



Year 1 – Issue 1 – Dec. 2014

General Editor and Coordinator:

Enric Mallorquí-Ruscalleda
(California State University, Fullerton)

Special Issue:

GRECIA Y LAS LETRAS CATALANAS

Ad Hoc Editors:

Júlia Butinyà Jiménez (UNED)
Antonio Cortijo (University of California)
Vicent Martines (ISÍC-IVITRA, Universitat d'Alacant)

Fullerton, California (United States of America)

Pórtico Librerías, Zaragoza (Spain)

ISSN: 2327-4751

eISSN: 2327-476X

© *Studia Iberica et Americana*
Dept Modern Languages & Literatures
800 N State College Blvd H-820A
California State University, Fullerton
Fullerton, CA 92831-3599 USA

*Front Cover, graphic design, electronic edition, layout, and proofreading and copy-
editing: Enric Mallorquí-Ruscalleda.*

The printed version of SIBA is made possible by the generous support from:
Program in Latin American Studies (California State University, Fullerton)
Generalitat Valenciana Prometeo Programme
ISIC-IVITRA/University of Alicante





EXECUTIVE EDITOR

Enric Mallorquí-Ruscalleda
California State University-Fullerton
ISIC-IVITRA- University of Alicante

EDITORS

Antonio Cortijo Ocaña
University of California-Santa Barbara
ISIC-IVITRA- University of Alicante

Jean Lauand
Center for Medieval Studies of the University of São Paulo
ISIC-IVITRA-University of Alicante

Vicent Martines
Higher Cooperative Research Institute (IVITRA)
ISIC-IVITRA- University of Alicante

EDITORIAL BOARD FROM CSUF

Reyes Fidalgo von Schmidt
California State University-Fullerton

James Hussar
California State University-Fullerton

Juan R. Ishikawa
California State University-Fullerton

Sandra Pérez
California State University-Fullerton

André Zampaulo
California State University-Fullerton

EDITORIAL BOARD FROM OTHER UNIVERSITIES

Nadia Altschul

Johns Hopkins University

Vincent Barletta

Stanford University

Fernando Bayón

Universidad de Deusto

Marina S. Brownlee

Princeton University

Debra Ann Castillo

Cornell University

Matilde Conde Salazar

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Justo Cuño Bonito

El Colegio de América
Pablo de Olavide University

Raquel Chang Rodríguez

The Graduate Center- CUNY

Trevor J. Dadson

Queen Mary, University of London
Fellow of the British Academy

Luis Fernández Cifuentes

Harvard University

Jean Dangler

Tulane University

Cecilia Enjuto Rancel

University of Oregon

Ruth Fine

Hebrew University of Jerusalem

Dian Fox

Brandeis University

Barbara Fuchs

University of California, Los Angeles

Dominic Keown

Cambridge University

Jorge Garcia López

Universitat de Girona

Ruth Hill

Vanderbilt University

Ignacio López-Calvo

University of California, Merced

Ángel G. Loureiro

Princeton University

Cristóbal Macías Villalobos

Universidad de Málaga

Mar Martínez-Góngora

Virginia Commonwealth University

Gonzalo Navajas

University of California, Irvine

Xosé M. Núñez Seixas

Ludwig Maximilians University Munich

Yuri Porras

Texas State University-San Marcos

Joan Ramon Resina

Stanford University

Rosabel Roig-Vila

University of Alicante

Jesús Torrecilla

University of California, Los Angeles

José Luis Villacañas Berlanga

Complutense University of Madrid

Robert Patrick Newcomb

University of California, Davis

Fernando Operé

University of Virginia

Hans-Ingo Radatz

Bamberg University

Elena del Río Parra

Georgia State University

Connie Scarborough

Texas Tech University

Ronald E. Surtz

Princeton University



Studia Iberica et Americana (SIBA) is a peer-reviewed journal hosted by the Department of Modern Languages and Literatures at California State University-Fullerton. It is published annually (January) in print and digital formats. Founded in 2014 by Professor Enric Mallorquí-Ruscalleda, *SIBA* emerged from the international consortium formed by the following universities: California State University-Fullerton, Center for Medieval Studies-University of São Paulo, University of Girona, Prometeo/ISIC-IVITRA/University of Alicante, the Seu Universitària de la Nucía (Alicante), and Pablo de Olavide University.

SIBA seeks to publish high-quality scholarly articles which may contribute to the advancement of Iberian and Latin American studies, including the Caribbean, while fostering the articulation of new and innovative approaches in these and related fields. It welcomes work in any period from the Middle Ages to the twenty-first century and in any of the linguistic and cultural manifestations encompassed by the aforementioned domains. Submissions may be in English, Spanish, Portuguese, Galician, Catalan or Galician.

Manuscripts should be in MS Word format, submitted electronically as an email attachment to our email address: emallorq@fullerton.edu. We also welcome:

— Both books for review or unsolicited reviews. In the case of books for review, please send them to:

Studia Iberica et Americana c/o Dr Enric Mallorquí-Ruscalleda
Dept Modern Languages & Literatures
800 N State College Blvd H-820A
California State University, Fullerton
Fullerton, CA 92831-3599
USA

— Monographs dealing with any of the areas/periods covered by *SIBA*.

— Proposals for volumes of collected essays. In this case, abstract, title and name of the collaborators should be sent, along with a short general abstract.

SIBA employs double blind reviewing, where both the referee and author remain anonymous throughout the process.

TABLE OF CONTENTS

ARTICLES

- JÚLIA BUTINYÀ; ANTONIO CORTIJO; VICENT MARTINES
Presentació: Grècia i les lletres catalanes..... 15
- HELENA BADELL
L'ús del guió en Kavafis i en les versions de Carles Riba i d'Alexis E. Solà: qüestions de traducció, mètrica i poètica. 21
- MARCO ANTONIO CORONEL
Admiración y censura de Grecia en el "De Disciplinis" de Juan Luis Vives: el ejemplo de la Corrupción de las Artes..... 51
- ANTONIO CORTIJO
Grecia y Corella: "la utopía amorosa" 81
- VICENT JOSEP ESCARTÍ
L'atracció pel món clàssic: de Bizanci a Grècia i Troia (ss. XIII-XV).... 93
- SÒNIA GROS
Boccaccio i la novel·la sentimental grega al "Curial" 111
- ILIAS OIKONOMOPOULOS
Contactos del humanismo con el mundo griego. Eruditos de Bizancio desde 1261 hasta 1453 y profesores de griego bizantinos en el ente..... 149
- MANUEL SERRANO
La realidad griega en la ficción del "Tirant"..... 191
- MARÍA DE HOCES LOMBA
La socratización de Metge. Apología y reinención en Lo somni 209

BOOK REVIEWS

- Carme de la Mota, and Gemma Puigvert. Eds. *La investigación en humanidades*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009 (DAVID AGUILERA) 229
- Maria Barceló Crespí i Gabriel Ensenyat Pujol. *Clergues il·lustrats. Un cercle humanista a l'entorn de la Seu de Mallorca (1450-1550)*. Col·lecció Seu de Mallorca 6. Palma de Mallorca: Publicacions Catedral de Mallorca, 2013 (ANTONIO CORTIJO) 235
- Emily C. Francomano. *Pere Torrellas and Juan de Flores. Three Spanish Querelle Texts: Grisel and Mirabella. The Slander against Women, and The Defense of Ladies against Slanderers*. Toronto: Iter, Center for Reformation and Renaissance Studies, 2013 (ANTONIO CORTIJO) 239

ARTICLES

Presentació: Grècia i les lletres catalanes

JÚLIA BUTINYÀ

UNED

ANTONIO CORTIJO

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

VICENT MARTINES

ISIC-IVITRA, UNIVERSITAT D'ALACANT

Aquest volum vol ser una mostra —a data d'avui, encara a inicis del 2014— de la situació dels estudis sobre la influència hel·lenista al damunt de l'Humanisme de la Corona d'Aragó.

Cal avançar que, sense cap ànim de protagonisme per cap literatura ni de voler magnificar els fets, aquestes lletres tingueren una funció de cruïlla al moment tan sensible dels orígens de la projecció del cabdal hel·lenístic cap Occident. A la vegada, en aquesta línia, al decenni dels 30 del segle passat, per part de la crítica principal —els Rubió i Martí de Riquer— es va establir la idea d'un Humanisme a la cultura catalanoaragonesa, en relació amb uns contactes grecs prou primicers en el temps. Així com també cal tenir en compte la parèntesi produïda en aquestes investigacions, més que pel fet d'haver estat qüestionades pel d'haver estat atacades i arraconades, arribant a deixar de banda el fet mateix d'aquell corrent, cosa que es va donar amb especial intensitat a la mateixa àrea científica catalana. Darrerament tanmateix hi ha hagut una represa de valoració d'aquell corrent humanístic, amb particular imprompta des de les obres en llengua catalana, com es pot constatar a la bibliografia dels treballs que formen aquest volum, o bé a la dels seus autors o dels mateixos coordinadors.

Així doncs, des d'una perspectiva internacional, ens trobem avui amb un moviment rescatat, però alhora amb un buit d'estudis al llarg dels darrers decennis del segle XX, havent quedat exclòs un llarg període de temps d'una parcel·la cultural que li era pròpia. Ací, ho reprenem amb llibertat de continguts d'acord amb la proposta temàtica que vertebra el volum, bé que potser al nombre

escàs de contribucions ha influït el problema derivat de la manca de conreu de la temàtica.

Ara bé, s'ha obtingut un conjunt ric, tant pel que té de valuós, per tal com constitueix una primera represa, com pel que té de variat. Així mateix cal dir que, en la mesura que és reduït, és ben representatiu de l'entitat i personalitat del corrent en aquesta cultura, així com abarca un panorama ampli comptant no sols amb els orígens i la visió des del món bizantí, en una arplega no efectuada abans, sinó també amb la consideració de la península ibèrica i les seves cultures. Val a dir, sense fer un tall amb el procés respecte a la Corona de Castella ni tampoc envers figures d'un origen i que viuen a altres llocs o bé que escriuen en altres llengües. Aquesta flexibilitat no podia ser menys en relació a un moviment que no sols té plantejaments amplis, com és l'humanístic, sinó que fins i tot per alguns, en essència, té lloc quan s'empra com a llengua dominant el llatí com a llengua clàssica i universal o bé, per altres, quan s'introdueix el coneixement del grec.

Passant ja a la descripció dels treballs, comencem pel rastreig efectuat per Ilias Oikonomopoulos a través dels *Erudits de Bizanci des de 1261 fins a 1453 i professors de grec bizantins a Occident*; això li permet obrir la temàtica dels *Contactes de l'Humanisme amb el món grec*, tema cabdal per a tot el volum, el qual dedica la gran part dels treballs a aspectes humanístics.

Cal valorar particularment l'esforç de recapitulació efectuat, que permet a l'autor resseguir el gran paper de les lletres gregues i la cultura bizantina tot al llarg de l'Edat Mitjana, posant l'atenció en les principals figures que actuaren de transmissors de la cultura antiga, així com als concilis i esdeveniments de relleu. Aquesta anàlisi li mena a suggerir propostes des de punts de vista renovadors, com ara esdevé amb el prehumanisme de la figura d'Heredia, que, anticipat i defensat recentment per Martines a *L'humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic i euro-peu)*, qüestiona postures crítiques anteriors.

Tot plegat, el munt d'informació aportada li ofereix un bon angle d'observació per al procés d'arribada i projecció del cabdal grec a Europa, i en concret a les terres hispàniques, des d'on –com es resum a la conclusió– s'explica a més el paper i anticipació de la corona d'Aragó.

El treball del professor Escartí, *L'atracció pel món clàssic: de Bizanci a Grècia i Troia (ss. XIII-XV)*, tracta de l'atracció pel tema grec a l'àmbit de la Corona catalanoaragonesa, de la historiografia a la literatura de ficció. I bé que parteix de les cròniques, en concret del

Libre dels fets, com primera petja del món grec en la literatura catalana, i arriba fins a la segona meitat del Quatrecentes amb la *Crònica i Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim*, se centra preferentment al referent geogràfic i cultural en què predominen episodis de la història clàssica, ja en el camp literari del segle XV.

L'autor observa com la mitologia i el passat grec es difonen des de les *Històries troianes* de Guido delle Colonne, alhora que també des de l'humanisme italià. Així mateix contempla fets que hi són definitius, com ara el classicisme de Bernat Metge, especialment a *Lo somni*. Al pas del desenvolupament de l'estudi se'ns hi fa veure com en aquestes lletres es passa d'unes referències hel·lèniques més o menys vagues a la imposició humanística, la qual, havent informat obres tan importants com són les grans novel·les cavalleresques, *Curial* i *Tirant*, triomfa a la segona meitat del XV, cloent el treball amb Joan Roís de Corella i la moda de temes i motius grecs i troians.

El capítol de Sònia Gros, *Boccaccio i la novel·la sentimental grega al "Curial"*, distingeix els motius característics de la novel·la grega en el *Curial e Güelfa*, a través del relat II, 7 del *Decameron*; l'anàlisi se centra en les intertextualitats detectades en les relacions de la novel·la catalana amb el conte d'Alatiel, on l'italià parodia amb mestratge els esquemes del gènere. Això porta a l'autora a concloure que Boccaccio actua com mitjancer de la tradició clàssica, ja que el novel·lista català no sols queda lligat al món grecollatí, sinó que n'és paradigmàtic i és exalçat a la seva narració. L'autora destaca a més que es tracta d'una excepcional valoració de la literatura grega d'entreteniment, quedant el certaldès com a model d'escriptura, a l'altura dels mateixos clàssics; a banda de valorar la perspiciàcia i mestria literària per part del novel·lista anònim.

El *Tirant Lo Blanch* ha estat treballat pel professor Manuel Serrano en *La realidad griega en la ficción del "Tirant"*, qui s'adona i mostra com la gran novel·la de Martorell està lligada al fet de la caiguda de Constantinoble, sobre el qual gira l'argument així com en determina la intencionalitat. En una visió de conjunt però alhora detallada, doncs, repassa els components del paral·lel des de l'actuació de la Companyia Catalana i Roger de Flor al Mediterrani —la semblança amb la figura del qual ja va ser avançada per Martí de Riquer— fins al final de l'Imperi Bizantí, resseguint amb atenció i noves mirades el seu reflex sobre la ficció, segons els interessos literaris de l'autor per tal de construir la imatge llegendària del seu heroi com a símbol estimulador per a la cristiandat.

Dins dels aspectes humanístics també situem el treball de Marco Antonio Coronel, *Admiración y censura de Grecia*, on examina, a través del llibre I del *De disciplinis*, la visió de Lluís Vives sobre Grècia. Això li duu a la conclusió que l'humanista s'avança a la història crítica i a les noves disciplines que per a l'estudi del món antic es desenvoluparan des de la segona meitat del segle XVII ençà.

Interessa encara destacar la visió de l'autor sobre Vives front a la cultura grega, que veuria no pas com resultat d'una civilització de superhomes o un referent classicista immòbil o inalterable, ans com un valor que va quallant i es va modificant al pas del temps; val a dir com un patrimoni que tot just per aquesta assimilació crítica al llarg dels segles defineix a la cultura occidental.

Potser calgui ressaltar la normalització que suposa de considerar la seva figura dintre del cabdal d'aquesta cultura, com ha fet així mateix el professor Francisco Calero i com s'ha efectuat ja en altres publicacions: *Scripta Humanistica*, *eHumanista/IVITRA*, etc., i segons defensava el professor Batllori, sense que això impliqui repercussions amb exclusions de cap mena.

I tot i que al segle XX podríem fer un llarg apartat tant per a la crítica com per autors de creació com Carner, Costa i Llobera, D'Ors, Espriu o Maragall..., centrem tan sols l'atenció en un punt ben concret tractat amb una metodologia ben original. Així, Helena Badell s'hi fixa en Konstandinos P. Kavafis mitjançant les traduccions de Carles Riba i d'Alexis Eudald Solà, considerades la primera més literal i la segona més literària. Aquesta observació li permet de fer-hi fines distincions en qüestions de traducció, mètrica i poètica, que extreu de l'estudi del guió com a signe de ruptura de gran riquesa en el poeta d'Alexandria, el grec modern més traduït.

En un altre ordre de coses, Antonio Cortijo analitza la presència dels mots *Grècia* i *griego* en l'obra mitològica en prosa de Corella. Li interessa, en general, l'amnàlisi de la seva su funció ambivalent com a representació paradigmàtica y utòpica de l'amor entès como a ira i soberbia militar. És a dir, el grec es mostra com a representatiu de la força de l'ànim en l'home que el mou a l'acció i a la cerca, la vida i la lluita en la *palestra*, tot barrejant així els motius de l'imaginari amorós sacroprofà.

Finalment, fent encara un resum dels treballs aplegats i en una vista de conjunt que palesi l'amplada temàtica, cal notar que es parteix d'un article —el primer que hem resumit ací— que pot fer d'embolcall a tota la resta, actuant com a plataforma des de la perspectiva grega.

A continuació hi ha capítols que atenen de la presència a la fascinació per la temàtica hel·lènica al llarg de l'Edat Mitjana, en la qual es percep la seva ombra de manera ambivalent: bé en obres que merament en són testimoni o reflex, o bé —més avant en el temps— en altres que en són mirall i que pretenen fidelitat en esperit i en art, com ho són des de diferents cantons les que entenem sota la influència humanística; ací els estudiosos han ressaltat sobretot les novel·les cavalleresques i Roís de Corella. Després, tenim un treball sobre Lluís Vives, sota un plantejament idoni per aquest volum, que acara el mateix concepte de Grècia. I finalment, comptem amb un article puntual sobre textos de la nostra època, el qual no sols fa el fet de cobrir aquesta a tall de representació, sinó que és a més un possible incentiu i exemple per a futurs contrastos en matèria de traducció, tan viva en l'actualitat.

Els editors presenten aquest conjunt considerant-lo, doncs, una avançada al desenvolupament del tema, encara tan pendent de contribucions.

1 de febrer de 2014

La puntuació en les traduccions de Konstandinos P. Kavafis per Carles Riba i per Alexis Eudald Solà: el cas del guió

HELENA BADELL GIRALT

UNIVERSITÉ PARIS 3 SORBONNE NOUVELLE-UNIVERSITAT DE BARCELONA

Resum: Les traduccions de Konstantinos P. Kavafis de Carles Riba i d'Alexis Eudald Solà comparteixen l'objectiu de voler ser "la més literal i alhora la més literària". Segons el mateix Solà, això implica la recerca de la més gran precisió en cada paraula i expressió, combinada amb la recreació d'una llengua dotada de força expressiva i amb atenció al ritme. Pel que fa al tercer d'aquests punts, cal tenir en compte com, més enllà de la mètrica, la poesia de Kavafis es distingeix per un joc de pauses i canvis de ritme modulats per una puntuació peculiar. Aquest article es qüestiona com se'n pot fer una traducció, a través de l'estudi concret del guió. Es tracta d'un signe de ruptura, que s'ajusta perfectament al to dialogal de la poesia de Kavafis. La riquesa d'aquest signe es fa manifesta en les tres opcions que presenten, sense cap explicació per part dels seus autors, els tres volums de traduccions de Riba i de Solà de què disposem, i ens porta a plantejarnos de nou la significació del que és literal i el que és literari.

Abstract: The translations of K.P Kavafis by Carles Riba and Alexis Eudald Solà aim to be at the same time the most literary and the most literal. According to Solà himself, this aim requires the greatest precision in each word and expression, combined with the recreation of a language imbued with great expressive power and attention to rhythm. In relation to this third point, it must be noted that beyond the metrics, Kavafis' poetry is characterized by multiple voices and changes of rhythm, modulated by peculiar punctuation. This article deals with how it can be translated, focusing on the study of the use of dashes. It's a sign of rupture that perfectly fits the dialogic tone of Kavafis' poetry. Its richness becomes clear in the three options that are offered, without any explanation by their authors, by the three volumes of translations by Riba and Solà that we have at our disposal, and leads us to question again what is literal and what is literary.

Paraules clau: Konstandinos Kavafis, Carles Riba, Alexis E. Solà, poesia grega s.XX, traducció, puntuació, guió.

Key words: Konstandinos Kavafis, Carles Riba, Alexis E. Solà, XXth century Greek poetry, translation, punctuation, dash.

Introducció

Les traduccions de Konstandinos P. Kavafis per Carles Riba, publicades pòstumament el 1962, inauguraven la profunda fascinació dels catalans pel poeta d'Alexandria, que el convertiria en un dels més traduïts a la nostra llengua. Esdevenien alhora un exemple de mètode de traducció, fidel a l'ideal que, segons Miquel Dolç, havia regit també la traducció de Riba de l'*Odissea*: “la traducció més literària, àdhuc la més poètica, és també la més literal” (citada per Solà 1977, 36). Segons Alexis Eudald Solà, que prologa la segona edició dels *Poemes*, aquest principi és el que regeix també les versions de Kavafis, que assoleixen una gran precisió en cada paraula i uns resultats altament poètics.

Entre les traduccions catalanes que han seguit des d'aleshores, les més volgudament fidels a l'esperit ribià són les del mateix Alexis E. Solà, tant les de 1975 dels *Poemes* —que inclouen els poemes canònics que Riba no havia traduït excepte vint-i-dos que es reservà per al seu doctorat— com les publicades pòstumament, el 2008, dels poemes inacabats, reunides sota el títol *Una simfonia inacabada*. La fidelitat al text original i la recerca de poèticitat en català marquen l'herència ribiana. Solà declara al seu pròleg, a més de la voluntat de continuació, l'objectiu de fer una traducció literal i, quan fos possible, “paraula per paraula”, seguint l'exemple de Riba (Solà 1975, 11). I aquesta literalitat forma part, justament, de la qualitat de literari. Segons Solà, Riba aconsegueix unir els dos termes gràcies a “un llenguatge d'una bellesa, d'una elegància i, quan és necessari, d'una simplicitat emocionants”, que estaria en ple acord amb la “mescla d'elements erudits i populars” del propi Kavafis (Solà 1977, 43-44) i en transmetria tota la “força expressiva” (Solà 1977, 45).

En canvi, ni Riba ni Solà no són fidels a la mètrica ni a la rima. Aquesta renúncia, però, no significa renunciar al ritme. Ans al contrari, juntament amb l'expressivitat de la llengua, també forma part del que farà que la traducció literal sigui també “literària”. Solà ha assenyalat com en Riba es tracta d'una transformació: si bé abandona la mètrica kavafiana, Riba aconsegueix una “alta bellesa literària” gràcies a la polimetria basada en decasíl·labs i en alexandrins i a l'atenció al ritme (Solà 1977, 41). Aquesta darrera característica, l'atenció al ritme, és també clau en les traduccions de Solà.

A més de la mètrica i la rima que esmenta Solà, hi ha en Kavafis altres qüestions de versificació tant o més definidores de la seva poètica: el joc amb els contactes vocàlics, per exemple, i les seves resolucions en

elisions, sinalefes o hiats, o el freqüentíssim encavalcament.¹ Formes característiques del ritme kavafià són també les repeses i la inserció de pensaments que tallen el discurs narratiu. Són elements propis de l'oralitat que traspua en els seus poemes, com si reproduís una mena de diàleg, com si realment tingués un locutor al davant, recollint les pauses del pensament i de la paraula i, de vegades, fins i tot els díctics.

En la creació d'aquests talls discursius és on entra de ple la puntuació, que imposa les pauses i la seva durada. En efecte, una puntuació peculiar defineix també la poesia kavafiana, tal com ha estat assenyalat pels seus estudiosos i traductors.² De fet, la puntuació grega presenta una varietat d'ús per part dels poetes que ha dut ja a diversos estudis de puntuació i poètica, centrats en qüestions tant de versificació com de semiòtica i anàlisi del discurs.³ La puntuació del grec modern conté una gran varietat de signes, amb la combinació de símbols específics, com el punt alt o la utilització de punt i coma per a la interrogació, amb símbols que tenen el mateix valor que en l'alfabet llatí, com els dos punts o els punts suspensius. I cada poeta en fa un ús divers segons els objectius rítmics i de significació, però també segons l'època en què escriu i segons la influència de les diverses llengües europees en què s'ha format. El ritme de la poesia de Kavafis, plena de pauses i repeses, converteix l'experimentació amb la puntuació en un element essencial. Les seves peculiaritats, degudes tant al ritme tallat que es va formant en els poemes com a la confluència de la puntuació en grec amb la influència en Kavafis de la poesia francesa i anglesa, representen una dificultat afegida per als traductors. Per a l'abundància de punts alts, per exemple, caldrà triar, cada vegada, entre almenys quatre opcions: la coma, el punt i coma, els dos punts o el punt. Per al guió kavafià, més proper a l'ús respecte a l'anglès que al català (Kavafis algunes vegades l'utilitza, per exemple, en el lloc dels punts suspensius), també caldrà prendre decisions.

Davant d'una puntuació, doncs, tan diferent de la catalana com és la grega i de l'ús peculiar que en fa Kavafis, ens demanem: quina ha de ser l'actitud del traductor? Si es proposa crear un ritme que emuli el kavafià, què ha de fer amb aquest element essencial de la seva poètica? Se'n pot fer una traducció alhora literal i literària? Perquè, ser fidel a la puntuació vol dir mantenir-la tal qual o interpretar-la?

Riba i Solà no plantegen explícitament aquesta qüestió, però, en canvi, en presenten solucions diverses en la pràctica. Aquí resseguirem

¹ Per a aquests fenòmens, vide Mackridge.

² Vide, per exemple, Karaoglou.

³ En la literatura grega moderna, vide Bampiniotis i Politou-Marmarinou.

aquestes solucions centrant-nos en un d'aquests signes de puntuació: el guió, un dels signes preferits pels poetes, probablement per la seva influència en el ritme i en el sentit independentment de la sintaxi. Partirem d'un comentari de la seva proposta de traducció "literal" i "literària", per veure el re-corregut de la seva aproximació a Kavafis, per tal de passar tot seguit a l'anàlisi del valor del guió en la poesia i especialment en la kavafiana. A continuació, analitzarem les tries de la versió de Riba, que manté gran part dels guions, i de les dues versions de Solà, aparentment amb opcions oposades: la primera versió de Solà en manté pocs —de fet gairebé només els d'incís— però la segona, la dels poemes inacabats, els manté gairebé tots.

1. La traducció més literal i la més literària

La recerca de la traducció "més literal" i alhora la "més literària" permet anunciar l'existència de dos suposats contraris i alhora, en tant que arriben a identificar-se, diluir-ne la diferència. En això es diferencia clarament d'altres dicotomies que es basen en l'oposició absoluta —de la simple "fidel/ lliure" a les més intel·lectuals "sourciste/ cibliste".⁴ Les referències combinades a la fidelitat i a la força expressiva en l'anàlisi de Solà de la traducció de Riba l'acosten, en canvi, a la fidelitat a la "lletra", que proposa Berman, en la combinació de la fidelitat a l'original amb la força que s'extreu en violentar la llengua de destí per acollir-hi l'estranger (Berman).

El plantejament de Solà en el pròleg a les traduccions ribianes de l'edició de 1977 no fa referència en cap moment a l' "estranger". Ans al contrari, Solà vol mostrar com Riba aconsegueix una traducció que es distingeix d'altres grans versions de Kavafis —a l'italià, al francès, a l'anglès— pel seu afany de literalitat i de fidelitat al text, i que és alhora "tan perfecta" que és capaç de fer "creure al lector que es troba al davant d'una obra original", segons una observació que Solà reprèn de Josep Pla (Solà 1977, 32). Però, tot i que l'objectiu de Riba i de Solà pugui ser fer semblar la traducció un "original", el concepte de Berman potser no està tan lluny ni dels resultats ni del tipus d'aproximació de les seves traduccions. Acollir l'estranger descriu, en realitat, el treball mateix que s'efectua en la llengua amb la poesia, que rescata i transforma la força de les paraules. La poesia és ella mateixa una violentació de la llengua que porti a descobrir alguna cosa desconeguda fins llavors.

⁴ És a dir, la que té més en compte la llengua de l'original *vs.* la que té més en compte la llengua de destí, segons la definició de Fedlander. Per a les dicotomies, vide Pym 1997.

L'anàlisi que fa Solà de la precisió de la paraula traduïda, i de la fidelitat fins i tot a la sintaxi, que sovint reproduceix el mateix ordre que en el vers original, tot guardant la naturalitat de la frase, mostra el camí per reproduir la força expressiva del poema. La traducció de Riba i de Solà pot semblar tan literària com una poesia escrita originalment en català perquè intenten, en l'afany d'exactitud, extreure aquesta mateixa força que Kavafis descobreix en la llengua grega. Redescobrir-la en català és el que fa que sembli original.

La intensitat de l'acollida que fan els dos traductors de Kavafis, d'altra banda, es fa palesa en l'experiència que els suposa aproximar-s'hi. Riba i Solà s'hi acosten en temps diametralment oposats des del punt de vista vital, però reben del poeta d'Alexandria una influència profunda, que traspua en aquesta mateixa voluntat de portar al català de forma quasi transparent la seva poesia.

Carles Riba, al final de la seva vida, després d'una llarga i profunda experiència poètica pròpia i després d'un recorregut intel·lectual dedicat a la Grècia clàssica i als grans clàssics europeus, sobretot francesos i alemanys, s'acosta a un poeta neogrec. Si això ja és una novetat, cal afegir-hi, a més, que es tracta d'una poesia que, si bé arrela en una lectura del món clàssic, ho fa amb intencions ben diferents: si per a Riba, i sobretot a *Les elegies de Bierville*, Grècia és un exemple per a un ideal humà i polític, Kavafis tria en canvi els moments de decadència de la seva història (Solà 1975, 29). Igualment, la poètica sovint abstracta de Riba xoca amb l'escriptura del concret en Kavafis, que incorpora en el seu imaginari, de forma avantguardista a principis del s. XX, objectes quotidians com llits, cadires, diaris, botigues. L'estil narratiu, sovint tallat i prosaic de Kavafis —amb una alternança entre detalls i contrastos, veus, ironia i comentaris morals— tampoc no es correspon amb el de Riba. El to col·loquial de la poesia de Kavafis semblaria més proper als poetes joves dels anys 50 i 60. En adaptar-s'hi Riba fa una gran obra. Com si es despulés del seu ésser poètic per tornar a començar com a poeta, amb Kavafis.

Alexis Eudald Solà comença, en canvi, el seu recorregut com a traductor i la seva especialització com a universitari justament amb Kavafis. L'obra de l'alexandrí —i paral·lelament l'estudi de la traducció de Riba—, constitueix l'eix de la seva formació. I aquest contacte l'acompanyarà tota la vida, de la seva tesi doctoral a nombrosos articles i fins i tot a la seva última traducció, *Una sim-fonia inacabada*.

Tant en Riba com en Solà, doncs, tot i que per camins diferents, assistim a una obertura a l'obra de l'alexandrí. A això hi contribueix

encara més l'ideal de la traducció literal, la voluntat de deixar passar la veu de Kavafis directament en català, sense afegir-hi ni excloure'n res. I, de fet, també hi contribueix la tria d'abandonar una reproducció de la mètrica i de la rima de l'original per crear altres formes rítmiques que siguin de fet més capaces de reproduir la "força expressiva" dels poemes.

La traducció de la puntuació està estretament lligada al ritme i a aquesta força expressiva. Ni Riba ni Solà no en parlen. Però, es pot plantejar una traducció literal de la puntuació? En el cas del guió, sembla que la literalitat hagi de ser conservar-lo en la mateixa posició que l'original. Això, però, també suposa una pèrdua de literalitat, ja que en català no té exactament la mateixa funció que en grec: seria crear una estranyesa extra per al lector. Riba i Solà no sempre trien aquesta opció. Si no es conserva, però, sembla que s'hagi de perdre el tall rítmic o l'èmfasi que marcava Kavafis amb aquest signe, i, per tant, que es perdi, de nou, literalitat. Com es pot restituir l'equilibri? Però, de fet, què aporta el guió que pugui portar a tan distintes opcions en la seva traducció? Com ho fan ressorgir els nostres dos traductors?

2. El guió: de signe de puntuació a recurs poètic

El guió assenyalava un canvi i/o una ruptura. Com a tal, té dos usos principals: marcar la intervenció de cada locutor en els diàlegs i la inserció en el text d'incisos que tallen el discurs. Segons el *Manual d'ortotipografia* de Joan Solà i Josep Maria Pujol, l'introducció d'incisos, considerat sempre com un doble guió, encara que el segon no aparegui si va seguit d'un punt, serveix per introduir "dins la seqüència un element de contrast, en general brusc (des del punt de vista de l'estructura sintàctica); per aquest mitjà l'escriptor es desdobra i fa una observació a part, un comentari personal, una ironia" (J.M. Pujol - J. Solà 47).

Aquests dos usos, amb la llibertat i amplitud d'interpretacions que es pot donar a la noció d'incís, resumeixen la utilització del guió en la majoria de llengües. En algunes, però, la tradició escrita en permet i n'especifica també d'altres. En grec, la *Gramàtica Neohel·lènica del Demòtic*, defineix cinc casos per a l'ús del guió, dels quals almenys els dos últims difereixen dels dos citats. El guió en grec s'utilitza, doncs:

1. En el diàleg, per mostrar el canvi de persona que parla.
2. Per fer més gran el contrast del que s'acaba de dir amb el que segueix.

3. Per acollir un canvi brusc o un anacolut en la frase.
4. Després de punt, perquè hi hagi una pausa més llarga. Sovint comença llavors una nova línia.
5. De vegades, per mostrar que la frase ha quedat inacabada, tal com passa amb els punts suspensius (Triantafyllidis 64-65).

Separadament d'aquests usos, la mateixa gramàtica n'especifica un per al guió doble: per aïllar una part de la frase, "tal com passa també amb el parèntesi" (Triantafyllidis 65). És l'incís que trobàvem al *Manual d'ortotipografia*. Es tracta de l'ús més comú del guió, i és especialment recurrent en la poesia de Kavafis, tallada contínuament per comentaris, sovint presentats sota la veu del poeta, del narrador de l'anècdota que serveix de punt de partida per al poema o de la veu d'altres personatges.

L'ús 4 equivaldria al "punt i ratlla" utilitzat com a punt final, molt freqüent en Kavafis, i gairebé sempre substituït per punt pels traductors Riba i Solà. El 5 equivaldria en català als punts suspensius. Els usos 2 i 3, en canvi, semblen acostar-se més a la categoria de l'incís, per la referència al contrast i al canvi. En alguns casos es podrien considerar, fins i tot, equivalents al guió doble, si consideréssim que el segon guió està elidit perquè va seguit d'una puntuació forta. No obstant això, en poesia la ruptura en si pot ser sovint explotada diferentment que l'incís. Marcar una ruptura, semàntica, sintàctica i rítmica pot esdevenir un recurs poètic més.

El guió està lligat a la polifonia i a la reproducció de l'oralitat. A més de donar la veu als personatges, obre l'espai per inserir comentaris, la ironia, records, de tal manera que, no només en el diàleg sinó també en l'incís, sembla deixar lloc a una altra veu, ja sigui la del pensament de l'autor, ja sigui la que reproduïx el pensament d'un altre o d'altres, en tot cas diferent de la del discurs principal. Marca a més els contrastos i els talls propis del discurs oral tal com s'emet, sense la imposició de l'ordre de la paraula escrita. Com a recurs poètic pot aparèixer no només per acompanyar el sentit de la paraula sinó també per modificar-lo o modular-lo, marcar un canvi de ritme —i consegüentment de sentit— que d'altra manera no es podria fer present en l'escriptura.

Aquesta versatilitat, productivitat creativa i la relació estreta amb la paraula oral és una de les raons de l'atracció que té el guió per als poetes. Carles Riba mateix l'utilitza àmpliament no només en les traduccions sinó també en la seva obra poètica. Vegem, entre molts altres exemples, aquesta estrofa de *Salvatge cor*:

Penso en el cor —i en l'orient
de la perla encara marina;
en el somni que l'endevina
i que l'ull massa ric desment (Riba 257).

Tant el primer guió com el punt i coma podrien ser substituïts simplement per comes, el signe més habitual en les enumeracions. Els signes que tria Riba marquen, però, pauses més llargues, cosa que influeix en el ritme i creen un contrast més gran, tant des del punt de vista semàntic com gràfic. El guió marca el contrast entre dos objectes de “penso”, de natura semàntica clarament diferenciada: el cor i l'orient. L'encavalcament entre el primer i el segon vers, juntament amb l'esticotomia d'aquest darrer, causa, a més, un ritme contrastat entre els dos versos, que seria menys evident si en el lloc del guió trobéssim una simple coma. La ruptura és explotada com a ruptura en si.

Aquesta mateixa ruptura, amb l'objectiu de “fer més gran el contrast entre el que es diu i el que s'acaba de dir”, és molt recurrent i vari en la poesia kavafiana. Kavafis l'utilitza per separar segments narratius, per introduir canvis de to, de punts de vista, o per separar els dos termes d'una comparació. Això fa que fins i tot el trobem sovint davant de conjuncions, normalment comparatives o adversatives, davant de les quals en català soldríem posar simplement una coma.

El contrast és clar quan es tracta d'una conjunció adversativa, com a “Per a Ammonis, que va morir a 29 anys el 610”, amb un guió no conservat en la traducció de Solà:

Βέβαια θὰ πείς γιὰ τὰ ποιήματά του —
ἀλλὰ νὰ πείς καὶ γιὰ τὴν ἔμορφιά του,
γιὰ τὴν λεπτὴ ἔμορφιά του ποὺ ἀγαπήσαμε.

Segurament parlaràs dels seus poemes,
parla, però, també de la bellesa,
la delicada bellesa que vàrem estimar.

(Kavafis, Solà tr. 1975 84-85).

En les comparacions, la ruptura que introdueix el guió in-tensifica l'efecte de reunir i identificar dos termes diferents. Com en l'última estrofa del poema “Veus”:

Καὶ μὲ τὸν ἦχο των γιὰ μιὰ στιγμή ἐπιστρέφουν
ἦχοι ἀπὸ τὴν πρώτη ποίησι τῆς ζωῆς μας —
σὰ μουσική, τὴν νύχτα, μακρυνή, ποὺ σβύνει.

I amb el so que elles fan, per un instant ens tornen
ressons de la primera poesia
de la nostra vida —
com, de nit, una música llunyana que s'apaga.
(Kavafis, Riba tr. 50-51)

O com a “Desigs”:

Σὰν σώματα ώραῖα νεκρῶν ποῦ δὲν ἐγέρασαν
καὶ τᾶκλεισαν, μὲ δάκρυα, σὲ μανσωλεῖο λαμπρό,
μὲ ρόδα στὸ κεφάλι καὶ στὰ πόδια γιασεμιά —
ἔτσ' ἢ ἐπιθυμίες μοιάζουν ποῦ ἐπέρασαν
χωρὶς νὰ ἐκπληρωθοῦν· χωρὶς ν' ἀξιοθεῖ καμιά
τῆς ἡδονῆς μιὰ νύχτα, ἢ ἓνα πρωῖ της φεγγερό.

Com cossos bells de morts que no han envellit
i els han tancats, amb llàgrimes, dins una tomba
[esplèndida,
amb roses per capçal i llessamins als peus —
així semblen talment els desigs que han passat
sense que els satisfessin; sense una sola nit
de goig que els fos donada, o un sol matí lluent.
(Kavafis, Riba tr. 48-49)

El guió reforça el contrast entre els dos termes que uneix la comparació: entre els primers temps de la vida i la música que s'apaga o entre els cossos bells de morts joves i els desigs insatisfets.

L'anacolut, cas extrem de ruptura, també ve marcat, segons Triantafyllidis, pel guió. També l'utilitza Kavafis, com a “Reis alexandrins”:

Ὁ Ἀλέξανδρος – τὸν εἶπαν βασιλέα
τῆς Ἀρμενίας, τῆς Μηδίας, καὶ τῶν Πάρθων.
Ὁ Πτολεμαῖος – τὸν εἶπαν βασιλέα
τῆς Κιλικίας, τῆς Συρίας, καὶ τῆς Φοινίκης.

Alexandre —és des d'ara rei
d'Armènia, de Mèdia i dels Parts;
Ptolemeu —és des d'ara rei
de Cilícia, de Síria i de Fenícia.

(Kavafis, Riba tr. 78-79)

En grec, després d'“Alexandre” i de “Ptolomeu” hi ha un anacolut: els dos noms estan en nominatiu però la frase continua referint-se als

dos fills de Cleòpatra en acusatiu. Kavafis es refereix al personatge primerament com a subjecte de la frase i després, amb una ruptura sintàctica, diu com l'anomenen, fent-lo objecte dels predicatius “rei/ d’Armènia, de Mèdia i dels Parts” i “rei/ de Cilícia, de Síria i de Fenícia”. La continuació del poema contraposa aquesta pompa alexandrina amb què són proclamats reis els fills de Cleòpatra —Alexandre, Ptolomeu i Cesarió, proclamat “Rei de Reis” uns versos més avall— amb la vacuïtat justament d’aquests títols, quan tota la política de la Mediterrània Oriental depèn ja de Roma. La ruptura sintàctica, rítmica i visual, amb l’èmfasi que dóna tant als noms com als títols a banda i banda del guió, contribueix a crear aquest contrast.

En la versió de Riba l’anacolut sintàctic es perd. “Alexandre és des d’ara rei” no presenta cap problema. En canvi, conserva el guió. Sense la justificació sintàctica, el guió contribueix tanmateix a conservar la pausa i l’èmfasi, fins i tot a intensificar-lo, ja que aquest èmfasi esdevé l’única motivació del signe. El lector és portat a fer una pausa després de cadascun dels dos noms, cosa que provoca una distància entre el personatge i el gran títol que se li atorga. Ho pot llegir, fins i tot, com una evocació del nom seguida d’un comentari entre guions.

Aprofundint en el valor de contrast d’aquest signe, Kavafis l’utilitza també amb gran llibertat per tal de reflectir en la seva poesia trets d’oralitat (pauses, dubtes) o l’intercanvi de veus, sovint relacionat amb la conjunció en el poema de dos temps di-ferents: el de l’acció que s’està narrant i el del poeta que l’està relatant o gaudint de nou per mitjà de l’emoció de la memòria.

Alguns poemes kavafians intenten fins i tot imitar el moviment mateix de la memòria, com a “Lluny”, en què, amb aquest objectiu, es combinen guions i punts suspensius:

Θάθελα αὐτὴν τὴν μνήμη νὰ τὴν πῶ...
Μὰ ἔτσι ἐσβύσθη πιά... σὰν τίποτε δὲν ἀπομένει –
γιατὶ μακρὰ, στὰ πρῶτα ἐφηβικά μου χρόνια κεῖται.

Δέρμα σὰν καμωμένο ἀπὸ ἰασεμί...
Ἐκεῖνη τοῦ Αὐγούστου – Αὐγούστος ἦταν; – ἡ βραδυά...
Μόλις θυμοῦμαι πιά τὰ μάτια· ἦσαν, θαρρῶ, μαβιά...
Ἄ ναί, μαβιά· ἕνα σαπφείρινο μαβί.

Voldria aquest record, poder-lo dir...
Però ja és tan apagat... és com no re el que en queda —
de lluny que és, en els meus primers anys juvenívols.

Una pell que semblava feta de llessamí...
Aquella tarda d'agost — ¿era agost? —
A penes ja recordo els ulls: eren, em penso, blaus...
Sí, blaus, i tant: un blau fosc de safir.

(Kavafis, Riba tr. 92-93)

La puntuació imita les pauses que hom fa per recordar. Els punts suspensius creen l'efecte del discurs deixat a l'aire. Els guions, al seu torn, introdueixen el pensament del poeta-narrador sobre el propi record. El primer introdueix una evocació del temps recordat, els “*πρῶτα ἐφηβικά μου χρόνια*” (“els meus primers anys juvenívols”), remarcant la llunyania d'aquest moment. El segon, un guió doble, conté un dubte del poeta-narrador de l'escena, que es pregunta sobre la validesa d'un altre valor temporal, si era agost. D'aquesta manera, el discurs és tallat primer pels punts suspensius per marcar l'intent de sobrepassar les llacunes del record, i després pel guió per evocar la magnitud del temps passat i per posar en escena, gràcies a una pregunta sobre el propi discurs, la dificultat que experimenta el poeta per fer precís el record en el poema.

Així és com la poesia de Kavafis conté tots els usos del guió que assenyala Tirandafyllidis, però també d'altres, jugant amb la ruptura sintàctica, rítmica i gràfica que aporta aquest signe. Tant la polifonia com el caràcter proper a la prosa de la seva poesia justifica una certa preferència per aquest signe, que permet l'aparició de veus i reflexions entre guions, els canvis de perspectiva, els contrastos, el pas que fa la memòria del temps del jo del poema al del record evocat. Igualment, el guió marca un ritme tallat, que sovint dóna èmfasi a les paraules que es troben davant o darrere seu. A “Reis Alexandrins” l'èmfasi es concentra en el contrast entre els noms i el fet de ser “anomenats” amb títols pomposos; a “Lluny” es remarca, d'una banda, la relació entre el que pot “quedar” i la llunyania del record i, uns versos més avall, els dubtes i l'evocació del mes d'“agost”, el qual, en el context del poema, s'impregna de força eròtica.

Cal afegir encara que en Kavafis el guió influeix també en els contactes vocàlics separats per una pausa rítmica. Tot i que sovint hi ha sinalefa o hi ha elisió, la presència d'aquest signe pot, en alguns casos, justificar el hiat. En la traducció difícilment es podria traduir aquesta funció del guió, però sí que se'n pot reproduir l'efecte, és a dir, la impressió de l'intercanvi d'unions i talls que modulen el ritme del poema.

Com es pot traduir, doncs, aquest guió? Especialment, quan el seu ús en català es presenta més restringit que el del grec? Tots els exemples de guions conservats que hem donat fins ara provenen de poemes traduïts per Carles Riba, el qual efectivament conserva la majoria de guions kavafians, fins i tot en la mateixa posició que en l'original grec, però no tots. El seu seguidor, Alexis E. Solà, en conserva molt pocs en les traduccions dels *Poemes* de 1975 i gairebé tots els d'*Una simfonia inacabada*. Malgrat l'afany continuador hi ha, doncs, tres opcions. Com pot ser, doncs, que totes tres es presentin com a traduccions "literals" i en recerca de la forma més "literària"? Quins mecanismes posen en joc?

Comencem per *Una simfonia inacabada*, per veure quina estranyesa i quines interpretacions pot crear, en alguns casos, la conservació del guió, per passar a veure, després, com trien Riba i Solà en els *Poemes* els guions que conserven i els que no, i per què i com els substitueixen.

3. La traducció del guió: la pràctica d'una tria

3.1. *Una simfonia inacabada*

En la seva última traducció kavafiana, Alexis E. Solà opta per conservar la majoria de guions tal com es troben en l'última versió dels poemes inacabats de Kavafis en l'edició de Renata Lavagnini (Kavafis, Lavagnini ed. 1994). Això suposa l'aparició d'alguns usos clarament diferenciats dels descrits per J.M. Pujol i J. Solà, que el nostre traductor potser hauria suprimit o transformat si hagués seguit els mateixos criteris d'interpretació i adaptació que a les seves pròpies traduccions de 1975.

En efecte, als *Poemes* (1975) es conservaven alguns guions però molts altres eren substituïts. Un exemple d'aquesta varietat d'opcions és l'ús davant d'adversatiu. A "Ha vingut per llegir", per exemple, és conservat tal qual, només canviant-ne la posició, segons les normes ortotipogràfiques:

Ἀνήκει πλήρως στὰ βιβλία –
ἀλλ' εἶναι εἴκοσι τριῶ ἐτῶν, κ' εἶν' ἔμορφος πολύ·

S'ha donat enterament als llibres
—però té vint-i-tres anys i és molt bell;
(Kavafis, Solà tr. 1975 124-125)

El guió separa dos blocs del poema: el primer relata l'abaltiment d'un jove ple de passió pels llibres; el segon, en destaca la seva passió sensual. Però és fàcil d'interpretar també aquest guió com un incís: la segona part seria una descripció del jove i una justificació de per què avui ha abandonat els llibres. Aquest valor explicatiu s'adiu perfectament doncs amb la sintaxi i la puntuació catalanes, les regles de la qual regeixen bàsicament aquesta traducció.

En altres poemes, però, el guió davant d'adversatiu desapareix: a "I s'informava de la qualitat...", per exemple, desapareix sense cap compensació, simplement és substituït per una coma. A "Per a Ammonis, que va morir a 29 anys el 610", el guió desapareix, però l'èmfasi es conserva canviant l'ordre de mots: situant l'adversatiu "però" després del verb "parla":

Segurament parlaràs dels seus poemes,
parla, però, també de la bellesa,
la delicada bellesa que vàrem estimar.

(Kavafis, Solà tr. 1975 85)

A *Una simfonia inacabada*, l'intent d'adaptar el guió a la puntuació catalana és molt menor. La desaparició dels guions, de fet, és l'excepció. Un exemple n'és "Ptolemeu Evèrgetes (o Kakèrgetes)":

οί στοίχοι σου είναι κάπως ύπερβολικοί. –
Καὶ τὰ ρηθέντα γιὰ τοὺς Ἑλληνας ἱστορικῶς ἀκροσφαλῆ.

(Kavafis, Lavagnini ed. 146)

els teus versos són com una mica exagerats,
i les teves dites sobre els grecs, històricament molt

[equivocades.

(Kavafis, Solà tr. 2008 75)

Εἶμαι καὶ Μακεδῶν τὸ γένος ἀμιγῆς τελείως.–
Ἄ μέγα ἔθνος μακεδονικόν, σοφὲ ποιητῆ,

(Kavafis, Lavagnini ed. 146)

Sóc també macedoni, de llinatge absolutament

[incontaminat.

Ah, savi poeta, una gran nació la macedònica,

(Kavafis, Solà tr. 2008 76)

En aquests dos exemples, els guions que desapareixen seguien un punt, cosa que propicia no reproduir-los en català. Els guions seguits de punts són justament els que han desaparegut més sistemàticament de les traduccions dels *Poemes* de Riba i de les de Solà de 1975. De fet, la seva desaparició no sembla comportar cap canvi quan aquest guió es troba a final d'estrofa, com un “punt i ratlla”. És un ús que no existeix en català i, per tant, lògicament perd tota raó de ser. Es substitueix simplement per un punt final. Però no és així quan es troba a l'interior de l'estrofa, on pot tancar un incís o un comentari o on es pot convertir en font de poèticitat. Aquí desapareixen, però no en tots poemes d'*Una simfonia inacabada*. Són ben presents a “La dinastia”:

Κι ὁ
 Παρείσακτος εὐθύς βγαίνοντας ἀπ' τὴν Κύπρον
 τὴν Ἀλεξάνδρεια ἀρπάζει. Τὰ ἐτοίμασε ὅλα αὐτὰ
 τὸ κάθαγμα ἢ Κόκκη. —Οἱ Ἀλεξανδρινοί,
 οἱ περιγελασταί, τοὺς ἔβγαλαν καλὰ
 ὀνόματα τῶντι.

I l'Intrús sortint immediatament de Xipre
 engrapa Alexandria. Tot això ho ha preparat
 la immunda Còccida. —Els alexandrins,
 burletes, els han tret realment
 uns bons noms.

(Kavafis, Solà tr. 2008 85)

Començar la frase amb un guió crea una certa estranyesa en català. El seu ús està, però, plenament justificat: el que el segueix ja no és la continuació del relat, sinó un comentari del narrador sobre l'escaiença dels noms que els alexandrins han donat als seus governants. Conservant el guió Solà segueix el mateix ideal de literalitat que traduint “ἀρπάζει” per “engrapa”: crea una certa estranyesa respectant, però, alhora els límits de la llengua, i emfatitza així el valor poètic del text traduït.

Com aquí, en la majoria de poemes d'*Una simfonia inacabada* els guions es conserven tal qual, independentment si coincideixen o no l'ús en grec i en català. Al poema “El bisbe Pegasi” es conserva, per exemple, el guió davant d'adversatiu:

Εἰσηλθὼν στὸν περικαλλῆ ναὸ τῆς Ἀθηνᾶς
 ὁ Χριστιανὸς ἐπίσκοπος Πηγᾶσιος
 ὁ Χριστιανὸς ἡγεμονίσκος Ἰουλιανός.

Ἐκύτταζαν μὲ πόθον καὶ στοργὴν τ' ἀγάλματα—
 ὅμως συνομιλοῦσανε διστακτικῶς,
 μὲ ὑπαινιγμούς, μὲ λόγια διαφορούμενα,
 μὲ φράσεις πλήρεις προφυλάξεως,
 γιατί δὲν ἦσαν βέβαιοι ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλον
 καὶ συνεπῶς φοβοῦνταν νὰ μὴ ἐκτεθοῦν,
 ὁ ψεύτης Χριστιανὸς ἐπίσκοπος Πηγᾶσιος
 ὁ ψεύτης Χριστιανὸς ἡγεμονίσκος Ἰουλιανός.

(Kavafis, Lavagnini ed. 114)

Varen entrar en el bellíssim temple d'Atena
 el bisbe cristià Pegasi
 el príncep cristià Julià.
 Miraven amb deler i amb afecte les estàtues
 —però conversaven de manera dubtosa,
 amb al·lusions, amb paraules ambigües,
 amb frases plenes de circumspècció,
 perquè no estaven segurs l'un de l'altre
 i, per consegüent, tenien por de comprometre's,
 el fals bisbe cristià Pegasi
 el fals príncep cristià Julià.

(Kavafis, Solà tr. 2008 59)

El guió que precedeix la conjunció adversativa separa dos plans: el del relat objectiu de l'anècdota que conforma el poema i que es revela, quan en llegim la continuació, una descripció de les aparences, i el de la descripció de l'ambigüïtat amb què conversen els dos personatges i que en mostra la realitat interior. El contrast entre les dues parts és accentuat als últims dos versos amb la represa dels noms i les apel·lacions dels protagonistes precedits de l'adjectiu "fals". L'anècdota serveix així per indagar en l'ambivalència de Julià, un dels personatges històrics preferits del món kavafià, i per contrastar dos plans contigus: el sentit aparent de les accions humanes i les seves veres intencions.

Segons la sintaxi catalana, aquest guió no seria indispensable. No hi ha cap canvi sintàctic que l'hi faci. Conservar-lo és una forma de transmetre la indicació de canvi de ritme, de moviment, que tenia en grec. Pot portar, igualment, el lector a llegir la segona part del poema com un incís. Aquesta darrera lectura faria ressorgir també el contrast i la forma dialogant del poema kavafià, com si el que vingués després del guió fos una confidència del poeta sobre la realitat subjacent als fets.

En el poema “Atanasi”, també del cicle de Julià, un primer guió doble tanca clarament un incís, mentre que el segon es pot llegir simplement com la introducció d’un canvi de ritme i de punt de vista:

Μέσα σὲ βάρκα ἐπάνω στὸν μεγάλο Νεῖλο,
 μὲ δυὸ πιστοὺς συντροφους μοναχοὺς,
 φυγὰς καὶ ταλαιπωρημένος ὁ Ἀθανάσιος
 —ὁ ἐνάρετος, ὁ εὐσεβής, ὁ τὴν ὀρθὴν πίστην τηρῶν—
 προσεύχονταν. Τὸν καταδίωκαν οἱ ἐχθροὶ
 καὶ λίγη ἐλπίς ὑπῆρχε νὰ σωθεῖ.
 Ἦταν ὁ ἄνεμος ἐνάντιος·
 καὶ δύσκολα ἢ σαθερὴ βάρκα τοὺς προχώρει.

Σὰν ἐτελείωσε τὴν προσευχή,
 ἔστρεψε τὸ θλιμμένο βλέμμα του
 πρὸς τοὺς συντροφους του – κι ἀπόρησε
 βλέποντας τὸ παράξενο μειδίαμά τους.
 Οἱ μοναχοί, ἐνῶ προσεύχονταν ἐκεῖνος,
 εἶχαν συναισθανθεῖ τί ἐγίνονταν
 στὴν Μεσοποταμία· οἱ μοναχοὶ
 ἐγνώρισαν ποῦ ἐκείνη τὴν στιγμή
 τὸ κάθαρμα ὁ Ἰουλιανὸς εἶχε ἐκπνεύσει.

(Kavafis, Lavagnini ed. 106)

Dins una barca damunt el gran Nil,
 amb dos fidels companys monjos,
 fugitiu i afligit, Atanasi
 —el virtuós, el pietós, l’observant de la recta fe—
 pregava. Els enemics el perseguien
 i era ben feble l’esperança de salvar-se.
 El vent era contrari
 i amb dificultat avançava la barca corroïda.

Quan va acabar la pregària
 girà la seva mirada entristida
 devers els seus companys —i se sorprenué
 en veure el seu estrany somriure.
 Els monjos, mentre que ell pregava,
 havien presentit allò que succeïa
 a Mesopotàmia: els monjos
 van saber que en aquell moment
 Julià, aquella escòria, havia expirat.

(Kavafis, Solà tr. 2008 53)

Mentre que el primer guió és un veritable incís, una exposició dels atributs del personatge, el segon introdueix un element de contrast narratiu, entre la situació desesperada del que prega i la calma dels monjos que han conegut els veritables esdeveniments de forma sobrenatural. És el contrast entre el que sembla succeir i el que succeeix de debò, que permet, a més, de reintroduir al final del poema el personatge de Julià. Aquest segon guió es pot llegir doncs com a marca d'un canvi. Si el llegísim també com a introductor d'un incís, tornaria a donar la presència del poeta que fa una confidència, com si deixés aparèixer el veritable coneixedor i intèrpret dels fets. Al canvi narratiu s'afegiria la sensació d'un canvi de veu o almenys en la modulació de la veu.

En la pràctica literalíssima d'*Una simfonia inacabada* tant respecte a les paraules com a la major part de la puntuació, Alexis Solà deixa gairebé transparent el text original. D'aquesta manera es conserva el ritme tal com està transcrit en el discurs kavafià. Cal tenir en compte, però, que a més del plaer estètic dels poemes, un dels objectius del llibre de Solà és també mostrar-ne el procés d'elaboració. A això contribueixen les llargues notes que els acompanyen i, en la traducció mateixa, un afany de literalitat encara més accentuat que en els llibres precedents. Conservar el guió tal qual és mostrar també l'elaboració del pensament i de la poètica kavafianes.

3.2. Poemes, traduïts per Alexis A. Solà

Si a *Una simfonia inacabada* els signes de l'original es fan gairebé transparents en la traducció, no és així en les versions del mateix Solà el 1975. Malgrat la fidelitat al text, presenta molts canvis en la puntuació. És una "infidelitat" fàcilment explicable per la diferència de símbols entre els dos alfabetes, i, com en el cas del guió, per la diferència d'usos d'un mateix símbol. Però, aleshores, en ser un signe tan utilitzat en Kavafis i amb una riquesa de matisos tan gran, què es perd perdent el guió? Com es pot compensar el tall i el ritme que introduïa? I com es conserven els trets d'oralitat que denota?

Si a *Una simfonia inacabada* es manté fins i tot el guió que segueix un punt a l'interior de l'estrofa, als *Poemes* (1975) Solà adopta solucions ben diferents. Al poema "Les finestres", per exemple, el guió que segueix el punt, tot i ser un doble guió, desapareix:

μέρες βαρύνες, ἐπάνω κάτω τριγυρνῶ
 γιὰ νάβρω τὰ παράθυρα. —Όταν ἀνοίξει
 ένα παράθυρο θάναι παρηγορία.—

Μὰ τὰ παράθυρα δὲν βρίσκονται, ἢ δὲν μπορῶ
νὰ τᾶβρω.

dies que pesen, camino amunt i avall
per trobar les finestres. Quan s'obrirà
una finestra serà un consol.
Però de finestres no se'n troben, o no les sé trobar.

(Kavafis, Solà tr. 1975 24-25)

És un dels poemes més pessimistes de Kavafis, centrat en la recerca vana d'obertures o escapatòries a la feixugor vital. Entre guions hi ha, en l'original, l'únic moment d'esperança del poema: “Quan s'obrirà/ una finestra serà un consol”. En la traducció, amb l'absència de guions es perd, des del punt de vista gràfic, el valor de contrast amb el que ve abans i després d'aquesta frase. Guarden el ritme, en canvi, les paraules, traduïdes literalment i en el mateix ordre, i l'encavalcament.

Els guions que més conserven aquestes traduccions de 1975 són els que clouen un petit incís, com els explicatius, irònics o els que juguen amb el canvi de veu. A “El rei Demetri”, per exemple, a través del guió té lloc un joc entre la veu del narrador i la dels seus informadors, que són, alhora, els qui emeten un judici de valor sobre el protagonista:

ὁ βασιλεὺς Δημήτριος (μεγάλην
εἶχε ψυχὴ) καθόλου —ἔτσι εἶπαν—
δὲν φέρθηκε σὰν βασιλεύς.

el rei Demetri, que era home de gran
esperit, no es va captenir
—així ho diuen— com un rei.

(Kavafis, Solà tr. 1975 40-41)

Tant aquí com a “Un arcont bizantí, exiliat, escriu versos”, els guions separen fragments que tallen la sintaxi del discurs i marquen la presència del narrador:

ὅπως —θα μ' ἐπιτρέψετε νὰ πῶ— οἱ λόγιοι
τῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲν ξέρουν νὰ συνθέσουν.

com —deixeu-me que us ho digui— els savis
de Constantinoble no els saben fer.

(Kavafis, Solà tr. 1975 112-113)

El guió contribueix, a més a reforçar l'expressió “οἱ λόγοι” (“els savis”), col·locada entre aquest signe i l'encavalcament que la separa de la indicació geogràfica “de Constantinoble”. És un èmfasi volgut en el poema kavafià, en què aquestes figures són evocades com a model amb el qual es compara (i que supera) l'arcont exiliat. El poema ressalta aquest valor dels savis de Constantinoble, i amb ells, de la continuació de l'hellenisme, un dels temes kavafians per excel·lència.

A “Final”, el guió permet juxtaposar la veu principal amb la de la reflexió:

κι ἀνέτοιμους —ποῦ πιά καιρὸς— μᾶς συνεπαίρνει.

i, no estant preparats —ara ja no és temps— ve i se'ns
[emporta.

(Kavafis, Solà tr. 1975 46-47)

És tan gran l'atenció de Solà als incisos que en alguns casos afegeix fins i tot guions que no existien en l'original, com a “Canelobre”:

Σὲ κάμαρη ἄδεια καὶ μικρή, τέσσαρες τοῖχοι μόνοι,
καὶ σκεπασμένοι μὲ ὀλοπράσινα πανιά,
καίει ἕνας πολυέλαιος ὠραῖος καὶ κορόνει·

En una cambra buida i petita —només quatre parets,
recobertes amb roba tota verda—
un bell canelobre hi crema i hi flameja;

(Kavafis, Solà tr. 1975 60-61)

En català, els guions són més que justificats: l'incís explica com és de petita la cambra amb l'aposició d'un nom en nombre gramatical diferent. En grec, en canvi, la variació en el cas (d'acusatiu a nominatiu) permet acumular els sintagmes simplement entre comes.

Tanmateix, aquesta atenció als incisos no impedeix que en altres ocasions desapareguin, com a “Un vell”:

Καὶ συλλογίεται ἡ Φρόνησις πῶς τὸν ἐγέλα·
καὶ πῶς τὴν ἐμπιστεύονταν πάντα — τί τρέλλα! —
τὴν ψεύτρα ποῦ ἔλεγε· “Αὔριο. Ἔχεις πολὺν καιρό·

I pensa: la Saviesa, ah, com es burlava d'ell,
com hi va confiar sempre, quina follia!

Ella, mesquina, li deia: “Demà. Tens molt de temps”.
(Kavafis, Solà tr. 1975 18-19)

En aquesta breu estrofa tenen lloc un seguit de canvis en la puntuació, que es justifiquen els uns als altres per arribar a una reproducció, tot i que per camins diferents, del ritme del discurs kavafià. Un d’ells és la desaparició dels guions que clourien “quina follia!”. Segons la puntuació de l’original, aquest incís estaria inclòs dins d’un discurs indirecte. Però Solà introdueix dos punts (inexistents en l’original) després de “pensa” i el transforma així en un discurs directe, la forma més clara de reproducció de l’ora-litat. Ja no li calen els guions per introduir una nova reflexió. Canvia, doncs, la puntuació kavafiana, però en recrea, amb un altre conjunt de signes, el joc de talls i de veus.

Sense els guions es podria perdre, però, el trencament que reforçava la ironia del fragment “—τί τρέλλα!—”, que anomena “follia” la “Saviesa”. La força d’aquesta ironia la compensa Solà amb la força expressiva del discurs directe però també la de la paraula “follia”. Més literari que “bogeria”, introdueix un element culte i poètic, lligat sovint a la passió, en un discurs d’aire més prosaic, de manera que pot fer aturar igualment el lector.

No hi ha, doncs, un criteri sistemàtic davant d’un guió. En cada cas, hi ha una nova presa de decisions i, si es substitueix per un altre signe, sol haver-hi un seguit de compensacions per conservar el ritme i el sentit. Els signes substitutius són sobretot la coma, els dos punts i els punts suspensius. En alguns casos, la substitució sembla indispensable, de tal manera que fa la traducció més literal que si hagués conservat el guió. N’és un exemple “Tomba de Lísias, gramàtic”:

Τὸν θέσαμε κοντὰ σ’ αὐτὰ του ποῦ θυμάται
ἴσως κ’ ἐκεῖ —σχόλια, κείμενα, τεχνολογία,
γραφές, εἰς τεύχη ἑλληνισμῶν πολλῆ ἔρμηνεία.

L’hem sepultat a prop de les coses
que ell potser allà baix deu recordar:
escolis, textos, escrits d’anàlisi gramatical,
volums amb moltes gloses d’hel-lenismes.

(Kavafis, Solà tr. 1975 56-57)

Després del guió hi ha una enumeració explicativa. La forma d’expressar-ho en català és a través de dos punts. En conservar-ne el sentit, Solà és tan atent a la puntuació com el propi Kavafis. Fa, doncs,

una adaptació a la puntuació catalana, mantenint, de nou, l'objectiu de crear un estil semblant a la prosa com el de Kavafis, així com el de conservar el ritme tallat.

Aquesta substitució del guió per dos punts és molt freqüent. Té lloc, per exemple, als poemes “A l'església”, en què s'enumeren els objectes que fan atractiva l'església dels grecs fins a recordar el “gloriós període bizantí” (Kavafis, Solà tr. 1975 55), o a “Tomba d'Euríon”, en què el guió, substituït per dos punts, precedeix “la cosa més preada” del jove mort, és a dir, “el seu rostre” (Kavafis, Solà tr. 1975 59). En tots tres poemes la puntuació crea una pausa que contribueix a exaltar l'objecte o objectes dignes d'admiració.

Un altre signe que substitueix el guió són els punts suspensius. Com a “Enteniment”:

Τὰ χρόνια τῆς νεότητός μου, ὁ ἡδονικός μου βίος —
πῶς βλέπω τώρα καθαρὰ τὸ νόημά των.

Els anys de la meva juvenesa, la meva vida
[voluptuosa...
amb quina claredat en copso ara el sentit.

(Kavafis, Solà tr. 1975 96-97)

A més de l'anacolut, els punts suspensius marquen un tall i pausa llarga, com un moment d'aturada de la memòria. El mateix passa a “Per romandre”:

Σάρκας ἀπόλαυσις ἀνάμεσα
στὰ μισοανοιγμένα ἐνδύματα·
γρήγορο σάρκας γύμνωμα —ποὺ τὸ ἵνδαλμά του
εἴκοσι ἕξι χρόνους διάβηκε· καὶ τώρα ἦλθε
νὰ μείνη μὲς στὴν ποίησιν αὐτή.

Plaer de la carn
per entre els vestits mig oberts,
apressada nuesa de la carn... I la seva visió
ha traspasat vint-i-sis anys. I ara arriba
per romandre en aquest poema.

(Kavafis, Solà tr. 1975 103)

Els punts suspensius marquen aquí una pausa del pensament. Reprodueixen igualment l'èmfasi dels termes separats pel guió en

l'original: la “nuesa de la carn” i “la seva visió” que retorna travessant el pas del temps.

Aquestes versions de Solà, fidels a la paraula del text original, fan una adaptació de la puntuació sempre que no coincideix amb l'ús del signe en català o sempre que és necessària una transformació de la frase. És una opció radicalment diferent de la que triarà anys més tard en preparar *Una simfonia inacabada*. No per això, però, fa el text més infidel: a *Una simfonia inacabada* domina la transparència, com si del text català es pogués llegir directament el text grec. Als *Poemes* de 1975, en canvi, Solà es manté fidel en el fet de posar en joc una pluralitat de signes, diferents sovint dels de l'original, que facin possible llegir els trets d'oralitat i la polifonia dels poemes kavafians així com l'èmfasi que les pauses aporten als termes claus. L'opció seguida per arribar a aquest objectiu no és, però, deixar transparentar el grec, sinó, sempre que calgui, transformar-lo.

3.3. *Poemes traduïts per Carles Riba*

L'actitud de Carles Riba envers el guió és clarament diferenciada del primer assaig del seu continuador. Tot i que les seves versions tampoc no conserven tots els guions, en mantenen la majoria. L'obra poètica de Riba conté ella mateixa una abundància de guions semblant a la kavafiana i no només els dels incisos, sinó també els que marquen talls i canvis de ritme com un recurs poètic. Lògicament, doncs, en les seves versions manté, a més dels incisos, també els guions que separen els dos termes d'una comparació, com hem vist a “Veus” i a “Desigs”, i també els que separen altres segments rítmics, així com els que marquen les pauses del pensament, canvis de punt de vista i canvis de veu.

N'és un exemple la traducció del cèlebre poema “El déu abandona Antoni”:

Σὰν ἔξαφνα, ὥρα μεσάνυχτ', ἀκουσθεῖ
 ἀόρατος θίασος νὰ περνᾷ
 μὲ μουσικὲς ἐξαίσιες, μὲ φωνές —
 τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
 ποὺ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου
 ποὺ βγῆκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνοφέλετα θρηνησεις.

Quan tot de sobte a hora de mitjanit se sent
 invisible passar una colla
 amb músiques descominals, amb crits—

la teva sort que ja cedeix, les teves obres
que han fracassat, els plans d'una vida que tots
han acabat en pura il·lusió,
tot això, inútilment no ho ploris.

(Kavafis, Riba tr. 66-67)

El guió separa dues situacions clarament oposades que s'esdevenen al mateix temps: la celebració i la música festiva pels carrers d'Alexandria, d'una banda, i la caiguda d'Antoni, de l'altra. Riba manté el signe i, amb ell, reforça el contrast que subratlla la tragèdia d'Antoni.

Riba manté també molts dels guions que marquen la polifonia kavafiana. A més dels incisos irònics i reflexius, que incorporen una segona veu, normalment la del poeta o el narrador que observa els esdeveniments des de la distància del temps, manté també els dels poemes que juguen amb l'aparició de la veu dels personatges. Així succeeix a "Herodes Àtic", en què les reflexions dels nois que escolten els discursos d'aquest sofista es reproduïxen entre guions:

Ἀγχιχτα τὰ ποτήρια ἀφίνουνε κοντά των,
καὶ συλλογίζονται τὴν τύχη τοῦ Ἡρώδη—
ποιὸς ἄλλος σοφιστῆς τ' ἀξιώθηκεν αὐτά;—
κατὰ ποῦ θέλει καὶ κατὰ ποῦ κάμνει
οἱ Ἕλληνας (οἱ Ἕλληνας!) νὰ τὸν ἀκολουθοῦν,
μήτε νὰ κρίνουν ἢ νὰ συζητοῦν,
μήτε νὰ ἐκλέγουν πιά, ν' ἀκολουθοῦνε μόνο.

Deixen les copes vora d'ells intactes
i es fan reflexions sobre la sort d'Herodes
—¿a quin altre sofista fou mai allò donat?—
que pot voler el que vulgui i fer el que faci
perquè els grecs (els grecs!) el segueixin,
ni per jutjar-lo ni per discutir-lo
ni ja per escollir: per seguir-lo només.

(Kavafis, Riba tr. 74-75)

Dues coses exalten fora mesura aquest sofista: que siguin els grecs —els admirats grecs de l'època alexandrina— els qui el segueixin de manera absolutament cega, i que en això superi qualsevol altre sofista. En la constatació d'aquestes dos fets es confonen la veu del poeta Kavafis amb la dels nois que reflexionen i les del sofista Alexandre de Seleucea, que, en el poema, és el personatge que observa el poder de persuasió

d'Herodes. Els guions clouen la pregunta exacta que es fan “els nois”, de manera que la seva veu penetra directament en el poema.

Sovint els guions marquen també el to i la modulació d'aquestes veus. A “A Esparta”, semblantment al poema “Lluny” que hem vist més amunt, el guió sembla reproduir les pauses del pensament en fer-se paraula, i contribueix a fer aparèixer la veu dubitativa del protagonista. En la primera estrofa, la repetició dels verbs i la pausa que marca el guió fan que els pensaments del rei Cleòmenes penetrin en el discurs del narrador de l'escena:

Δὲν ἤξερεν ὁ βασιλεὺς Κλεομένης, δὲν τολμοῦσε —
δὲν ἤξερε ἕναν τέτοιον λόγο πῶς νὰ πεῖ
πρὸς τὴν μητέρα του: ὅτι ἀπαιτοῦσε ὁ Πτολεμαῖος.

No sabia, no, el rei Cleòmenes no s'atrevia —
no sabia, unes poques paraules tan planeres,
com dir-les a la seva mare: que ha exigit Ptolemeu:
(Kavafis, Riba tr. 178-179)

El guió, i amb ell la pausa, que manté Riba dóna èmfasi als dubtes de Cleòmenes davant l'enunciació de les exigències de Ptolomeu a la seva mare. A l'última estrofa del mateix poema, després de relatar com la mare es conforma a viatjar a Egipte com a hostatge, el poeta torna a deixar que els pensaments del protagonista traspuïn en les paraules del narrador, a través d'un canvi de ritme marcat també per un guió:

Ὅσο γιὰ τὴν ταπείνωσι —μὰ ἀδιαφοροῦσε.
Τὸ φρόνημα τῆς Σπάρτης ἀσφαλῶς δὲν ἦταν ἱκανὸς
νὰ νοιώσει ἕνας Λαγίδης χθεσινός·

Quant a la humiliació —però no li importava.
L'orgull d'Esparta, ben segur que no era capaç
d'entendre'l mai un Làgida d'ahir;
(Kavafis, Riba tr. 178-179)

El guió reproduceix una pausa en el discurs, acompanyada, a més, d'un canvi sintàctic. La primera frase, “quant a la humiliació”, que continua la narració dels fets, queda en suspens. És inte-rrompuda pels mots que reproduïxen directament la veu de Cleòmenes: “però no li importava”. La raó d'aquesta indiferència del protagonista apareix sense comentaris ni verbs explicatius als versos següents, on el

narrador desapareix per tal de simplement reproduir els pensaments de Cleòmenes.

La polifonia d'aquest poema es mantindria igualment si en lloc de guions hi hagués comes o punts suspensius. Mantenir els guions, però, l'associa a un canvi de ritme tant verbal com visual que reforça el canvi de punt de vista i que remet més fàcilment al diàleg. Igualment, podria induir a llegir tot el que ve després del guió com a incís, com hem vist en els poemes que traduïa Solà. Tenim aleshores encara una altra lectura, en què la veu que traspua en les paraules closes entre guions vindrien com una confidència o un comentari més íntim.

Riba, en fer les versions kavafianes, es va subjugar a l'estil realista de l'autor traduït, sovint allunyat del que havia practicat fins llavors. Amb Kavafis, però, l'unien —a més de la fascinació per la recerca d'exemples històrics i literaris en la Grècia antiga— diversos fets poètics. Segons A. E. Solà, una de les qualitats de les versions ribianes és la mescla d'elements cultes i populars que reproduïen l'estil kavafià i confereixen força expressiva als poemes. Aquesta mescla forma part del dialogisme a què contribueixen també el to proper a la prosa i els talls i canvis de ritme. Riba conserva en les seves versions totes aquestes ca-racterístiques: els poemes tenen un to dialogal, en què la llengua oral s'insereix en la culta, alhora que la veu del poeta, com a narrador i com a pensador, es mescla amb la dels seus personatges, els quals apareixen sovint com a objecte i com a subjecte de reflexions històriques o morals. Però és que Riba mateix és l'autor d'una poesia culta en la qual s'insereix també una veu popular. La relació dels dos poetes amb l'oralitat és diferent: en Riba, passen expressions orals a l'escriptura poètica, sense fer explícitament en els poemes una imitació de diàlegs o de la prosa, com fa Kavafis. La poesia de Riba té un to més elevat, més volgutament poètic, però les expressions que la formen recuperen tant els mots de les lectures com els de la llengua viva de diversos estrats. Igualment en Riba, com en Kavafis, els signes de puntuació, i entre ells el guió, són utilitzats amb tota llibertat, tant per modular el sentit com el ritme dels versos. En les seves traduccions, Riba conserva la majoria de guions, però no seguint un gest mecànic, sinó una lectura de la veu poètica de Kavafis.

Potser és per això que en alguns dels casos en què Riba no conserva el guió assistim a una transformació del discurs que fa patent, d'una altra manera, aquesta mateixa voluntat de reproduir les veus i les seves modulacions. A "Darios", per exemple, Riba conserva el guió que puntua les reflexions del poeta Fernazes a l'hora d'escriure la seva obra:

Ἀλλ' ἔδῶ
 χρειάζεται φιλοσοφία· πρέπει ν' ἀναλύσει
 τὰ αἰσθήματα ποῦ θὰ εἶχεν ὁ Δαρεῖος:
 ἴσως ὑπεροψίαν καὶ μέθην· ὄχι ὅμως — μᾶλλον
 σὰν κατανόησι τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων.
 Βαθέως σκέπτεται τὸ πρᾶγμα ὁ ποιητής.

Però aquí
 es requereix filosofia: convé analitzar
 quins sentiments degué tenir Darios:
 ¿arrogància potser i embriaguesa? No — més sembla
 una intuïció de com són vanes les grandeses.
 Profundament medita la qüestió el poeta.
 (Kavafis, Riba tr. 140-141)

El que sembla ser l'últim pensament de Fernazes sobre els possibles sentiments de Darios s'encasta mitjançant el guió en la veu del narrador de l'escena, impregnada d'ironia. Però aquest joc de nines russes és interromput per l'anunci de la guerra i un nou pensament de Fernazes sobre la seva pròpia condició de poeta:

Ὁ ποιητής μένει ἐνεός. Τί συμφορὰ!
 Ποῦ τώρα ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,
 ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ,
 μ' ἑλληνικὰ ποιήματα ν' ἀσχοληθεῖ.
 Μέσα σὲ πόλεμο —φαντάσου, ἑλληνικὰ ποιήματα.

El poeta ha quedat de pedra. Quin desastre!
 ¿Com ara el nostre gloriós rei Mitridates,
 per sobrenom Dionís i Eupàtor,
 s'ocuparia de poemes grecs?
 Poemes grecs en mig d'una guerra, imagina't!
 (Kavafis, Riba tr. 140-141)

Els versos kavafians fan precedir d'un guió el verb en segona persona "imagina't", com si fos l'enregistrament del diàleg de Fernazes amb si mateix i, per extensió, amb el lector del poema. Riba no reproduceix el signe però en reproduceix l'expressivitat: triant el verb "imagina't" reproduceix el valor col·loquial del "φαντάσου" grec, enmig del context culte de la rememoració històrica; canvia alhora l'ordre de la frase i hi afegeix un signe d'admiració.

A l'última estrofa del poema, després d'assistir a les reflexions del poeta Farnezes sobre la desgràcia que li arriba al moment que estava

a punt d'assolir la glòria, tornem a sentir els seus pensaments sobre Darios i, influenciat per les circumstàncies històriques i personals, en descobreix la realitat íntima per sota les aparences més glorioses:

Ὅμως μὲς σ' ὅλη του τὴν ταραχὴ καὶ τὸ κακό,
ἐπίμονα κ' ἡ ποιητικὴ ἰδέα πάει κ' ἔρχεται —
τὸ πιθανότερο εἶναι, βέβαια, ὑπεροψίαν καὶ μέθην·
ὑπεροψίαν καὶ μέθην θὰ εἶχεν ὁ Δαρῆιος.

En mig, però, de tot el seu trasbals i tot el mal,
insistentment la idea poètica va i ve —
el més probable és, sí, arrogància i embriaguesa;
arrogància i embriaguesa degué tenir Darios.

(Kavafis, Riba tr. 142-143)

Seguint un dels temes preferits de Kavafis, Farnezes descarta inesperadament la intuïció de la vanitat en el seu heroi i li atribueix tot el contrari. Riba conserva el guió, i amb ell el contrast que introdueix.

Una transformació més radical de la frase en què ha desaparegut el guió es troba a “La ciutat”, en l'exposició dels motius del desig, fútil, de marxar, de deixar la “ciutat” actual per una altra:

Κάθε προσπάθεια μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτὴ·
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου —σὰν νεκρὸς— θαμμένη.

Cada esforç meu és una sentència que em condemna;
i el meu cor sembla un mort colgat dins una tomba.

(Kavafis, Riba tr. 64-65)

Els guions clouen, en grec, una comparació, potser la més pessimista d'un dels poemes més pessimistes de Kavafis. Paraula per paraula el vers diu: “i està el meu cor —com un mort— enterrat”. La versió de Riba no només és molt més *lisible*, sinó també més expressiva. Els guions desapareixen perquè la comparació “com un mort” s'estén a tota la frase. La densitat del discurs kavafià troba el seu equivalent en el vers rítmic i puixant de Riba: substitueix el “com” per un “sembla” i hi integra el participi “colgat” davant de “dins d'una tomba”. Aquesta expressió, amb marcat matís popular, sobretot per als contemporanis de Riba, recull la força i immediatesa de la comparació kavafiana.

4. A manera de conclusions

El guió modula la polifonia de la poesia kavafiana. Tant en el seu valor d'introducció de diàlegs com d'introducció d'incisos, marca el joc de veus entre diversos punts de vista i de referents temporals del poeta-narrador i entre aquest i els seus personatges. Contribueix igualment a crear les pauses rítmiques i visuals que li confereixen el to realista i tallat proper al diàleg i, en alguns casos, a la prosa, irònica i reflexiva.

Les tries de Riba i Solà en traduir aquest signe representen aproximacions diverses a la creació i recreació del ritme en l'escriptura poètica. Són veritables opcions de traducció. Quina és, però, la més literal i la més literària? Tot i que podria semblar que la qualitat de "literari" és la més difícil de definir, les tres versions mostren que tampoc no hi ha un sol camí per assolir la qualitat de "literal". Es pot parlar d'una fidelitat a la puntuació? Seria una fidelitat al signe com a imatge gràfica, al ritme o a la seva funció?

Riba, conservant més guions, sembla ser més fidel a l'ús rítmic i poètic del signe que la primera versió del seu continuador. En efecte, la versió de Solà de 1975 respondria més aviat a una interpretació de la funció del signe. En tots dos, però, assistim per moments a transformacions radicals que creen una fidelitat diferent: la que porta a la creació de nous sistemes rítmics per poder justament imitar d'una altra manera el ritme i l'intercanvi de veus de la poesia de Kavafis. En l'última versió de Solà dominaria, en canvi, una fidelitat al signe marcada per una voluntat de transparència, com si el traductor hagués passat d'oferir una lectura de la poesia kavafiana a transmetre alhora la passió pel descobriment de l'elaboració del poema.

Totes tres traduccions poden ser considerades exemplars, tant per la precisió i exactitud com pel valor poètic del resultat. El canvi, però, d'opcions d'una a l'altra mostra, ni que sigui a través d'un detall, una presa de posició sobre poètica i el reflex d'un camí vital.

Obres citades

- Bampiniotis, Georgios. "I leitourgia tis stixeos sto keimeno. I polysimia tis a-stixias se ena keimeno tou Elyti". *Glossologia kai Logotechnia*. Atenes: Ekdoseis Despoina Mavromati, 1991. 205-19.
- Berman, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Seuil, 1999.
- Karaoglou, Ch. L. "Ena 'simeio stixis' sta poiimata tou K.P. Kavafi". *Afieroma ston kathigiti Lino Politi*, Tessalònica: Typ. N. Nikolaïdi, 1979. 297-312.
- Kavafis, Konstandinos. Renata Lavagnini ed. *Ateli poiimata*. Atenes: Íkaros, 1994.
- . Alexis E. Solà tr. *Poemes*. Barcelona: Clàssics Curial, 1975.
- . Carles Riba tr. *Poemes*. Barcelona: Clàssics Curial, 1977.
- . Alexis E. Solà tr. *Una simfonia inacabada*. Barcelona: El cercle de Viena, 2008.
- Mackridge, Peter. "Versification and Signification in Cavafy". *Molyvdokondylo-pelekitis* 2 (1990): 125-43.
- Politou-Marmarinou, Eleni. *I stixi ton odon tou Andrea Kalvou. O Okeanos*. Atenes: Kardamitsa, 1992.
- Pujol, Josep Maria-Solà, Joan. *Ortotipografia. Manual de l'autor, l'autoeditor i el dissenyador gràfic*. Barcelona: Columna, 1995.
- Pym, Anthony. *Pour une éthique du traducteur*. Arras: Artois Presses Université, Presses de l'Université d'Ottawa, 1997.
- Riba, Carles. *Obres Completes*. Barcelona: Edicions 62, 1965. Volum I.
- Solà, Alexis Eudald. "Pròleg". K. Kavafis. *Poemes*. Barcelona: Clàssics Curial, 1977. 5-46.
- Triantafyllidis, Manolis. *Neoelliniki Grammatiki tis Dimotikis*. Tessalònica: Fundació Manolis Triantafyllidis, Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis, Institutouto Neoellinikon Spoudon, 2002.

Admiración y censura de Grecia en el *De disciplinis* de Juan Luis Vives: El ejemplo de la corrupción de las artes

MARCO ANTONIO CORONEL RAMOS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA / ESTUDI GENERAL

Resum: En el presente artículo el autor repasa la visión que Juan Luis Vives tiene de Grecia a través del libro I del *De disciplinis*. Grecia se aparece como un concepto cultural que debe apreciarse diacrónicamente y no como un modelo cerrado. De esta manera el humanista español se adelanta a la historia crítica y a las nuevas disciplinas que surgen para el estudio del mundo antiguo desde la segunda mitad del siglo XVII en adelante.

Abstract: The author of this paper reviews the vision that Juan Luis Vives presents about Greece through his book I of *De disciplinis*. Greece appears as a cultural concept that should be seen diachronically and not as a closed model. The Spanish humanist, in this way, anticipates the critical history and the new emerging disciplines for the study of the Ancient World that were born in the second half of the seventeenth century onwards.

Palabras Clave: Juan Luis Vives, *De disciplinis*, Grecia, Artes, Literatura, Filosofía.

Key words: Juan Luis Vives, *De disciplinis*, Greece, Arts, Literature, Philosophy.

1. Polisemias de Grecia

El nombre de *Grecia* se despliega en una constelación de significados. Por un lado, es un concepto geográfico y, por el otro, cultural. Como concepto cultural engloba sentidos antagónicos que van desde lo más radicalmente etnocéntrico a lo no menos definitivamente universal. El tránsito de una a otra acepción explica la diversidad de acercamientos a un mundo helénico que, en ocasiones, es observado como si careciera de diacronía. Sería en esta significación una suerte de hontanar de donde dimanan los conceptos que definen la sociedad occidental.

No es este último el caso de Juan Luis Vives, que mira a Grecia con la clarividente perspicacia del que no separa lo cultural de la historia. La cultura no es jamás un dato concluso, sino un quehacer y una perspectiva que sirve de falsilla a la historia —y/o a la vida. En este sentido la cultura griega es un aluvión de pensamientos de procedencias y órdenes diversos, que se decantan a lo largo de un período extenso de tiempo. Esos pensamientos no se conservan en el ámbar perfumado de lo petrificado, sino que evolucionan en una corriente imparabile, dando lugar a desarrollos no siempre lineales —y muchas veces contrapuestos.

Aseverar, como tantas veces se hace, que los occidentales *somos griegos* (Gómez Moreno 2006), significa que somos herederos de una tradición que se presenta como amasijo de hilos o fuentes entrecruzados no tan límpidamente como a veces se pretende hacer ver. La historia es la que carda esos hilos y la tradición la que nos los presenta como ovillo perfectamente devanado. Ese ovillo se ha formado cortando enredos, ocultando flecos y haciendo lineal —o al menos transparente— el sinuoso tránsito de las ideas.

El valenciano Juan Luis Vives es consciente de esta realidad y de ahí que admire y censure al mismo tiempo la *Grecia cultural*. No hay contradicción en ello, porque ese concepto es visto en su evolución y no como foto-fija de un ideal. En esto Vives es antecedente claro de la historia crítica, del surgimiento de la *Altertumswissenschaft* e incluso del nacimiento de disciplinas de acercamiento positivo al mundo clásico. Esta afirmación se hace evidente por doquier en la obra del valenciano, pero trataremos de ilustrarlo con concisión y nitidez a través en concreto de una de sus obras maestras: *De disciplinis*.

Para entender la percepción de Grecia en la obra de Vives hay que distinguir, dentro de la acepción cultural del término, una cultura griega como acervo, caudal o patrimonio y otra como construcción culta. En el primero de los sentidos Grecia es una parte de la columna vertebral que sostiene la cultura occidental. Esta Grecia surge sobre todo en la época helenística, cuando lo griego, vinculado a la *polis*, se transformó en universal extendiéndose por todo el Mediterráneo. Roma se asimiló a esta cultura, y de ahí que Fraenkel (1935) o Sandys (1963) —por citar dos clásicos— aseveraran con firmeza que la romana es una sociedad y una civilización helenísticas, y de ahí la cultura y civilización grecorromanas que ilustran autores como Bernardini-Righi (1953), Hentscke-Muhlack (1972) o Pfeiffer (1981). Este helenismo romano se conjugará con el helenismo judío —y luego, judeo-cristiano,

dando origen a ese patrimonio común que define la cultura Occidental sin intermediario y con inmediatez.

En el segundo de los sentidos, Grecia es una construcción culta que ha convertido lo griego —y específicamente la Hélade hasta aproximadamente el siglo IV— en referente filosófico, estético y político. Esta segunda aproximación congela la evolución de la cultura griega en un clasicismo que hace de Grecia una horma aplicable a las más variadas manifestaciones del espíritu humano occidental. Así se hará patente especialmente en el llamado tercer humanismo o humanismo alemán con autores como J.A. Ernesti (1707-1781), Christian Gottlob Heyne (1729-1812) o Friedrich August Wolf (1759-1824). Para todos ellos la creatividad, la individualidad y el espíritu parecen emanar directamente desde Grecia. Su estudio va dejando de ser filológico para hacerse más filosófico. Esto desemboca en la filosofía del XIX —preludiada en el XVIII, donde el mundo helénico se convertirá en el origen excepcional de las ideas y en objeto de estudio privilegiado. Tal vez consecuencia de todo ello es que en muchas facultades de Filosofía el currículo conduzca directamente desde Aristóteles a Descartes, dejando entre paréntesis los siglos que median entre ambos.

La Grecia de Vives es claramente la primera, la del acervo. Por ello el humanista español no idealiza ni sacraliza lo griego en modelos perennes, invariables e inmóviles. En su obra se percibe la Grecia histórica que late en contradicciones, que acrisola las artes y que pervierte sus propias creaciones. Probablemente el español no podía sustraerse al oxímoron que debía suponerle la contemplación de una cultura que dio nacimiento a lo más granado del saber en una geografía que había cambiado de dueño. Nunca la Grecia cultural había estado tan alejada de una Grecia geográfica conquistada y subyugada por los turcos. Lo mismo podría decirse de su visión de Roma: una Roma *caput mundi* en lo espiritual que se había convertido en el rompeolas de la mundaneidad, del ansia de poder, de la soberbia y de todos los restantes vicios. Esta contradicción está en la base del estudio del mundo clásico desde la perspectiva histórica, tal y como sucedía igualmente en el ámbito de los estudios bíblicos en la época. Si las interpretaciones alegóricas, anagógicas o simplemente idealizadas no servían para dar a conocer la autenticidad del mundo bíblico, tampoco lo serán para conocer e ilustrar la historia antigua.

No sería exagerado afirmar que, con todo ello, Vives se había adelantado a las líneas de aproximación a Grecia y Roma que se desarrollarán a partir de la segunda mitad del siglo XVII —y sobre

todo en los siglos XVIII y XIX. A partir de entonces se desarrolla una serie de disciplinas que persiguen indagar en el mundo clásico desde su *literalidad*. Nos estamos refiriendo a ciencias como la lexicografía, la arqueología, la numismática, la paleografía o la diplomática. Todas ellas se basaban en el método crítico que había adoptado la historia, pasando de la narración de hechos al análisis de esos hechos.

Así, mucho antes que Richard Simon (1638-1712) aplicara el método histórico-crítico al Nuevo Testamento, Vives —y los reformadores en general— ya había asumido la interpretación literal de las escrituras como necesaria para el conocimiento veraz del mundo bíblico. Mucho antes que el jesuita Charles du Cange (1610-1688) escribiera su *Glossarium Mediae Aetatis*, ya Vives defendía la necesidad de delimitar los sentidos históricos de las palabras. Vives en *De Disciplinis* en cierta manera establece unas bases sólidas para la regeneración del saber humano a través de la crítica la lengua, la historia o la literatura.

2. Artes para la Vida

2.1. Hombres y Animales

La concepción de las artes en Vives es inseparable de su conceptualización de la vida y del hombre. Por ello, su visión pragmática de aquellas le lleva a situarlas dentro de las herramientas que sirven para la conservación de la vida y de la sociedad. No hay atisbo en su obra de las artes como técnicas especulativas. Es más, la especulación y su apartamiento de la vida son la causa más inmediata de su degradación.

En consecuencia, sin indagación sobre la manera en que Vives entiende la existencia humana, no hay comprensión profunda de su idea de las artes. A este respecto hay que precisar que el valenciano no construye ninguna metafísica ni ninguna ontología, porque su interés no reside en discusión sobre esencias o principios, sino sobre el modo en que nace, crece y actúa el ser humano. Su interés es psicológico y cognoscitivo; su perspectiva es histórica y su ámbito, en gran medida, historiográfico (Bejczy 2011). Por todo ello Vives puede ser caracterizado, al decir de Ortega y Gasset (1986), como el prototipo del intelectual renacentista.

Este Vives intelectual empieza su *De disciplinis* caracterizando al hombre frente a los animales en línea con lo más tradicional del pensamiento griego: el hombre está dotado de alma racional. Sin embargo, el Vives cristiano sitúa este postulado a la luz de la cultura

judeocristiana. La convergencia de pensamiento griego y cosmovisión cristiana determinará al español hasta el punto de condicionar su imagen de Grecia. La admirará como origen de las artes, pero la censura porque fue también la causante de su degeneración. Grecia para Vives es sólo un estadio en una evolución de los saberes regida por la Providencia. No hay diferencia de naturaleza entre los griegos y los demás pueblos. De hecho, todos los hombres nacen iguales: las carencias del nacimiento son una suerte de igualación de pueblos, naciones e individuos.

La razón última de este postulado tampoco es metafísica, ontológica ni siquiera psicológica, sino puramente cristiana: el hombre está incompleto como consecuencia del pecado original. A esta luz se esclarecen hechos como que el hombre dependa completamente de sus padres por nacer totalmente débil y desprotegido. También a esta luz se redimensiona correctamente el natural social humano y, desde luego, el proceso de creación y degeneración de las artes.

Como se acaba de decir, ninguna de estas reflexiones que arrancan del pensamiento Griego y se *recrian* en el cristianismo tiene carácter especulativo. Creemos *e. gr.* que un título como *De anima et vita* es toda una declaración de intenciones, dado que decir *et vita* supone ubicar la obra en los procesos vitales y no en la indagación metafísica del alma o sobre la sustancia. Al humanista le interesa el alma en la medida que ésta incide en los procesos vitales tal y como se puede observar en la experiencia. Consecuencia de estos pensamientos es la preponderancia también mencionada de la historia en la obra del valenciano, ya que esos procesos vitales patentizan el carácter social del hombre.

La historia será, en concreto, el marco que articula y vertebra la vida humana. Por ello, las iniciales desnudez y desprotección humanas —frente al ejemplo contrario de los animales— queda aliviado en la estructura social y en la cadena histórica. Las artes forman parte de esa estructura y de esa cadena, y por ello tampoco son meras fórmulas especulativas, sino más bien tirantes ancilares de la propia vida. En consecuencia, los hombres nacen desnudos y sin capacidad de alimentarse, pero vienen al mundo en el seno de una sociedad que ha suplido sus debilidades con la gran fortaleza de las artes.

Todo lo dicho hace que la característica fundamental —y en cierto modo más moderna de Vives es su fusión de lo psicológico y lo moral (Sancipriano 1958)—, y en esto también se observa una reinterpretación cristiana de la filosofía griega. El valenciano se transforma así en

tal vez el más acabado modelo de pensador humanístico (Monsegú 1961) que construye su filosofía con aportes diversos aglutinados por el catalizador del cristianismo. De ahí nacen todas las vertientes pragmáticas de su compromiso social, político, religioso, pedagógico o jurídico (Guy 1997). De ahí surge igualmente su crítica más propositiva que polémica contra determinados aspectos de su sociedad contemporánea (Beneyto 1977).

Todo ello ha hecho que Vives ocupe un lugar de privilegio en el pensamiento español tal y como lo puso de relieve Bonilla y San Martín en una obra clásica (1981) que ha inspirado otros acercamientos también clásicos al humanista español (Puigdollers y Oliver 1940, Solana 1940-1941). Ese lugar también es de privilegio en los más diversos ámbitos del saber en la Europa del siglo XVI como queda constancia en las diversas aportaciones del *Companion* que se le dedicó coordinado por Fantazzi (2008) o más aún en las varias bibliografías vivesianas existentes, entre ellas las más recientes de Empaytaz de Croome (1989), Noreña (1990) Gómez-Hortigüela (1993) y Calero-Salas (2000).

En consecuencia, Vives es un pensador pragmático que indaga históricamente los recursos que el ser humano tiene a su disposición para hacer viable la vida y la sociedad. Este planteamiento de partida es lo que le conduce a situar a los griegos en el flujo de civilizaciones que han existido, sin darles más relevancia que la que brota de la magnitud de los genios nacidos en la tierra helena. Téngase presente a este respecto lo ya dicho: que el valenciano, aunque admita el origen griego de las artes, no suscribe la idea de un especial don de los griegos. Por ende, si las artes son herramientas para propiciar la fecundidad de la vida, los griegos les dieron vida en tanto que hombres dotados, como todos los hombres, de unas habilidades y aptitudes concretas, pero no en tanto que griegos. Más allá de los griegos y de cualquier otro pueblo, existe una ekumene humana de la que dimanen los principios psicológicos, cognoscitivos y morales que definen la sociedad de los hombres.

Puede incardinarse en esta tendencia que interprete la definición aristotélica del hombre —*zôon politikón*— desarrollada en el libro I de la *Política* en el sentido general de animal social. No era eso lo que quería expresar el filósofo, porque, atendiendo a la etimología del adjetivo *politikón*, lo que delimita al hombre es que vive en una sociedad organizada en forma de *pólis*. El español, siguiendo las corrientes de pensamiento helenístico, *despolitiza* la definición aristotélica y convierte al hombre medular y esencialmente en ser *comunitario* sin reparar en la fórmula concreta de reunión. En consecuencia, no es social

porque se organice en *póleis*, sino, en todo caso, se organizará en *póleis* por su natural social. Lo social forma parte de la naturaleza, siendo ésta la única manera de prosperar como especie dada la debilidad extrema de su nacimiento.

El valenciano contaba ciertamente con antecedentes en las filosofías helenísticas para proceder a esta interpretación del hombre. Su singularidad nace, por un lado, de que analiza la sociabilidad humana, como se ha dicho, desde la psicología, la historia y la moral y, por el otro, que la concibe como don de Dios. Si toda la debilidad humana nace del pecado, el propio Dios concedería al hombre una serie de recursos para sobreponerse a ella. La sociedad y las artes forman parte de esos auxilios con los que el hombre puede remediar los perjuicios que se ha ocasionado él solo.

Siguiendo esta argumentación, cabe concluir que su desventaja con respecto a los animales no es original, sino fruto de su apartamiento de Dios: “homo vero prodit in lucem hanc multarum rerum indigus, ut appareat crimine aliquo detracta illi esse naturae beneficia, nullis reliquorum animantium denegata. Non habet quo se a vi frigoris, ab aestu, ab imbre tueatur, nisi quaesita multo labore; nec ei alimenta terra fundit nisi rogata, immo coacta longa et molesta cura” (VI 8).¹

Véase que la razón de la diferencia del hombre con respecto a los animales es la culpa original —*crimine aliquo*. El final del fragmento remite claramente a las palabras que Dios pronuncia para Adán después de haber comido de la manzana: “Por haber hecho caso a tu mujer y haber comido del árbol del que te prohibí, maldito el suelo por tu culpa: comerás de él con fatiga mientras vivas; brotará para ti cardos y espinas, y comerás la hierba del campo. Comerás el pan con sudor de tu frente [...]” (Gn 3,17-9). A eso se refiere Vives al decir que la tierra no ofrece alimentos al hombre sino tras trabajarla con esfuerzo. De esta manera la sociedad humana es dibujada desde el concepto de *creación* y, mediante él, a través de la relación entre el hombre y Dios.

¹ Todas las citas latinas de obras de Vives están tomadas de la edición de Gregorio Mayans y Siscar referenciada en la bibliografía. Indicamos en cada caso entre paréntesis el volumen y la página. Las traducciones están tomadas de las versiones publicadas por el *Ajuntament de València*. Se indica también en cada caso el año y la página. Traducción del fragmento: “El hombre, por contra, nace falto de muchas cosas, de modo que parece que se ha visto por alguna culpa privado de los dones de la naturaleza que no se les ha denegado al resto de los seres vivos. No tiene con qué resguardarse del rigor del frío, del calor, de la lluvia, de no buscarlo con gran esfuerzo. La tierra no le ofrece alimentos si no se los requiere, y esto forzándola con denuedo prolongado y cansino” (1997: 15).

La naturaleza estará entonces al servicio del hombre, pero su bondad o *servicialidad* primigenias para con el ser humano han quedado rotas por el pecado.

En esta dialéctica entre Dios y el hombre sitúa el valenciano la invención griega de las artes. Aunque, como cabe suponer, ni es invención ni es griega, porque, desde la perspectiva general vivesiana las artes son un auxilio que Dios otorga a los hombres en general, y no sólo a los griegos. De aquí nace la ya mencionada ambivalencia de valoración de Grecia: por un lado es un pueblo más dentro de los muchos que han existido y existen pero, por el otro, fueron los que codificaron las artes de una manera más perfecta, siendo ellos también los responsables de su corrupción. Por eso, junto a la afirmación de que “Graecia parens fuit disciplinarum omnium, ingeniis foecunda acutis, subtilibus, vividis” (VI, 15),² escribe también lo siguiente: “et quum haec in prima inventione contigerunt, limo et coeno fontem inficerent, ut nunquam puri at liquidi rivi defluerint” (VI 17).³ En consecuencia, si no se sitúa el pensamiento vivesiano dentro del marco general de la historia de la salvación, de la que deriva la propia historia de la humanidad, no se entiende que Grecia sea al mismo tiempo fontana y ciénaga.

Desde esta perspectiva las artes no son producto, en última instancia, del genio griego, sino del amor de Dios por los hombres. Ese Dios, en su inescrutable providencia, sitúa a cada pueblo donde quiere dentro de la historia de los hombres. Para que estas afirmaciones tengan sentido las artes, como ha quedado dicho, deben entenderse no como especulaciones filosóficas, sino como el vehículo natural y específico con el que el hombre, por singular don divino, cubre las carencias vitales provocadas por el pecado: “Deus tamen instrumentum ei reliquit ad eas quoque modo propulsandas, *ingenii acumen vivax, et sua sponte actuosum*: hinc sunt nata inventa hominum omnia, utilia, noxia, proba, improba” (VI 8).⁴

² “Grecia fue la madre de todas las disciplinas, fecunda en ingenios clarividentes” (1997: 24).

³ “Y como quiera que esto sucedió en el primer momento de su invención, mezclaron su fuente con limo y cieno, de modo que nunca corrieron los ríos puros y límpidos” (1997: 26).

⁴ “Dios le dotó de instrumentos para cubrirlas de algún modo, a saber, de la vívida agudeza del ingenio que actúa por propia iniciativa. De aquí nacieron todas las invenciones humanas, las útiles, las perjudiciales, las buenas, las malas” (1997: 15). Justo es reconocer que esta traducción que yo mismo realicé erraba tanto en el plural *instrumentos* como en la traducción de *ingenium* por *ingenio*. Con la perspectiva de hoy creo que sería mucho más acertada la traducción *inteligencia*.

El instrumento que Dios ofrece al hombre para cubrir las necesidades requeridas por la vida —*ad eas ... propulsandas*— es el *ingenium* o, más en concreto, su *acumen vivax*, que puede actuar por propia iniciativa e inclinarse al bien o al mal. En resumen: (1) Las artes serán unas de las creaciones del *ingenium*; (2) fueron creadas para satisfacer las necesidades vitales humanas y no para especular en el vacío; y (3) brotan del *ingenium* humano y no del genio de ningún pueblo en concreto.

2.2. *Natura e Ingenium*

En todo este pasaje inicial del *De disciplinis* las dos palabras clave son *natura* e *ingenium*. El término *natura* en Vives no se puede explicar únicamente como la aristotélica realidad primera de las cosas (*Met.* 1014b-1015a13); tampoco como la tomista *quidditas* o *essentia* (*S. Theol.* I 1. XXIX). Para el valenciano la naturaleza es la realidad de las cosas y también el escenario de la vida humana, pero sin olvidar que es creación de Dios y, en tanto tal, expresión de su amor. Noreña lo explica en los siguientes términos: “La naturaleza para Vives no sólo era el escenario donde el hombre vive y elige su destino eterno, sino también la reflexión misteriosa, activa, compleja y sólo parcialmente entendida de la Bondad Divina, cuya posesión constituye el fin de todo deseo humano” (1992: 139).

Cuando el ilustre y sabio C. Noreña hablaba de reflexión *sólo parcialmente entendida* está aludiendo a lo inescrutable de los designios de Dios, que el hombre no puede penetrar por completo. Con todo, experimentar el amor de Dios es *el fin de todo deseo humano*. Para lograr ese fin natural el hombre dispone precisamente del auxilio del *ingenium*, definido por Vives en *de Anima et Vita* de manera inequívoca: “universam mentis nostrae vim ingenium nominari placuit, quod se instrumentorum ministerio exerit et patefacit” (III 364).⁵ El *ingenium* es, pues, la *universa mentis nostrae vis* o, lo que es lo mismo, aquella facultad que rige el pensamiento y, con él, el juicio, la creatividad, la intuición e incluso las emociones. Es, en una palabra, la *inteligencia*, pero, como explica el mismo Noreña, “la inteligencia humana condicionada por el temperamento corporal” (1992: 180).

No se olvide —es necesario insistir en ello— que *ingenium* en el humanista español no forma parte de ninguna terminología metafísica, sino que es un vocablo que alude a lo psicológico, a lo gnoseológico

⁵ “llamamos *ingenium* a la facultad total de nuestra mente tal como se ejercita y revela con la ayuda de nuestros órganos (corporales)” (1992: 145).

e incluso a lo físico. El *ingenium* es la facultad de conocer en sentido amplio. Y es en ello en lo que parece absolutamente original, ya que estos pensamientos no se encuentran en Aristoteles, fuente esencial de su *de Anima et Vita*. Frente al griego las opiniones de Vives, asegura Noreña, “sobre el ingenium, el lenguaje, el proceso aprendizaje, las nociones comunes, la voluntad, los sueños, la vejez y la inmortalidad— son o totalmente originales o mucho más elaborados y ricos que las vacilantes explicaciones de Aristóteles sobre los mismos temas” (1992: 127).

Esta concepción del *ingenium* tal vez tenga que ver también con el relato bíblico del pecado original y, en concreto, con la creación del hombre a la *imagen y semejanza* de Dios (Gn 1, 26). *Imagen y semejanza* no son dos sinónimos, sino que *imagen* alude al molde que Dios usó en la creación humana y *semejanza* al conjunto de dones con que el creador dotó al hombre. El pecado habría roto la semejanza, ya que el apartamiento entre el Dios y el hombre imposibilitó a éste para continuar participando de las propiedades divinas. Sin embargo, no acabaría del todo con la imagen. Era éste un pensamiento antiguo que, teñido de neoplatonismo (Rico Pavés 2001: 360), era utilizado por los reformadores que discutían sobre la corrupción de la imagen y la semejanza o sólo de una de ellas.

A nuestro juicio, Vives se encuentra entre los que considera que el pecado original corrompió la naturaleza humana o semejanza, pero dejando en él una semilla o *imagen* que le permitiría aspirar al bien —o bien optar por el mal. Pues bien, el *ingenium* o inteligencia parece corresponderse con esa huella divina en el hombre que puede dar origen a todo lo bueno. En ese sentido es el padre de las artes: “Inventor artium et disciplinarum omnium est ingenium, acumine et solertia praeditum et instructum, sed diligentia atque usu vehementer adjuvatur” (VI 15).⁶

En cualquier caso, si el *ingenium* y, con él sus hijas, las artes, permiten al hombre rehacer la vida e ir recobrando la cercanía con Dios, es la *inteligencia* parte de esa imagen que permaneció en el interior del hombre a pesar de la corrupción original. Por la misma razón *ingenium* e ignorancia se oponen y, si la ignorancia es consecuencia del pecado, el *ingenium* puede ayudar a aliviar los efectos del pecado con la elección del bien y de lo útil para la vida. Y, si el pecado mortal alejó a los hombres de los recursos de la vida, por hablar con el *De civitate Dei* agustiniano (13, 23, 1), el *ingenium* y las artes contribuyen

⁶ “El inventor de todas las artes y disciplinas es el ingenio, dotado y provisto de agudeza y habilidad” (1997: 23).

a suplir esos recursos. En este sentido las artes, entendidas al modo griego como habilidad de producir, son explicadas por Vives desde el cristianismo no como habilidad humana, sino como rescoldo divino en el hombre que permite la pervivencia del género humano.

2.3. Cuerpo y Alma

El pensamiento vivesiano, según lo dicho, se construye sobre la base de una *natura* —sinónimo de creación, en la que se integra el ser humano. Éste, ayudado del *ingenium*, puede sobrellevar los perjuicios ocasionados por el pecado. El campo de acción de la inteligencia es todo el hombre, entendido como cuerpo y alma, aunque bien es cierto que, en esta nueva dicotomía, el alma ocupa el papel rector, en línea en este caso más con el pensamiento latino que con el griego y, como siempre, sobre un lecho argumental cristiano. De hecho Vives lo que hace es seguir a san Agustín —algo que ha sido puesto de relieve por diversos estudiosos (Urmeneta 1965; Trujillo Pérez 1990), quien modificó la contraposición entre el alma y el cuerpo tal y como la había elaborado Platón.

En efecto, en el *Fedón* se presenta el cuerpo como la cárcel del alma, siendo aquella mortal y ésta inmortal. Las palabras platónicas deben situarse más en lo epistemológico que en lo metafísico, dado que la relación entre el alma y el cuerpo tiene una transcendencia que afecta a las facultades cognitivas humanas. Esta misma contraposición reaparecerá en Aristóteles aunque en forma del binomio materia —cuerpo— y forma —alma (*De an.* 415b9). Si Platón hablaba sobre todo de epistemología, Aristóteles lo hace de ontología. Vives, siempre a caballo entre Platón y Aristóteles, aunque con claras preferencias platónicas (Margolin 1976) —cosa general en muchos humanistas (Kristeller 1962), se situará más en lo epistemológico. El alma para él será la que debe regir el cuerpo, pero, como cristiano, considerará que un hombre para ser tal requiere la presencia del cuerpo. El debate se sitúa, pues, en la relación entre estas dos partes que, necesariamente juntas, dan origen al ser humano:

videlicet hominum consensu id declarante, excellentiora esse quaecumque ad animum pertinerent, quam quae ad corpus; et hoc naturali quadam informatione in humanis pectoribus inaedificatum expressumque: et corpus quidem pecudis more praesentibus acquiescit, oblitum praeterita, securum futuri; animus vero utpote divinus,

recordatur transacta, et ea in usum futurorum revocat: unde vetus sententia: *Providentiam memoriae filiam esse atque usus* (VI 9s).⁷

En cualquier caso, como se ha dicho, ni Platón ni Aristóteles justifican estas palabras, en las que el español parece depender directamente de san Agustín. El obispo de Hipona, como cabe esperar, tiene al hombre por un ser formado *per essentiam* de alma y cuerpo, en el que el alma es el principio pensante. Parte de ese principio pensante es el *ingenium* vivesiano. El alma, matiza el Padre de la Iglesia frente a los griegos, es personal y espiritual, es decir, no es tanto la realidad que comunica lo sensible y lo inteligible como el rector de la vida —y del cuerpo. El alma no puede anular al cuerpo, sino que debe regirlo (*Civ.* 19, 3, 1).

De aquí nace esa contraposición entre lo exterior y lo interior en todos los humanistas de corte erasmiano como Vives, que les lleva *e. gr.* a reclamar una religiosidad de lo interior y desde lo interior. Ese interior es identificado con el alma, con lo imperecedero, con la imagen divina que resta en el hombre. Esto también afecta a las artes, ya que, si estas deben proveer de lo necesario para el buen desarrollo de la vida humana, tienen que dedicarse a aquello que es el auténtico fin de la vida humana: la felicidad de reencontrarse con Dios y ello sólo puede hacerse desde el interior. Cuando las artes se rigen por el honor, el dinero, la ambición o cualquiera de estos bienes exteriores, no están contribuyendo al sostenimiento de la vida, o lo que es lo mismo, se están situando en lo exterior y se están rigiendo por lo corpóreo y no por el alma. En consecuencia, el proceso de degeneración de las artes empezaría por aplicarse a un fin que no le es propio y por regirse siguiendo principios ajenos al alma.

Pero, volviendo a la última cita, hay que destacar el hecho de que Vives atribuya al alma la capacidad de desplazarse por el pasado y por el futuro. Esas palabras son una de las claves que justifican nuestra afirmación de que el pensamiento de Vives en esta cuestión está más inspirado en Roma. Sin ir más lejos, el texto citado está claramente

⁷ “Ciertamente, los hombres declaran por consenso que lo que atañe al alma es más excelente que lo propio del cuerpo. Esta opinión quedó firme e interiorizada, por acción natural, en el corazón de los hombres. El cuerpo, en verdad, se contenta al modo de los animales con lo presente, olvidando lo pasado y despreocupándose del futuro. El espíritu, sin embargo, en tanto que divino, se acuerda de lo acontecido y lo aplica al ejercicio del futuro. De ello surge el dicho antiguo: “la previsión es hija de la memoria y de la experiencia” (1997: 17).

inspirado en el *De senectute* de Cicerón: “Sic persuasi mihi, sic sentio: cum tanta celeritas animorum sit, tanta memoria praeteritorum futurorumque prudentia, tot artes, tantae scientiae, tot inventa, non posse eam naturam quae res eas contineat esse mortalem” (78).⁸ El que habla es Catón y lo hace precisamente para defender la inmortalidad del alma con tintes platónicos.

A esto mismo se refiere Vives, que también trata de mostrar la mayor excelencia del alma. Sin embargo en el valenciano la caracterización de un alma que transita por el pasado y por el futuro es especialmente relevante, porque incide en la idea del hombre como único animal histórico de la creación. En esto no está siguiendo este pasaje ciceroniano, pero sí el pensamiento romano tal y como puede observarse *e. gr.* en Salustio (*Cat.* I-III), que argumenta justamente sobre la mayor excelencia del alma —*ingenium*— y sobre que en ello radica la singularidad del hombre frente al resto de los animales. Todo ello redundaba en un postulado claro, y que no es otro que moverse por el pasado y por el futuro es la condición para que el hombre se defina como animal social. La sociedad es recuerdo y anticipación, es memoria y previsión y, en cierta manera, esa permanencia histórica es fruto de la inmortalidad del alma. Esto quiere decir que la sociedad humana se sostiene sobre el principio de una inteligencia que ayuda al hombre en tanto que ser social e histórico.

Todo esto hace del hombre un ser *retórico* en tanto que convivencial, continuando Vives con ello la tendencia humanística que funde lo filosófico en lo retórico (Grassi 1980), dando lugar a una suerte de retórica cognoscitiva y psicológica (Swift 1974). Se cierra así el sistema conceptual que define la antropología vivesiana: el hombre, alejado de la bondad natural —de la creación— por el pecado, dispone, por voluntad de Dios, del auxilio de la inteligencia con el que puede lograr que el alma rija al cuerpo y lo conduzca hacia el bien. Cuando esto sucede, el hombre puede ser calificado de virtuoso. Así lo decía el propio san Agustín (19, 3, 1) con palabras que Vives glosa de la siguiente manera: “Haec ex igniculis illis et uelut seminibus nascitur et adolescit, quae indita nobis esse dicuntur a natura, quae uirtus quum uel perfecta est uel adulta, adiungit secum illa prima naturae corporis animique et iis uelut comitibus instructa efficit beatitudinem, per se expetendam,

⁸ “Estoy convencido y siento que es tan grande la vitalidad de las almas, tanta la memoria de los hechos pasados y tanta la capacidad de prever los futuros, tantas las artes, tantas las ciencias, tantos los descubrimientos, que no es posible que la naturaleza que las contiene sea mortal” (2012: 65s).

ut est sententia Academicorum rationemque uita bonorum omnium cumulatione absolutam” (1992-2010 [vol. V 2004]).⁹

En conclusión, la virtud será el buen uso del *ingenium* o inteligencia que, debidamente adaptado a la madurez de la vida, sirve para que alma y cuerpo se relacionen de la manera debida —que el *ingenium* o alma dirija al cuerpo. Es entonces cuando el hombre se dirige realmente a su fin verdadero, del que deriva la *felicidad apetecible* de Vives. El valenciano también explicitó este pensamiento en su *De anima et vita* cuando habla de la voluntad: “Homini, quod ad sempiternum illud bonum sit conditus, facultas est tributa boni expetendi, ut bono se cupiat applicare atque adungere, quae facultas, voluntas nominatur” (III 341).¹⁰

En este último pasaje Vive define otro de sus conceptos clave: la voluntad (Nero 1986). Ésta, dirigida por la inteligencia, conduce o a la virtud o al mal, como explicó san Agustín (*Civ.* 2, 4). Con este esquema que conduce desde *ingenium* a la virtud las artes se hubieran mantenido vigorosas, dado que su ejercicio se habría mantenido dentro de sus fines. Por el contrario, cuando el *ingenium* se aplica a lo externo quedando dominado por el cuerpo, entonces las artes decaen en una especulación vacía, alejada de su cometido de reconstruir la sociedad humana dañada por el pecado.

3. La corrupción de las artes

3.1. Artes y moral

La degradación de las artes proviene de no responder su ejercicio a su cometido primigenio: “et quo quaeque artes altiores res, minusque praesenti, et diurno corporis usui necessarias spectabant, hoc praesantiores habebantur, eorumque professores digniores sapientiae nomine” (VI 9).¹¹ Por tanto, no ocuparse de las necesidades del cuerpo, es

⁹ “Ésta nace y se desarrolla a partir de aquellas chispas a modo de semillas de las que nos ha dotado la naturaleza. Esta virtud, bien perfeccionada, bien adulta, lleva consigo principios básicos de la naturaleza del cuerpo y del alma, y, pertrechada con ellos a guisa de escolta, da como fruto una felicidad apetecible por sí misma, tal como opinan los académicos, y un modo de vida perfecto gracias al acopio de todos los bienes” (2000: 2031s).

¹⁰ “Al hombre, que ha sido creado para la felicidad eterna, se le ha concedido la facultad de aspirar al bien, a fin de que desee aplicarse y unirse al mismo; tal potencia se llama *voluntad*” (107).

¹¹ “Y cuanta mayor altura alcanzaban las artes y se ocupaban menos de las necesidades momentáneas y diarias del cuerpo, recibían una consideración más ilustre y los que las profesaban la gran dignidad del nombre de sabiduría” (1997: 17).

decir, de la vida, y dedicarse a la especulación, hundió las artes en la banalidad. Volvemos así a la definición de las artes como herramienta en manos del *ingenium* para hacer la vida posible. Así se entiende que el ámbito de aquellas sea el lenguaje y la medida. La importancia dada a las artes mecánicas sitúa a Vives también como avanzadilla en el desarrollo del pensamiento científico moderno (Clements 1965; Nero 1989). En cualquier caso, lenguaje y medida o comunicación y experiencia son las coordenadas que definen el mundo humano en su historicidad (*De anima et vita* III 369-372). Cuando no sucede así, las artes se corrompen. Lo más grave, sin embargo, es que, con la corrupción de éstas, se corrompe la vida: artes y vida van de la mano en tanto que aquellas son auxilios de ésta.

Al explicar la degeneración de las artes vuelve Vives a valorar el papel de Grecia en la cultura europea y, de nuevo, huirá de mixtificaciones y de críticas infundadas. En realidad su objetivo no son las apologías ni las condenas, sino el análisis histórico de unos hechos que han derivado en la corrupción de todas las artes. El vicio moral que pervierte la sociedad es el mismo que subvierte las artes. En este sentido casi no hubo momento en que las artes retuvieran su vigor:

Nunquam ergo vel perfectae fuerunt artes vel purae, ne in sua quidem origine; ea est superbissimi animi caecitas atque imbecillitas: sed certe beneficio magnorum ingeniorum, uso ac studio adiutorum, erectae sunt, atque ex parvis admodum initiis ad magnitudinem quandam perductae; ut non fuit perinde difficile augere inventa, atque omnino invenire, tum correcta multa quae parum recte fuerant in originibus observata, et exornata quae ruditer, et illustrata quae obscurae: haec omnia quasi brachiorum vi aliquo usque progressa tamquam adverso flumine, ubi primum coeperunt brachia remitti, relapsa sunt, alia sensim, alia magno impetu ceu moles per praeceps praeruptum (VI 16).¹²

¹² “En definitiva, nunca las artes fueron perfectas y puras ni en su mismo origen. El culpable de ello es la ceguera y la locura del alma grandemente ensoberbecida. Pero, ciertamente, gracias a los más grandes ingenios, socorridos por la experiencia y el esfuerzo, las artes se elevaron, y desde principios muy modestos llegaron a una cierta grandeza. Por ello ya no fue difícil incrementar lo hallado y proseguir con las invenciones. Así se mejoró mucho de lo que al principio había sido observado con menos cuidado, perfeccionado lo rudo y aclarado lo oscuro. Todo esto se consiguió, por así decir, con la fuerza de los brazos, que la hacían avanzar como contra corriente. Pero tan pronto los brazos empezaron a debilitarse, las artes se resbalaron, unas poco a poco, otras con gran ímpetu, por completo igual a como una mole se desploma hacia el abismo” (1997: 25).

En consecuencia, nunca las artes fueron puras. La razón de ello no puede ser otra que el *animus* y, sobre todo, la soberbia. A pesar de ello las artes alcanzaron muy buenos niveles por la acción de los *brazos* de grandes hombres. Esta referencia no es metafórica, porque remite claramente al esfuerzo práctico y al cometido no menos práctico de las artes ya comentado. En ello vuelve otra vez a emerger la cita implícita de Cicerón cuando este compara en el *De amicitia* a Sócrates con Catón para acabar prefiriendo al latino: “Quamobrem cave Catonis anteponas ne istum quidem ipsum quem Apollo, ut ais, sapientissimum iudicavit: huius enim facta, illius dicta laudantur” (10).¹³

Véase que la razón de la preferencia es la praxis a la que Vives remite todo su pensamiento. Cuando las artes dejan de ser prácticas se corrompen. Pero, junto a esta razón existe otra —la soberbia— que justifican la postración de aquellas. Por un lado, especulación o alejamiento de la realidad, y por el otro la soberbia, son las razones primeras con que Vives justifica el derrumbe de las artes. Tanto una como otra están relacionadas con el modo en que el *ingenium* rige la vida humana.

3.2. La Soberbia

La soberbia, en concreto, es el peor refugio del *ingenium*, porque supone desconocer la finalidad última del alma. El tema de la soberbia como origen de todos los males también tiene origen bíblico (Is 14, 12) y, con ello, vuelve Vives a valorar y a analizar lo clásico desde la vertiente cristiana. Una de sus definiciones de soberbia reza como sigue: “Haec est eminendi atque excellendi cupiditas, ut videatur habere quae nullus alius, aut quae pauci, nempe altissima, ac praestantissima, rara, nova plurima” (VI 18).¹⁴ Poco después insiste en esto mismo: “videlicet, hoc est superbiae ingenium, quantum valeat sibi arrogare, atque ad eum se modum componere, ut nulla videatur re carere, quae quidem pulchra esse, ac magni facienda videatur” (VI 21).¹⁵ Es importante que Vives

¹³ “Por eso no pongas por delante de Catón ni siquiera a aquel al que Apolo consideró el más sabio, según dices: de Catón se valoran los hechos, de aquél, sólo las palabras” (77).

¹⁴ “Ésta es el deseo de sobresalir y destacar, de modo que parezca poseer lo que ningún otro, o, al menos, lo que tuvieron muy pocos, o sea, lo más elevado, excelente, inusual, nuevo y diferente” (1997: 27).

¹⁵ “En definitiva, en esto consiste la soberbia: atribuirse cuanto pueda, y componérselas de modo que parezca que no carece de nada que sea bello y cuya realización sea tenida en gran aprecio” (1997: 31).

habla de *superbiae ingenium*, de manera que está describiendo la soberbia como un uso errado y pernicioso de la inteligencia.

Ambas definiciones están vinculadas de nuevo con Agustín de Hipona, que llamó a la soberbia conocimiento sin amor, es decir, sin ceñirse al fin último de la vida (*Civ.* 9, 20). También es agustiniano el pensamiento de que la soberbia es un deseo de encumbramiento perverso (*Civ.* 14, 13, 1). Parecidas a las palabras del Padre de la Iglesia es el modo en que Vives define este vicio en *De anima et vita*:

Superbia, tumor est animi ex opinione boni praecellentis, unde honor et precium existit, sive id bonum adsit, sive adfuerit, adfuturumve sit; infixae sunt huius mali radices nostris pectoribus, quoniam ex eo amore nascitur qui inditus est naturaliter cuique sui ipsius; is enim, ut est admixtus ignorantia, excaecatur, efficitque ut quisque sibi videatur optimus, ac proinde bonis quibuscunque dignissimus; quae censura transit a nobis in eos quos amamus tenerrime, quoniam ii alteri nos sunt, ut diximus (III 514s).¹⁶

La referencia en esta cita al pasado, presente y futuro sitúa la soberbia como algo propio del alma humana, la única que puede recorrer todas esas dimensiones. Esa alma, cegada de ignorancia, desconoce la finalidad real de la vida y se deja llevar por los valores externos como el honor y la estima.

En síntesis, puede decirse que la primera razón de la degradación de las artes es desconocer el auténtico fin de la vida provocado por la soberbia y que transforma las artes en pura especulación huera. Entonces concurren, como satélites de la soberbia, vicios tales como la arrogancia o la ambición como se continúa diciendo en *De anima et vita* (III 515). En ese contexto las artes dejan de aplicarse al bien general para ser objeto de aquellos que persiguen el provecho particular. Esta situación le resulta a Vives especialmente dura en ámbitos cristianos, en los que la degradación de las artes sólo testimonian la corrupción social: “scilicet quod non minus et superbia, atque ambitio et pecuniae

¹⁶ “La soberbia es una hinchazón del espíritu nacida de la creencia en un bien excelente del cual derivan el honor y la estima; tanto si el bien es presente, como si es pasado o futuro. Las raíces de este mal están clavadas en nuestro pecho, porque la soberbia nace de aquel amor de sí mismo que está inserto naturalmente en cada uno. Mas este amor, cuando va unido a la ignorancia, se vuelve ciego y hace que cada uno se considere mejor y, por lo mismo, muy digno de toda clase de bienes. Este juicio pasa de nosotros a aquellos que amamos con gran ternura, porque éstos son, como hemos dicho, otros idénticos a nosotros” (1992: 375).

ac voluptatum cupiditas, in nos dominantur, quam in Gentiles, atque utinam non magis” (VI 19).¹⁷

Es aquí donde el humanista introduce el concepto de *conciencia* o voz interior. Conciencia alude específicamente a la *conciencia moral* que los griegos denomina *phrónesis*, y de ahí que la virtud en Vives sea algo tan práctico como el ejercicio de la bondad y la rectitud siguiendo de nuevo a san Agustín (*Civ.* 4, 21). El principal efecto de la soberbia es romper la comunicación interior, de manera que el hombre queda a merced de los caprichos y de lo exterior. Sin conciencia la voluntad se dirige sin remedio a lo pernicioso. Por eso el malvado busca acallar su conciencia (VI 20s).

De la soberbia nace, por tanto, la incomunicación con uno mismo y la incomunicación con los demás, siendo el portalón de acceso de todo suerte de vicios o, en sentido cristiano, de pecados. Esta incomunicación hace que el soberbio rechace las dos fuentes de aprendizaje básicas: la del sabio y la del pueblo. Dicho de manera breve: el pueblo es el depositario de la sabiduría histórica; el sabio es el ejemplo y modelo. El soberbio ni es capaz de asumir el acervo colectivo ni de reconocer el modelo del sabio por creerse autosuficiente. El ejemplo contrario es san Agustín que, como Vives recuerda, supo retractarse de sus errores (VII 24s).

3.3. Educación e instrucción

La autarquía de la soberbia sume al ser humano en la oscuridad de no poder valorar las cosas. De este modo, la debilidad y las tinieblas en las que el hombre vive por el pecado no logran ser disminuidas por la acción del *ingenium*. A partir de aquí, la degradación de las artes ya es incontenible. Vives analiza todos los aspectos que testimonian y perpetúan esa degeneración, empezando, como cabe esperar en un autor que concibe históricamente el mundo de los hombres, por los vehículos de transmisión de las artes. Esto equivale a hablar de la educación y de la enseñanza, de los padres y de los instructores o maestros.

El primero de estos temas es un clásico en Vives y es el que más interés ha despertado entre los investigadores, que lo han tenido por padre de la pedagogía moderna e incluso por psicólogo funcionalista (Carpintero 1933). El punto de partida del valenciano es que la educación y la instrucción contribuyen a la transmisión y al mantenimiento

¹⁷ “Así pues, la soberbia, la ambición y el deseo de dinero y lujuria se señorean en nosotros no menos que en los gentiles, y ojalá no más” (1997: 28).

del acervo de las artes y de los principios de la ética. Sin embargo, en una sociedad corrompida lo único que desean los padres es que sus hijos adquieran destrezas para lograr fama y dinero. Con esa intención buscan los preceptores más dotados para este objetivo, los cuales sólo se preocupan, a su vez, de acumular el mayor número posible de niños porque en ellos va su prestigio y su peculio. Ni unos ni otros se preocupan por las aptitudes de los niños. De esta manera las artes dejan de cultivarse como subsidios para la vida transformándose en maneras de alcanzar prestigio externo y dinero (VII 17-19). De paso puede decirse que éste es uno de los temas característicos del Lazarillo de Tormes, en donde padres y *preceptores* infunden en el protagonista valores externos (Coronel Ramos 2011a, 2011b, 2012).

Vives se explayará en la determinación de cuáles son los errores o vicios que cometen los profesores, entre los que se encuentra la mezquindad de preferir alumnos mediocres a que un discípulo les haga sombra (VI 24). No cabe mayor soberbia que ésta que en cierto modo colapsa el devenir natural en la transmisión de la cultura. En esos profesores sólo prima el deseo irrefrenable de sobresalir, de donde surge otro grave problema: las innovaciones infundadas, en lo que cayeron los propios griegos: “qui morbus mirifice graecorum ingenia vexabit; unde in historia tot mendacia, quum arbitrarentur occupata esse a prioribus vera, et sibi scribendi materiam praereptam, seque nullo in precio futuros, si eadem recenserent cognita jam et pervulgata” (VI 19).¹⁸

Se llega así de nuevo a un concepto moral –la mentira. Ésta es definida como un inmoderado deseo de innovar con el único objetivo de alcanzar fama (VI 20). La gravedad de todo ello se pone de manifiesto en que san Agustín considera la mentira como obra del mismo diablo (*Civ.* 14,3,2). La escuela perpetúa estas mentiras e impiden el progreso social y moral.

3.4. La transmisión de las artes

Las mentiras y el mal método se perpetúan en la sociedad ayudados por una serie de circunstancias, entre las que destaca la hermenéutica que siguen los eruditos, regida por comentarios equivocados y por traducciones irrespetuosas. A todo ello se debe una serie de prejuicios

¹⁸ “Esta enfermedad persiguió con insistencia a los ingenios griegos. De ahí surgen en la historia tantas mentiras, ya que pensaron que los antiguos poseían la verdad, que habían arrebatado y que la posteridad no tendría ningún mérito, si les divulgaba lo que ya era público y notorio” (1997: 28).

inspirados en un concepto equivocado de la religión. Tampoco hay que obviar el olvido de las lenguas de cultura y las dificultades en la transmisión de los textos heredados de la antigüedad. Toda esta problemática no hace más que incidir en la decadencia de las artes.

De todos estos temas uno de los más delicados es la incapacidad para interpretar los textos. Para llevar a cabo esta tarea hace falta conocerlos en su integridad, en su género, dentro de la obra del autor, contextualizarlos en su momento histórico, etc. Los exégetas carecen, a juicio de Vives, de todas estas destrezas. Todo ello hace que sean interpretados en claves equivocadas: “Quot absurda in philosophia dogmata ab Homero traxerunt originem, quum multi veterum non illum ut ingeniosum Poetam legerent, sed ut philosophum doctissimum ac gravissimum?” (VI 21).¹⁹

La misma falta de pulcritud se encuentra en los comentarios y traducciones. Un ejemplo de ello es el caso de Aristóteles, cuyos comentaristas, según Vives, añadieron oscuridad a las sombras del original. De ese modo, penetraron en los textos del Filósofo las más peregrinas explicaciones. Lo mismo puede decirse de unas traducciones que no reflejaban el original y que convertían los textos griegos en materia exclusiva de disputas inútiles (VII 69-71). Vives se convertirá con estas palabras y con su propia práctica traductoria en un teorizador de la traducción (Coseriu 1971; Calvo 1984; Calero 1990; Coronel 2007). Todo ello explica cómo todo el saber se mostraba corrompido y vacío. Vives, poniendo esta realidad de relieve y sistematizando el conjunto de los saberes en su *De disciplinis* (Nero 1991), trataba de mostrar este callejón sin salida moral al que su sociedad había llegado.

Muestra de esa debacle intelectual y moral es precisamente el cúmulo de prejuicios que se ciernen sobre las artes derivados de una mala aplicación de la religión a la ciencia. Parte de ellos es relacionar arteramente la herejía con el cultivo del griego y el latín. Esta equiparación derivó en el abandono del cultivo de las lenguas clásicas y en la creación de unas jergas incomprensibles (VI 21-24). Sin las lenguas clásicas, la oscuridad sobrevino sobre las artes: “ita, sermoni vere ac pure Latino successit mistus quidam ex Latino et peregrino: his linguis, Latina et Graeca, vel amissis, vel magna ex parte tenebris obrutis, necesse fuit, ut eadem quoque nox artes illas et disciplinas

19 “¿Cuántos dogmas absurdos en filosofía han tenido su origen en Homero, porque muchos antiguos lo leían, no como el más genial de los poetas, sino como un filósofo muy sabio y grave?” (1997: 31).

opprimeret, quae essent linguis illis traditae, occultatae significationes singulorum verborum, incognitae loquendi formulae” (VI 28s).²⁰

En consecuencia, el olvido del griego y la creación de una jerga bárbara latina provoca que los estudiosos se dediquen a *stultissima sensicula* (VI 29). Vives con esta expresión se manifiesta contra todo lenguaje que no respete el uso y reacciona incluso contra la propia filosofía del lenguaje defendida por su admirado Valla (Waswo 1980; 1987). Esta preterición de las lenguas de cultura se relaciona también con la fallida transmisión de los textos causada por motivos naturales, culturales o simplemente por guerras. En este último ámbito el valenciano alude a los bárbaros acusándolos de odiar el griego, el latín y las bibliotecas (VI 28).

Pero la fragmentada transmisión del legado clásico no es sólo obra de los bárbaros, sino que alude también Vives a los escritorios medievales donde copista ignorantes introducían erratas en los textos que luego eran sacralizadas (VI 44s). Estos textos corruptos sufrían, además, la competencia de crestomatías y polianteas que *des-cuartizaban* y descontextualizaban ese legado: “itaque undecunque malum raptim defungi rerum summis, quam rationibus detineri, et causis cujusque cognoscendis, quod demum vere est scire” (VI 61).²¹

Estos sumarios y *floreillas* son para Vives el más destacado contraejemplo de la erudición (VI 61s). El problema de las antologías afecta especialmente a los autores de mayor autoridad, entre los que se incluye Aristóteles y la propia Biblia: “Sed in sacris litteris, et in Aristotele, plurima sunt detorta hac de causa quod sententiam aliquis decerptam ad disputationem adfert, quam alter ex tempore interpretetur, ne prioribus nec posterioribus expensis, quae nec recordaretur, ac ne vissidet quidam unquam” (VI 68).²²

Esta nefasta transmisión, el olvido de las lenguas (Hidalgo-Serna 1990), la perniciosidad de comentarios y traducciones, la des-

²⁰ “Con la ruina o casi completa ocultación entre tinieblas de estas dos lenguas, la greiga y la romana, era preciso que también aquella noche redujera las artes y disciplinas expresadas en aquellas lenguas, que se ocultasen las significaciones de cada una de las palabras y que las reglas gramaticales quedaran desconocidas” (1997: 40).

²¹ “En definitiva, prefieren apropiarse furtivamente de los compendios de las cosas antes que detenerse en la búsqueda de las razones y en el conocimiento de las causas, siendo esto propiamente el saber” (1997: 80).

²² “Pero en las sagradas escrituras y en Aristóteles hay muchos pasajes tergiversados, porque un cualquiera saca a colación alguna frasecilla para la disputa, que otro interpreta fuera de contexto y sin tomar en consideración lo anterior ni lo posterior, cosas que no recordaba o que, quizá, nunca había visto” (1997: 89s).

contextualización de los hechos, la ignorancia de la cronología, la sacralización de algunos autores o la confusión de los límites entre las artes derivan en la corrupción de todas las artes. A partir de ello ya lo importante no es el saber, sino las fórmulas en que cada escuela lo codifica buscando que todo concuerde dentro del sistema que cada *secta* elabora (VI 65s).

3.4. El principio de autoridad

Pertrechado con los argumentos referenciados, Vives acomete una reelaboración completa del principio de autoridad. Lo primero que hace es no aceptar la mixtificación de ningún autor y establecer que la verdad, la libertad de pensamiento y el buen método son los límites del principio de autoridad (Vigliano 2011). Esto tampoco quiere decir que sea un *iconoclasta* que ataque las autoridades por el mero hecho de serlo. Todo lo contrario, lo que hace Vives es situar a todos los autores en su momento y los lee teniendo presente la coherencia interna de sus obras y la perspectiva de cada una de esas autoridades:

Quae sunt a me dicta ne quis putet vel me male de Aristotelis ingenio et doctrina sentire propter lapsus aliquot, quum labi sit fere proprium mortalitatis nostrae, vel auctorem esse cuiquam ut tantae magnitudini inventorum, tantae utilitati, ac beneficio artium, ac disciplinarum omnium, sit ingratus, propter aliqua minus accurate ab illo, ut puto, expensa, aut fortasse a nobis ipsis, quod idem velim existimari esse a me dictum de quocunque magnae notae scriptore (VI 36).²³

Por tanto, no es un combate contra las autoridades, sino una lucha por la verdad y el verdadero método de enseñanza (VI 66s). Vives antepone la búsqueda de la verdad a la autoridad. La veneración acrítica de la autoridad es lo que lleva a sancionar con el uso y la costumbre muchas falacias, mentiras o simplemente equivocaciones que el tiempo y la experiencia ponen a la luz (VI 37). Como siempre el humanista español sitúa el desarrollo de las artes en su diacronía para decir que los antiguos escribían desde unas coordenadas y desde unas perspectivas que no coinciden en gran medida con las de su época.

²³ “Por ello digo que nadie piense que juzgo mal el ingenio y la doctrina de Aristóteles por algunos errores, porque equivocarse es propio de nuestra condición moral, o que yo aconsejo que, ante tanta cantidad de invenciones, tanta utilidad y beneficio al arte y a las ciencias se sea ingrato por algunas deficiencias cometidas por él, según creto, o por nosotros mismos. Quisiera que el o mismo que digo fuese aplicado a cualquier escritor de gran nombradía” (1997: 50).

Esta realidad no puede obviarse y considerar universal lo que aquellos escribieron. Si este debate sobre la autoridad se combina con el de las escuelas, se llega a la conclusión de que muchos, por defender el honor de su escuela, derraman harina y recogen ceniza —*farinam spargere, et cinerem colligere*— (VI 58), es decir, desperdician lo mejor del acervo y optan por lo peor.

De aquí nace una concepción de la autoridad sana y ecuánime y, sobre todo, que no cercena el flujo constante de la sabiduría y su necesaria adaptación a cada momento histórico. En este sentido, el valenciano reivindica la suficiencia intelectual de todo hombre y de toda época, y de ahí que ni los griegos sean dioses ni sus contemporáneos menos que hombres (VI 39). Esta actitud le hizo apartarse de disputas como las que separaban a los ciceronianos y a los anticiceronianos (Argudo Sánchez 1977; Fontán 1986) o a los modernos y los antiguos. Justificará su postura contradiciendo la imagen tomada de Bernardo de Chartres y Juan de Salisbury de que los hombres actuales son como enanos a hombros de gigantes: —*Nos ad priores collatos esse, ut nanos in humeris gigantum*— (VI 39). Vives contrapesa este aserto reafirmando la altura intelectual de todo hombre, porque todo hombre está dotado de *ingenium*. Ni los antiguos son gigantes ni sus contemporáneos enanos.

La más importante inferencia de todo ello es que cada época responde a los requerimientos de su momento. Esta afirmación no conduce desde luego a atacar a los antiguos. Nada más lejano a la actitud de un sabio que veneraba toda la herencia clásica, incluso la de aquellos autores que carecían de utilidad en su época. En este sentido, citará a Vitruvio para decir que ya no se construía siguiendo las indicaciones del autor romano (VI 43). Sin embargo, recomendará su lectura, pero advirtiendo que ni la realidad presente justifica que se les olvide y la veneración por lo antiguo reclama que se desprecie lo moderno.

De aquí nace el eclecticismo vivesiano que hace que, al mismo tiempo que despliega en su *De anima et vita* una marcada influencia aristotélica, se separe del filósofo por su teocentrismo, su escepticismo (Fernández Santamaría 1990) y su pragmatismo. Vives acabará con ello transformando lo metafísico en psicológico (Noreña 1992: 129). Puede concluirse diciendo que es aristotélico en metafísica, pero antiaristotélico en dialéctica (Kater 1908) y, como tal, es contrario a la escolástica (Pfeiffer 1924; Vassoli 1961; Guerlac 1979; González y González 1987); por otro lado, que está muy influido en ética por Platón y el pensamiento estoico, por el eclecticismo ciceroniano y por

san Agustín; finalmente, que puede considerársele experimentalista en el ámbito de las ciencias.

Así se explica su oposición a las adhesiones de escuela que sólo sirven para construir sistemas apriorísticos, universales, ahistóricos e irreconciliables unos con otros. Todo esto convierte la erudición en “fuit quaedam opinionum ac rationum collatio, non ad victoriam intenta, sed ad enucleandum verum” (VI 49).²⁴ Estas palabras aluden a las disputas cuyo objetivo era vencer para obtener mayores alabanzas y riquezas y no elucidar la verdad. Este es el origen de que las artes sean venales. Para Vives, una vez establecida una escuela, todo su aparato se dirige a mantener los errores y a intentar construir sistemas en los que no haya contradicción, porque todo es una pura especulación ajena a la realidad y a la experiencia (VI 52-54). Por esta razón dirá que estos filósofos tienen *animi gladiatorii* y que se rigen con una suerte de *superbiae instinctu* (VI 26). Estos *espíritus gladiatorios* sólo saben luchar para obtener réditos que nada tienen que ver con los valores interiores. A estos debería orientarse el *ingenium*. Es así como las artes quedan corruptas y así como Grecia, madre de aquellas, es también la causante de su degeneración.

4. Conclusión

Las jergas incomprensibles, el olvido de las lenguas clásicas, la metodología incoherente pero, sobre todo, la inmoralidad generalizada corrompieron unas artes que cayeron en lo superficial al apartarse del uso general y, sobre todo, del objeto que le era propio –hacer posible la vida humana. Durante un tiempo los maestros aprovecharon esta situación utilizando las artes para su gloria y su lucro, sin embargo, las artes degeneradas acabaron por arrastrar a los propios maestros: “adempta utilitate omni ab artibus, honorem quoque eis suum detraxit, quem nec tueri professores ipsi possent” (VI 71).²⁵ Esas artes demacradas no servían ya, pues, ni para obtener fama, dinero o privilegios. La situación, asegura Vives, es más cruda en la Europa del momento que en Grecia y Roma, dado que en la Edad Clásica no había barrera idiomática (VI 76).

En resumen, el acercamiento vivesiano a las artes marca perfectamente lo que es su visión de la cultura griega que había alcanzado

²⁴ “comparar opiniones y argumentos, no con intención de vencer, sino de discernir la verdad” (1997: 65).

²⁵ “Después que las artes perdieron su utilidad, se les desposeyó de un honor que ni siquiera los propios profesores podían mantener” (1997: 93).

una cierta difusión en la universidad de la ciudad. Estos estudios helénicos, que eclosionarían hacia la mitad del siglo (García Martínez 1980), seguían una tradición antigua (Colomer 1979). La posición de Vives es heredera de su eclecticismo y su visión histórica del hombre. Vives admira a Grecia al reconocer que allí nacieron los más grandes maestros de las artes, pero la censura porque descubre en ellas la semilla de la corrupción de las artes. La perspectiva final del valenciano es cristiana y, por ello, no admite ninguna singularidad en los griegos que, como hombres, poseen la misma capacidad de inteligencia que unifica a todo el género humano por decisión providente de Dios. En cualquier caso las artes testimonian el largo proceso de reconstrucción del mundo humano destruido por el pecado. Puede decirse que la debilidad al nacer del hombre es metáfora de su desnudez pecaminosa como especie. Las artes son una ayuda de Dios que responde a un cierto instinto de supervivencia. Es la *vis inquirendi* con la que el hombre reconstruye la cultura y la civilización que recuerda Valerio del Nero (1991: 30). Su degradación no deja de ser fruto de una naturaleza que está dañada y que depende del subsidio de la providencia.

En consecuencia, si Platón había explicado que la admiración era el inicio de la filosofía (Teeteto 155d); si Aristóteles también había hablado de la admiración como punto de partida de todas las artes (Met. 981b11; 983a12), la admiración de Vives por Grecia le lleva a indagar la historia de las artes en la Hélade para descubrir que allí tuvieron su origen y allí su decadencia. El valenciano descubre en Grecia la cultura que sirve de base a todo el Occidente cristiano, pero esta admiración, que le lleva a reconocerla como maestra, no le impide negarle singularidades más allá de las representadas por sus genios. El Vives historiador racionaliza la historia del hombre y, en esa perspectiva, Grecia es un pueblo admirable –cuna de las artes, pero no es la civilización de gigantes sobre cuyos hombros deba alzarse para siempre el resto de los mortales.

Obras citadas

- Agustín de Hipona san, Santos Santamarta del Río & Miguel Fuertes Lanero trad. *La ciudad de Dios*. Madrid: La Editorial Católica, 1977. [Edición bilingüe].
- Argudo Sánchez, Fidel. "Vives y el humanismo ciceroniano." *Homenaje a Luis Vives: ponencias leídas en el VI Congreso Internacinal de Estudios Clásicos, celebrado en Madrid del 2 al 6 de septiembre de 1974* (1977): 121-149.
- Aristóteles. Tomás Calvo Martínez trad. *Acerca del alma*. Madrid: Gredos, 2010.
- . Julio Pallí Bonet trad. *Ética nicomaquea. Política. Retórica. Poética*. Madrid: Gredos, 2011.
- . *Metafísica*. Madrid: Globus Comunicación, 2011.
- Bejczy, István. "Historia praestat omnibus disciplinis. Juan Luis Vives on History and Historical Study." *Renaissance Studies* 17.1 (2003): 69-83.
- Beneyto, Juan. *La reazione di Vives di fronte al suo mondo*. Milano: Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, 1977.
- Bernardini, Antonio & Righi, Gaetano. *Il concetto di filologia e di cultura classica*. Bari: Laterza, 1953.
- Bonilla y San Martín, Adolfo. *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*. Madrid: Publicaciones de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1981. [Facsimil de la edición de 1903] 3 vols.
- Calero, Francisco. "Sobre la teoría de la traducción de Luis Vives." En Jorge Sanchis & Ismael Roca eds. *Homenaje a José Esteve Forriol*. Valencia: Universidad de Valencia, 1990. 39-46.
- . "Corrupción y restauración de las disciplinas en las obras latinas y castellanas de Luis Vives." *eHumanista* (en prensa).
- Calero, Francisco & Sala, Daniel. *Bibliografía sobre Luis Vives*. València: Ajuntament de València, 2000.
- Calvo, Juan Luis. "Juan Luis Vives, ¿un pionero de la traductología moderna?" *Cuadernos de Filología del a Universidad de Valencia* 2 (1984): 68-78.
- Carpintero, Helio. "Luis Vives, psicólogo funcionalista." *Revista de Filosofía* 6 (1993): 311-27.
- Cicerón. J.G.F. Powel ed. *De re publica. De legibus. Cato maior de senectute. Laelius de amicitia*. Oxford & New York: Oxford University P, 2006.
- . Francisco Mora intr. María Esperanza Torrego trad. *Sobre la vejez. Sobre la amistad*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

- Clements, Raymond D. *The Role of Juan Luis Vives in the Development of Modern Medical Science*. Tesis doctoral presentada en la University of Chicago, 1965.
- Colomer, E. "La philosophie grecque dans la pensée catalane du moyen âge et de la Renaissance." *Diotima* 7 (1979): 51-57
- Coronel Ramos, Marco Antonio. "Juan Luis Vives y Juan de Valdés ante Mt. 5-7: traducción y exégesis." *Studia Philologica Valentina* 10 (2007): 321-78.
- . "Los [anti]silenos de Erasmo y el *Lazarillo de Tormes*." *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas* 43 (2011a) 141-58.
- . "El sermón de la montaña y el *Lazarillo de Tormes*." *eHumanista* 18 (2011b) 336-65.
- . "Juan Luis Vives y el *Lazarillo de Tormes*." *eHumanista* 20 (2012) 527-81.
- Coseriu, Eugenio. "Das Problem des Übersetzens bei Juan Luis Vives." *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer, 1971. 571-82. [Luego en *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1977. 86-101.]
- Empaytaz de Croome, Dionisia. *Juan Luis Vives, un intento de bibliografía*. Barcelona: Ediciones Singulares, 1989.
- Fantazzi, Charles ed. *A Companion to Juan Luis Vives*. Leiden & Boston: Brill, 2008.
- Fernández Santamaría, Jose Antonio. *Escepticismo y prudencia en el Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990.
- Fontán, Antonio. "El ciceronianismo de Vives, un humanista español del siglo XVI en los Países Bajos." *Ciceroniana, Atti del VI Colloquium Tullianum (Merano, 18-29 Aprile 1986)* (1986): 87-98.
- Fraenkel, Edward. *Rome and Greek Culture*. Oxford: Clarendon P, 1935.
- García Martínez, Sebastián. "Sobre la introducción del helenismo en la Universidad de Valencia durante la primera mitad dle quinientos." En: *Actes du 1er. Colloque sur le Pays Valencien à l'Époque Moderne*. Pau: Université de Pau, 1980. 363-97.
- Gómez-Hortigüela Amillo, Ángel. "Recopilación bibliográfica sobre Juan Luis Vives." *Revista de la Academia de Cultura Valenciana. Serie Filológica* 10 (1993): 125-37.
- Gómez Moreno, Ángel. "Letras latinas, tradición clásica y cultura occidental." *eHumanista* 7 (2006) 37-54.

- González y González, Enrique. *Joan Lluís Vives. De la escolástica al humanismo*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1987.
- Grassi, Ernesto. *Rhetoric as Philosophy: The Humanist Tradition*. University Park: Pennsylvania University P, 1980.
- Guerlac, Rita. *Juan Luis Vives against the Pseudodialecticians: a Humanist Attack on Medieval Logic*. Dordrecht: REidel, 1979.
- Guy, Alain. Dionisia Empaytaz de Croome trad. *Vives, humanista comprometido*. Barcelona: Editorial Balmes, 1997.
- Hentscke, Ada B. & Muhlack, Ulrich. *Einführung in die Geschichte der klassischen Philologie*. Darmstadt: WBG, 1972.
- Hidalgo-Serna, Emilio. "Vergessenheit der geschichtlichen Sprachen und ihrer Funktion." En *Juan Luis Vives. Über die Gründe des Verfalls der Künste. De causis corruptarum artium*. München: Wilhelm Fink, 1990. 7-91.
- Kater, Theodor Gustav Adolf. *Johann Ludwig Vives und seine Stellung zu Aristoteles*. Erlangen: Universitäts-Buchdruckerei, 1908.
- Kristeller, Paul Oskar. *La tradizione aristotelica nel Rinascimento*. Padua: Antenore, 1962.
- Mañas Núñez, Manuel. "Las críticas de 3 humanistas españoles (Vives, Vallés y el Brocense) a la teoría aristotélica de la virtude éticas." *Excerpta Philologica* 4.5 (1994-1995): 251-64.
- Margolin, Jean-Claude. "Vivès, lecteur de Platon et d'Aristoteles." En Robert Ralf Bolgar ed. *Classical Influences on European Culture ad 1500-1700. Proceedings of an International Conference held at King's College. Cambridge. April 1974*. Cambridge: Cambridge University P, 1976. 245-58.
- Monsegú, Bernardo. *La filosofía del humanismo de Juan Luis Vives*. Madrid: CSIC, 1961.
- Nero, Valerio del. "Memoria, ingegno e volontà nel *De Anima et vita* di Juan Luis Vives." En Davide Bigalli ed. *Ragione e civiltas: figure del vivere associato nella cultura del 500 europeo*. Milano: Franco Angeli, 1986. 237-52.
- Nero, Valerio del. "Vives, la filosofía i la ciència." *Saó* 3 (1989): 18-21.
- Nero, Valerio del. *Linguaggio e filosofia in Vives: l'organizzazione del sapere ne De disciplinis (1531)*. Bologna: CLUEB, 1991.
- Noreña, Carlos. *A Vives Bibliography*. Lewiston & New York: E Mellen P, 1990.
- Noreña, Carlos. Antonio Pintor-Ramos trad. *Juan Luis Vives*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1978.

- Noreña, Carlos. María Peña & Carmen Campello trad. *Juan Luis Vives y las emociones*. València: Ajuntament de València, 1992.
- Ortega y Gasset, José. "Juan Luis Vives y su mundo." *Mirabeau o el político. Contreras o el aventurero. Vives o el intelectual*. Madrid: Revista de Occidente & Alianza Editorial, 1986. 77-125.
- Pfeiffer, Ferdinand. *Vives und seine Stellung zur Scholastik*. Köln: Jahrbuch d. Phil. Fak. Köln S. 77-78, 1923-24.
- Pfeiffer, Rudolf. Justo Vicuña & María Rosa Lafuente trad. *Historia de la filología clásica*. Madrid: Gredos, 1981. 2 vols.
- Platón. Álvaro Vallejo Campos & Néstor Luis Cordero trad. *Diálogos: Teeteto. Sofista*. Barcelona: Planeta de Agostini, 1996.
- . Carlos García Gual prólogo. Antonio Alegre Gorri intr. Julio Calonge Ruiz trad. *Diálogos: Apología de Sócrates. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias Menor. Hippias Mayor. Laques. Protágoras. Gorgias. Menexeno. Eutidemo. Menón. Crátilo. Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid: Gredos, 2010.
- Puigdollers y Oliver, Mariano. *La filosofía española de Luis Vives*. Barcelona: Labor, 1940.
- Rico Pavés, José. *Semejanza de Dios y divinización en el Corpus Dionysiacum: platonismo y cristianismo en Dionisio el Areopagita*. Toledo: Estudio Teológico san Ildefonso, 2001.
- Sagrada Biblia. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española*. Madrid: BAC, Ediciones Bíblicas, 2012.
- Salustio. Bartolomé Segura Ramos trad. *Conjuración de Catilina*. Madrid: Gredos, 2011.
- Sancipriano, Mario. *Il pensiero psicologico e morale di Giovanni Ludovico Vives*. Firenze: Sansoni, 1958.
- Sandys, John Edwin. Ed. *A Companion to Latin Studies*. New York: Hafner Pub. Co., 1963.
- Solana, Marcial. *Historia de la filosofía española. Época del Renacimiento (s. XVI)*. Madrid: Aldús, 1940-41.
- Swift, Louis J. "Classical Rhetoric in Vives' Psychology." *Journal of the History of the Behavioral Sciences* 10 (1974): 74-83.
- Thomas, Mary Jean. *The Rhetoric of Juan Luis Vives*. Tesis doctoral presentada en la Pennsylvania State University, 1967.
- Tomás de Aquino. Francisco Barbado Viejo OP dir. *Summa theologica. Español-Latín*. Madrid: La Editorial Católica, 1947-1948. 16 vols.
- Trujillo Pérez, Isabel. *L'agostinismo di Juan Luis Vives*. Tesis Doctoral presentada en la Università di Palermo, 1990.

- Urmeneta Cervera, Fermín de. "Luis Vives, peldaño ideológico entre S. Agustín y E. Bergson." *Revista de Filosofía* 94-94 (1965): 373-83.
- Vasoli, Cesare. "Giovanni Ludovico Vives e la polemica antiescolastica nello In Pseudodialecticos." *Miscelanea de Estudios a Joaquín Carvalho* 7 (1961): 679-87.
- Vigliano, Tristan. "Le *De disciplinis* de Jean-Louis Vivés: critique et rémanence du principe d'autorité." *Renaissance and Reformation* 34.3 (2011): 15-45.
- Vives, Juan Luis. Gregorio Mayans y Siscar ed. *De anima et vita*. En *Joannis Ludovici Vivis Opera Omnia. Tomus III*. Valentiae Edetanorum: Monfort, 1782. 300-519.
- . Gregorio Mayans y Siscar ed. *De Aristotelis operibus Censura*. En *Joannis Ludovici Vivis Opera Omnia. Tomus III*. Valentiae Edetanorum: Monfort, 1782. 25-37.
- . Gregorio Mayans y Siscar ed. *De disciplinis*. En *Joannis Ludovici Vivis Opera Omnia. Tomus VI*. Valentiae Edetanorum: Monfort, 1785. 8-437.
- . Ismael Roca trad. *El alma y la vida. De anima et vita*. València: Ajuntament de València, 1992.
- . Jordi Pérez i Durà & José María Estellés González. *Commentarii ad Divi Aurelii Augustini de Civitate Dei*. València: Alfons el Magnànim (vols 1-3) & Universitat de València (vols 4-6), 1992-2010. 6 vols.
- . Marco Antonio Coronel Ramos, Luis Pomer Monferrer, José Casorrán & Ismael Roca Meliá trad. *Las disciplinas. De disciplinis*. València: Ajuntament de València, 1997. [Libro I: 15-101].
- . Rafael Cabrera Petit trad. *Los comentarios de Juan Luis Vives a La ciudad de Dios de San Agustín. Joannis Lodovici Vivis Commentarii in Libros de Civitate Dei divi A. Agustini*. València: Ajuntament de València, 2000. 5 vols.
- Waswo, Richard. "The Ordinary Language Philosophy of Lorenzo Valla." *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 42 (1980): 255-73.
- . "The Reaction of Juan Luis Vives to Valla's Philosophy of Language." *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 42 (1980): 595-609.
- . *Language and Meaning in the Renaissance*. Princeton: University P, 1987.

Grecia y Corella: la *utopía amorosa*

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Resum: La presencia de Grecia en Corella es muy abundante, en gran parte motivada por la localización geográfica y personajes que el autor hereda de Ovidio. Sin embargo, un análisis atento de dichas menciones nos revela que *Grecia* ocupa un papel ambiguo entre representación utópica e idealizada del amor y manifestación de la ira militar. Los griegos, en suma, son vistos como representantes del ánimo que impulsa o propela a la búsqueda, a la vida, a la palestra.

Abstract: The presence of Greece in Corella is pervasive and is due in great part to the geographical location and the characters themselves that Corella inherits from Ovid. Nonetheless, an analysis of this presence of the term 'Greece' or 'Greek' reveals that *Greece* occupies an ambivalent function as utopic representation of love and as manifestation of militaristic wrath. It can be concluded that Greeks are presented as the representatives of a human strength or courage that propels forward and moves men to search, to live and to struggle in the *palaestra*.

Palabras Clave: Greece, Greeks, Joan Roís de Corella, Ovid, *palaestra*.

Key words: Grecia, griego, Joan Roís de Corella, Ovidio, palestra.

Entre la obra prosística de Joan Roís de Corella destaca la serie de títulos que la crítica ha tildado de *proses mitològiques*. Mezcla de traducción, adaptación, amplificación y escritura original, puede decirse que giran alrededor de varios *casus amoris* de gran intensidad emocional. Es decir, siguiendo por lo general el esquema epistolar creado por Ovidio en sus *Heroides*, más el aditamento de las *Metamorfosis*, algunas tragedias de Séneca, la *Eneida* y la *Historia destructionis Troiae*, Corella insiste en una tendencia presente en las letras europeas con el primer humanismo: el análisis de la *sentimentalidad* amorosa. A través de monólogos, plantos y, especialmente, diálogos entre amantes, los personajes dan rienda suelta a sus emociones y reflejan para el lector su vida interior, los vaivenes de su mente, sus angustias, deseos, esperanzas, congojas, miedos, anhelos, desesperanzas...con respecto a la *materia amorosa*. Interesa la exploración del sentimiento

y la emoción del alma en *crisis*; interesa el contraste de opiniones en diálogo, del que participan por igual personajes masculinos y femeninos. Se trata de una prosa de construcción retórica sin duda, heredera del método de las *suasoriae* y *controversiae*, de la retórica forense, donde se defiende y ataca, se apoya y rechaza argumentos y se muestran puntos de vista con el resultado de ofrecer al lector una polifonía desusada hasta el momento. Con ello se le abre al lector una ventana que permite explorar la interioridad del sentimiento. Y todo ello ocurre, de añadidura, dentro del marco de vida ciudadana y del acceso a la lectura de la mujer. Una prosa, en suma, interesada por el gran tema de la literatura/filosofía tardomedieval, el de la filosofía moral, las motivaciones de la conducta y de la emoción (pasión, sentimiento).

Las fuentes de la obra corellana han quedado establecidas de manera magistral por Martos (2001, 29-30), que habla, entre las principales, de las *Metamorfosis* para el *Rahonament*, *Biblis*, las *Lamentacions* y el *Parlament*; de las *Heroidas* ovidianas para *Medea*, el *Plant*, *Leànder y Hero* y *Lo johí*; entre las secundarias, la *Eneida* para las *Lamentacions* y en menor medida las *Geórgicas* y *Bucólicas*; y de *Medea* y *Troades* de Séneca para *Medea* y el *Plant*. Entre los autores medievales que le sirven de fuente, se menciona a Dante (*Convivio* para el *Parlament* y *Johí*; *Divina comedia* para las *Lamentacions*), a Boccaccio (*Fiammetta* para *Medea* y *Decameron* para el *Parlament*, amén de la *Genealogia deorum gentilium*), así como la *Historia destructionis Troiae* de Colonna (para la *Letra*, *Medea* y el *Plant*), a Metge (*Lo somni* para el *Parlament*) y a Ausiàs March.

En vista de los temas de preferencia mitológicos de su prosa, no es de extrañar que entre la *materia troyana* y la *materia amorosa* Grecia ocupe una parte capital del imaginario corellano. De hecho, en la obra en prosa mitológica de Joan Roís de Corella abundan las menciones a la geografía y personajes del mundo griego. En lo que sería un simple recuento mecánico, atestiguamos que los términos ‘Grecia’ o ‘griego’ aparecen en las prosas mitológicas de Corella en más de sesenta ocasiones. Juntas nos ayudan a crear una imagen idealizada de la geografía y el *ethos* griegos en donde priman las notas contrapuestas de amor y valentía, de ira y de soberbia. Amor y aventura se unen de manera indisociable con lo griego, en cuanto el sentimiento del amor supone un lanzarse *ad venturam* por un camino repleto de vaivenes, de pruebas que se traducen a nivel emotivo en la inestabilidad del sentimiento y la necesidad de actuación constante de la voluntad

que elige. Ello se refleja en uno de los epítetos más frecuentemente adscritos a lo griego, el de *animoso*. Un epíteto que traduce notas de esfuerzo, denuedo, perseverancia, constancia. Y un epíteto que implica el concepto de riesgo. La aventura implica un riesgo, amén de una concepción de la vida como *palestra*, como campo de batalla en que se dirime o se forja el carácter del individuo. Este planteamiento *bélico* o *militarístico* hace del amor y la guerra dos caras de la misma moneda y Grecia se aúpa en el imaginario corellano al lugar de una *eutopía* lejana en que coexisten las fuerzas en certamen del amor y la muerte, la atracción y la repulsión, la valentía guerrera y la autenticidad amorosa. Los griegos son por encima de todo representantes del ánimo que impulsa o propele a la búsqueda, a la vida, a la palestra. Nada mejor que el campo irresoluto del amor, donde el fin se desconoce, para poner en práctica las elecciones de la voluntad en libre actuación frente a una Fortuna que se imagina ciega o caótica, intentando con ello encontrar un modo de control ante la incertidumbre vital. En la *Stòria de Jàson i Medea* la narración se abre avisando (por boca del padre de Medea) al lector sobre los peligros de la empresa de Jasón, una conquista del Oriente por el Occidente, la consecución de un imposible, preludiada por un epíteto que retrata la fuerza del amor y juventud griegos: *animós grech* (210, 222):

Deixa, donchs, animós grech, pensaments de tan vana empresa, puix verdadera virtut te contrasta que, per amor de popular e pomposa fama, no perdes la vida. Si-l teu viure virtuts acompanyen, per què elegeix la mort, la qual, si fosses jutge just, sinó al viciós e de greus delictes culpable, no la daries? E, si virtuts no t'acompanyen, ab crueldat contra la tua pròpria persona vols començar virtuós viure? (Martos ed., 210 [por donde siempre citamos])

En *La istòria de Leànder y Hero*, que parte de las cartas XVIII y XIX (*Leander Heroni* y *Hero Leandro*) de las *Heroides* ovidianas, la narración se abre mediante una referencia genérica a la *provincia de Grècia*, que no existe en el original latino, y que alterna con la más frecuente caracterización de Grecia en la prosa de Corella como reino (*Stòria de Jàson i Medea*). Parece con ello el autor situar a su auditorio desde el comienzo en un lugar especial (Grecia), un reino no de este mundo en el que quedan en cierto modo suspendidas las condiciones de normalidad de la vida real y que propicia la aparición de lo *maravilloso*:

En la nostra mar Mediterrànea, en la província de Grècia, en les ylles que vulgarment l'arcepèlech se nomenen, están dues ciutats, Cesto hi Abidos...¹

En la *Stòria de Jàson i Medea* ésta retrata la llegada de Jasón a su tierra como representante, junto a sus compañeros, del valor y belleza griegos. La referencia al origen geográfico no proviene ni de *Met.* VI, 720 et ss. ni del primer libro de la *Historia destructionis Troiae*, sino es aditamento de Corella:

A les fèrtils daurades pacífiques ribes de Colcos arribà aquell grec que, primer de tots los hòmens, mostrà als velosos vents les blanques veles stendre e a les inquietes honas de la indómита mar sofferir ésser llaurades ab la primera nau, nomenada del nom qui la havia feta Àrgon. Acompanyat de noble companya de animoso strenus jòvens de Grècia... (207).

Se trata de la aparición de un héroe animoso y denodado, especialmente indómito, es decir, representante del hombre en general en ejercicio de su bien máspreciado, la *libertad* en un sentido moral.

Los siete años de felicidad matrimonial que relata Medea, preludio de la tragedia que seguirá, a modo de una especie de *seven-year bliss*, quedan descritos por Corella como un vuelo por toda Grecia en las alas de la fama virtuosa:

Set anys passaven que, en tranquille benaventurada vida stant Jàson ab mi, augmentava nostra benvolença, que no-m sent bastant poder descriure stat de tant plaent enamorada vida. Relluhia Jàson de gloriosa fama, multiplicant cada dia en forts animosos actes, volant per tota Grècia ab suaus daurades alles la sua inefable virtut (230).

En el imaginario corellano, Grecia figura aquí como epítome de un *topos* idealizado donde se manifiestan amor y virtud, belleza y bondad al modo platónico. Grecia como impulso (viril) representa un concepto del amor activo, en búsqueda y prueba. Por el contrario, Paris es modelo

¹Semejante es la intención de esta mención genérica de Grecia en el *Rahonament de Thelamó e de Ulixes en lo setge de Troya davant Agamènon après most de Chilles sobre les sues armes*, donde se lee: "O, inmortal Júpiter! Si, ensemps ab les altres virtuts, justicia en tu reposa, ¿comportes que davant les nostres naus Ulixes ab mi gosa contendré, lo qual, no dubtant dar loch a les flames troyanes, fon forçat, per lo stalvi de tota Grècia, yo sol contrastàs a l'animosa força d'Èctor, apagant lo foch de nostres ja cremants fustes?" (127).

del afeminamiento amoroso que conduce a la tragedia, como se lee en el *Plant dolorós de la reyna Hècuba rahonant la mort de Priam, la de Polícena e de Astíanactes*, y que Corella expresa mediante una imagen que contraponen el Oriente afeminado con una Grecia que representa el Occidente viril:

Leva't, rey de miseria, stalvi de la primera destroyda Troya, perquè ab major dolor prengua fi la tua miserable vida. Penit-te, sens que no-t será atorgat temps de smena de haver tramés a l'afeminat Paris en Grècia per furta la bella Elena (141).

Pero a Corella le interesa en sus *prosas mitològiques*, como queda mencionado, el contraste, el vaivén de la indecisión, trasunto de la dificultad de la toma de postura, los análisis de frónesis con la ayuda de sindéresis y el aditamento de la experiencia que constituyen el campo de batalla y de prueba de *prudencia*. En este contexto, Grecia representa también en Corella la tierra de la soberbia (“superbos grechs sens pietat”, 149), especialmente en asuntos bélicos, que se constituye a su vez en la virtud contraria a la ira justa, manifestada a menudo en engaños y que, en el fondo, no es sino reflejo de cobardía (“los covarts grechs”, 143-44; 146) o debilidad (“los flachs grechs”, 145). El *Plant dolorós de la reyna Ècuba* se inicia “deu anys passats après que·ls superbos grechs en les fèrtils ribes de Àsia havien posat lurs riques tendes” (137). En él Héctor habla a su madre y recoge ambos motivos en uno, calificando a los griegos de engañosos y soberbios:

...la mia mà dreita sola bastava la superba ira dels engañosos grechs amansar y raure de les penses humanes eternament lo nom de Grècia... (139).

Insistiendo en este punto, los griegos quedan también caracterizados como “hòmens sens humanitat”, elegidos, según los troyanos, por los dioses como “menistres execudors de nostra sentència” (145) con “falç nom e vencedors” (*id.*). El diálogo de Ulises con Andrómaca viene preludiado por un apunte del narrador, que llama a aquel “enganós grech” de “veu inpiadosa” (149). En el *Rahonament de Thelamó e de Ulises en lo setge de Troya* aquel dice a Ulises que “ans se deixaran los

rius de córrer e los monts correrán e ans Grècia socorrerà a Troya, que les tues avisades astúcies als grechs aprofiten” (134).

Parece con todo ello ofrecerse un contrapunto entre la nota de valentía (esfuerzo, animosidad) de la primera serie de textos citados y la nota de soberbia (envalentonada) con se tilda a los griegos en esta segunda. Es decir, pareciera que el autor refiere simplemente a una diferencia de grado o de exceso que hace pasar una actuación de la moderación virtuosa a la exageración o desmesura *pecaminosa*. Creo que lo que se dirime con respecto a este contraste marcado por Corella es la definición de la que se había llamado en los textos escolásticos *ira justa*, especie de cólera, y que se convertirá en elemento moral de peso a la hora de caracterizar a personajes de los mundos caballeresco y amoroso.

Ya sea en el amor, ya sea en la guerra, en la *milicia* de la vida se debe ejercer una virtud natural, una *ira justa*. La virtud no puede ejercitarse en vacío, debe ejercerse o ponerse en práctica en la vida, entendida como ejercicio dificultoso, arriesgado. De hecho, Séneca le decía a Lucilio que

vivere, Lucili, militare est (*Epist.* XCVI),

y Job indicaba que

Militia est vita hominis super terram (VII, 1).

Ambos quedaban además subsumidos en el corolario que hace San Pablo de su vida como una carrera terminada o una lucha concluida hasta el final, un mantenimiento denodado de la *fe* ante todas las pruebas a que se la da sometido:

Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi (2 Tim. 4, 7).

Entendida así la vida (ejercicio, palestra, denuedo, escorzo, tensión) como una *militia vitae*, para su ejercicio es necesaria una virtud eminentemente activa y hasta *violenta* en un buen sentido, una especie de cólera o ira justa. Pero dicha virtud debe aliarse con la virtud y ha de permanecer en peligro constante de exageración, desmesura, desequilibrio enfermizo rayano en manía o locura. La literatura representará dicho peligro mediante dos imágenes tópicas, la

del salvaje y la del loco de amor, el amante airado que en ejercicio de su libre albedrío se muestra soberbio y ufano, ageno a las circunstancias sociales y personales que le rodean²:

La ira (la potencia “irascible”, que diría un contemporáneo), aliada con la justicia, moderada, racionalizada y justificada a partir de Aristóteles (y Séneca), era una componente de la *virtus* y necesaria para la *militia*; [...] la otra gran pasión, el amor (la “concupiscible”), asimismo moderada y templada por el entendimiento, resulta ser provechosa, por el hecho mismo de que la esperanza de conseguirlo fortalece y dignifica al enamorado, le presta la necesaria *virtus* (Serés 53)³.

Ira y razón, pues, deben encontrar un justo medio, una sabia conjunción. Como indica asimismo Serés,

este camino nos llevaría a uno de los lugares comunes más importantes del Humanismo: la ira, aliada con la razón o con la prudencia, para enfrentarse a la fortuna. En otras palabras: la defensa de la capacidad individual, poniendo en juego todas las facultades, virtudes y

² Ira y locura como desmesura aparecen por ejemplo como términos asociados (que no sinónimos) en la *Invectiva contra el vulgo y su maledicencia, con otras octavas y versos* que Cosme de Aldana dirigiera a Francisco de Idiáquez (Madrid: Luis Sánchez, 1591) (ver Cordero), junto a otra serie de términos a cual más peligroso para el funcionamiento social:

“Locura, confusion, mentira y daño,
necedad, presunción, ira y porfía,
malicia, odio, furor, error y engaño,
vanidad, elación, falsa alegría,
falto juicio y maldecir extraño,
temor sin ocasión, loca osadía
son tus partes, oh vulgo, tan divinas:
tú dino dellas y ellas de ti dinas” (*Invectiva contra el vulgo y su maledicencia*, 501).

³ Un ejemplo de *ira justa* en las letras ibéricas es la de Don Quijote, que se aviene perfectamente con el concepto bíblico-senequista de *militia*, que el autor de *La Galatea* pone en boca de Darintho: “Ya se sabe bien que es una guerra nuestra vida sobre la tierra. Pero, en fin, en la pastoral hay menos que en la ciudadana, por estar más libre de ocasiones que alteren y desasosieguen el espíritu”. A la vista de todo ello, la defensa cervantina de la ira, asociada a la razón, para enmendar entuertos, vengar ofensas o “militar” en la vida, está muy cerca de los planteamientos de la *Ética*. De Séneca asume la necesidad de calmar la iracundia (o la *feritas*) gratuita o cruel, pero el fundamento (moderación, provecho) sigue siendo aristotélico” (Serés 49).

virtutes “humanas” (teologales, cardinales y *naturales* u “orgánicas”, entre ellas la “irascible”), para hacer frente a lo indeterminado; o aun en otras: la defensa del libre albedrío, que, arropado con una actuación virtuosa y provisto de los medios necesarios, no debe temer ningún embate de la fortuna; incluso debe negar su existencia (47-48).

Para unas fechas cercanas a las de Corella (ca. 1440), Juan Rodríguez del Padrón elabora en prosa y verso el motivo de Macías, el gran enamorado de la tradición ibérica. Cuando Hernán Núñez de Toledo en su *Comentario al Laberinto de Fortuna* analice el caso Macías en 1499, al respecto de las famosas coplas de Macías en que aconseja a los “amadores” que dejen el amor, el Comendador Griego recuerda que el amor es “una pasión que trae consigo muchos peligros.” Entre ellos menciona el extrañamiento de sí mismo, la pérdida de la personalidad y por ende la desaparición de la esencia humana. Perdido el equilibrio, superado el medio que sostiene el edificio del ser humano, la *quies* que desea y busca toda persona se transforma en *bellum*, el enardecimiento en enfurecimiento, el amor en dolor, la racionalidad en locura, el ser humano en “animalia fiera”. A Corella le interesa precisamente analizar la frontera entre el amor *discreto* y el amor encolerizado injustamente, entre los que en ocasiones dista poco espacio. En el comentario a 110ab Núñez intenta una respuesta:

Avía preguntado el poeta a la Providencia la causa por que los que ha dicho que vio en este cerco, como fuessen prudentes y sabios, se quisieron amar ciegamente. Responde en esta copla la Providencia, y lo que quiere dezir es que como el amor no sea cosa artificial syno natural, no va en mano de los hombres poderlo evitar por más prudencia y saber que tengan, porque si se causasse el amor o por palabras de encantaderas, o por hechizerías o por medicamentos y virtudes de yervas o piedras, podría aver para él alguna resistencia. Pero como se cause por naturaleza, si el amor es verdadero, no fácilmente se puede apartar dél [...]. Así que no preguntó bien el poeta en dezir ‘por qué quisieron amar ciegamente’, quasi oviese sido en su mano huyr el amor, y que las encantaciones o hechizerías no puedan causar amor en el que de su naturaleza no lo tiene (110ab).

Aquí radica el interés de Corella por la temática amorosa. Aceptando el supuesto de la naturalidad o *necesidad* del amor, el valenciano nos propone en sus prosas mitológicas casos extremos en que la pasión amorosa se ve en la tesitura de operar en escorzo con ribetes trágicos. Ya sea por desmesura que afecta al individuo que experimenta el amor, ya

sea por la desmesura con repercusiones sociales (generalmente trágicas o desastradas), Corella se siente motivado a analizar casos amorosos *intensos*. Amor es para Corella un término trágico y tensionado con aspectos positivos como la constancia, sacrificio, valor, fidelidad, amor, fe, que subsumen el contenido de la vida como valor, ejercicio valeroso y valiente de la *virtus* humanista, conjunción de amor y milicia, de *concordia voluntatum*, de *quies*, de *pax*; o con aspectos negativos de desbordamiento soberbio. A la *quies* última, *desideratum* de un amor idealizado, se llega por la *virtus*, la *virtus* se ejerce en el campo de la *militia*, la *militia* como el ejercicio personal y libre de la voluntad que niega la existencia de la Fortuna en un afán *porfiado* que debe constantemente encontrar un medio entre el exceso que ocasiona la tragedia y el equilibrio de la ira justa y el amor. O bien simplemente no se llega, y el amante se ve a sí mismo y a quienes le rodean y con quienes ha entrado en contacto sucumbir ante una fuerza que solo ha producido ensimismamiento sin fructificar en *concordia*.

Grecia es para Corella un término que trae a la mente del lector una eutopía, comunidad o sociedad que contiene elementos deseables o cualidades perfectas en potencia. Es la Grecia valerosa de “verdadera virtut” que se acompaña del epíteto masculino de *animosa*. La imagen que se proporciona es de naturaleza *bélica* o *militar* (*vis*, *virtud*) y sitúa la acción de amor en el ámbito moral del ejercicio de la vida como *palaestra amoris*. Refiere, en última instancia, a lo que podríamos calificar de ejercicio mesurado de la ira justa. Frente a ella, pero en el ámbito de la misma alma del amante, del mismo territorio de la Grecia utópica, el griego denodado y valiente lleva en potencia a un griego soberbio y airado, ahora en ejercicio de una ira injusta y desmesurada. Cuáles sean los límites entre la virtud y el vicio de la ira en el amor, qué fácilmente se pueda pasar de unos a otros, qué consecuencias tengan ambos sobre quien los experimenta y el objeto amoroso, o cómo se dirima la *concordia* entre las partes con los resultados de *quies* o de *bellum* y *tragedia* son los temas que interesan a Corella. Es decir, el recuento de la pasión y la emoción de unos personajes enamorados y de quienes pululan en el ámbito de estos. Porque en el fondo, para Corella, los *casus amoris* de sus narraciones no son sino *casus vitae*. Para Corella, en suma, todo ello no es sino corolario del *motivo* del amor/guerra en el sentido aquí expuesto: la *materia (amorosa) de Grecia*.

Debe añadirse que Corella no es original en ninguno de los epítetos que utiliza para ‘Grecia’ o los ‘griegos’, pues todos ellos existen ya en las

fuentes que utilitza. Pero este dato obvio no es óbice para que percibamos lo que sí es original en sus textos, el marcado movimiento de vaivén que construye el autor entre el orden y el caos, la generosidad y la soberbia, la perseverancia y la ira injusta en el ejercicio de las virtudes amorosas. Los personajes de las prosas de Corella, sujetos y objetos de amor, refieren con frecuencia a una Grecia como *palaestra vitae*, lugar ideal donde se dirime la batalla prototípica de la vida y del amor. Como expresa Jasón ante el rey de Colcos a su llegada “acompanyat de noble companya de animosos strenus jóvens de Grècia”,

la viril inquieta juventud, de nobles sperances guarnida, sempre spirant a honrosa victoria, virtuosíssim rey, als teus regnes me portà (209).

El rey de Colcos le avisa que temple y modere el arrebató juvenil y reserve la vida “per actes de virtut stimada, que dels prudents animosos se spera, en diferencia dels animals sens rahó, los folls perills squivar” (210). Sólo, pues (“afabilíssim jove, animós grech”), los virtuosos son dignos de vivir largamente.

Obras citadas

- Badia, Lola. “En les baixes antenes de vulgar poesia: Corella, els mites i l’amor.” *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: Estudis sobre la cultura literaria de la tardor medieval catalana*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988. 145-180.
- . “Ficció autobiogràfica i experiència lírica a la Tragèdia de Caldesa de Joan Roís de Corella.” *En Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Universitat, 1989. II, 75-93. [Tradició i modernitat als segles XIV i XV. *Estudis de cultura literària i lectures d’Ausiàs March*. Valencia-Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana & Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1993. 73-91.]
- Carbonell, Jordi. “Les paraules en l’estil de Joan Roís de Corella.” En *Homenatge a Carles Riba en cumplir seixanta anys*. Barcelona: Josep Janés, 1954. 140-142.
- . “Sobre el Renaixement i l’Humanisme de Corella.” *L’Ullall*.
- . Antoni Ferrando ed. Pról. Antonio Cortijo & Antoni Ferrando. *L’Obra de Joan Roís de Corella/The Work of Joan Roís de Corella*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2014.
- Cantavella, Rosanna. “Sobre el *Triümfó de les dones* de Roís de Corella.” En J. J. Lucía Megías & P. Gracia eds. *Actas del I Congreso*

- Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (5-9 octubre 1992): Alcalá de Henares: UP, 1997. 217-228.
- Cingolani, Stefano Maria. "Joan Roís de Corella o la interioritat de la moral." *Revista de de Catalunya* 120 (1997): 83-98.
- . *Joan Roís de Corella. La importancia de dir-se honest*. València: 3i4, 1998.
- Corella, Joan Roís de. Vicent Martines tr. *Obra profana*. Madrid: Gredos, 2001.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental*. London: Tamesis, 2001.
- . *La porfía: identidad personal y nacional en Lope de Vega*. Barcelona: Ánthropos, 2014.
- Cortijo Ocaña, Antonio, & Elizabeth Lagressa trads. Bernat Metge. *Bernat Metge. Lo Somni/The Dream of Bernat Metge*. Amsterdam: John Benjamins, 2013.
- Cortijo Ocaña, Antonio, & Vicent Martines eds. *Multilingual Joan Roís de Corella. The Relevance of a Fifteenth-Century Classic of the Crown of Aragon*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2013.
- Ferrando Francés, Antoni. "Joan Roís de Corella: context, obra i transmissió. Noves aportacions." *Afers* 76 (2013a): 589-592.
- . "Les relacions literàries de Joan Roís de Corella." *Afers* 76 (2013): 635-660.
- . "Sobre una etiqueta historiogràfica de la literatura catalana: la 'valenciana prosa'." *Caplletra* 15 (1993): 11-30.
- Ferrando Francés, Antoni, & Vicent Martines eds. Matfré Ermengaud. *Breviari d'Amor (Biblioteca Nacional de Rusia, Isp. F. V. XIV. N1)*. Madrid: AyN Ediciones, 2007.
- Guia, Josep. *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del 'Tirant lo Blanc'*. Catarroja: Editorial Afers, 1996.
- Martines, Vicent. "Els elements plàstics en l'obra de Joan Roís de Corella. Pintar amb paraules els amors de Leànder i Heros." *Afers. Fulls de recerca i pensament* 76 (2013): 661-686.
- , tr. *Joan Roís de Corella. Prosa profana*. Madrid: Gredos, 2001.
- . "Concomitànies entre Joan Roís de Corella i la lírica italiana medieval". In Rafael Alemany ed. *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*. Alacant: Universitat, 1999a. 265-298.
- . *Estudis sobre Joan Roís de Corella*. Alcoy: Ed. Marfil, 1999b.
- Martos Sánchez, Josep Lluís. *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*. Alacant & Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001a.

- . "Boccaccio y Roís de Corella: la *Genealogie deorum*." *Cuadernos de filología italiana* 8 (2001b): 535-558.
- . "Sèneca y Roís de Corella." In M. Pampin Barral & M.C. Parrilla eds. *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. A Coruña: Universidad, 2005. 131-150.
- . "La cosmovisión medieval en March y en Corella." *Revista de filología románica* 27 (2010): 101-130.
- Núñez de Toledo, Hernán (Comendador Griego). Julian Weiss & Antonio Cortijo Ocaña. *El 'Comentario' a las Trescientas de Juan de Mena*. Madrid: Polifemo, 2015.
- Rico Martínez, Francisco. "Imágenes del prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragedia de Caldesa*." En F. Gewecke ed. *Estudios de literatura española y francesa, siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1984. 15-28.
- . "Caldesa, Carmesina i otras perversas." In his *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo, 1982. 34-58.
- Riquer, Martí de. *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Crítica, 1984. 3 vols.
- Rodríguez del Padrón, Juan. Enric Dolz ed. *Siervo libre de amor. Anexos de la Revista Lemir*. 2004. <<http://parnaseo.uv.es/lemir/textos/Siervo/Completa.pdf>>.
- Saavedra, A.M. "El humanismo catalán: Roiç de Corella". *Clavileño* 35 (1955): 43-47.
- Saquero Suárez-Somonte, Pilar, & Tomás González Rolán eds. Juan Rodríguez del Padrón. *Bursario*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cénrvantinos, 2010.
- Serés, Guillero. *La transformación de los amantes*. Barcelona: Crítica, 1996a.
- . "La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus* en *La Galatea*". *Bulletin Hispanique* 98.1 (1996b): 37-54.
- . "'Milicia-Malicia' en el Siglo de Oro: de la 'virtus' a la cautela." *Scriptura* 6-7 (1991): 15-23.
- Showerman, Grant. Ovid. *Heroides, Amores*. Cambridge: UP, 1014.
- Spatafora, Giuseppe. "Il fuoco d'amore: storia di un 'topos' dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. Il motivo del fuco d'amore nella poesia del tardoantico: sondaggi su Nonno, Museo e Paolo Silenziario." *Parnassos* 49 (2007): 139-70.

L'atracció pel món clàssic: de Bizanci a Grècia i Troia (ss. XIII-XV)

VICENT JOSEP ESCARTÍ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA - IIFV

Resum: Aquest article fa una ullada a la presència de referents grecs —i, també, troians— en la historiografia i en la literatura catalana medieval. No pel que fa als autors de l'antiguitat, en especial els filòsofs, que no havien arribat a desaparèixer del tot i que incrementaran la seua presència amb l'humanisme, sinó al referent geogràfic i cultural abstracte, primer, i més concret, després, quan es difondran determinats episodis de la *història* clàssica, a través de certs textos. En especial, la mitologia i el passat grec es posarà en circulació a partir de les *Històries troianes* de Guido delle Colonne i l'humanisme italià. En qualsevol cas, es passarà d'unes referències vagues i escarduseres a una moda que estava destinada a triomfar durant la segona meitat del XV, i a la qual nombrosos autors s'hi varen sumar.

Abstract: This article throws a glimpse to the presence of Greek references —and also Trojans—, in the historiography and Catalan medieval literature. Not as for the authors of the antiquity, especially philosophers, who had not disappear completely and who will increase their presence with the humanism, as to the geographical and cultural abstract, first, and then, more concrete, when some episodes of classic *history* will be spread through certain texts. In particular, the mythology and the Greek past will be in circulation from *Històries troianes* of Guido delle Colonne and Italian humanism. In any case, it will pass from some vague references to a fashion which was destined to succeed during the second half of the 15th and to that so many authors will be added.

Paraules Clau: matèria troiana; Grècia; Bizanci; literatura medieval catalana.

Key words: Epic Cycle; Greek; Byzantium; medieval Catalan literature.

1. Grècia i l'Imperi d'Orient: de Jaume I a Pere el Cerimoniós^{1*}

Segurament, és ben probable que algunes de les primeres referències literàries al món grec —i al seu descendent més o menys directe, l'Imperi d'Orient o de Bizanci— que consten en la literatura catalana medieval, es puguin trobar a la *Crònica del rei en Jaume*. Són, però, meres indicacions geogràfiques, sense més, i, encara, devien ser referents certament inconcrets per als homes d'aquells anys, més enllà dels qui, per algun motiu, podien haver viatjat a aquelles terres, com ara els mercaders o algun cavaller que hi hagués anat a les croades. Almenys, això és el que podríem pensar, a primera vista.

De fet, Jaume I, al *Llibre dels Feits* ens diu com ell mateix descendia dels emperadors de Constantinoble, quan recompta el seu origen familiar, per bé que comet una errada que, potser, era del tot intencionada, per tal d'augmentar la seua dignitat i la de la seua nissaga. Així, ens indica que “nostre avi el rey don Alfós féu parlar matrimoni ab l'emperador de Constantinoble, qui havia per nom Manuel, que li donà sa filla per muller”, però tot seguit explica que aquell matrimoni no es va portar a termini perquè el rei Alfons II d'Aragó —que era també senyor de Provença— acabà casant-se amb una filla de “l'emperador de Castella”, Alfons VII. Ara bé, com que els pactes entre el monarca aragonés i els bizantins estaven ja fets, mentre tot això passava, una princesa grega —Eudòxia Comnena— desembarcà a Montpeller, disposada a ser reina d'Aragó. La història és de sobres coneguda i la princesa oriental —per molt que insisteix el rei en Jaume que aquella no podia prendre per marit “si no fos rey o que fos emperador, car altre no li'n ten[y]ia”— acabà desposant-se amb el senyor de Montpeller, Guillem VIII. Amb el pacte que “si fill o filla venia, que fos concreat d'en Guillem de Muntpesller e de la filla de l'emperador, que fos senyor de Muntpesller, vivent aquell o aquella” i insisteix a remarcar —tal com li convenia, per afirmar la seua possessió de les terres de Montpeller— que això s'havia d'acomplir “si fos hom o aytamé si fos fémina” el descendent d'Eudòxia i Guillem (Jaume I, 108-110). D'aquell matrimoni, com sabem, va nàixer Maria, mare del rei en Jaume. De manera que el nostre monarca es feia descendent directe dels emperadors de Constantinoble i, per tant, enllaçava directament amb la dignitat imperial dels emperadors de la Roma clàssica.

¹ * El present treball s'insereix a l'Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA [ISIC/IVITRA] de la Generalitat Valenciana (ISIC/012/02) i al PROMETEO II/2014/018.

Sabem, però, que la línia genealògica no era tan directa. De fet, la princesa Eudòxia no era filla de l'emperador Manuel, sinó neboda néta, filla de Joan Comnè Ducas, sebastocrator de l'imperi i, doncs, amb dret a usar el títol d'emperador (Vajay). Per altra banda, segons sembla, el 1176, Ramon de Montcada arribà a Constantinoble per tal de negociar el matrimoni de Ramon Berenguer IV, comte de Provença i germà d'Alfons II d'Aragó, amb una princesa de la família imperial. En haver heretat Alfons el feu de Provença, per mort del germà, aquest no s'hauria atrevit a desposar-se amb la princesa grega, per no enfrontar-se al poderós Frederic Barba-roja —que era enemic del bizantí—, de qui era vassall Alfons, per les possessions provençals. En canvi, Guillem de Montpeller ho podia fer sense cap problema (Mallol & Duran).

En resum, aquells contactes entre les nissagues poderoses de la Mediterrània posen de relleu que el món bizantí —grec— no quedava tan lluny, de vegades. El rei en Jaume mateix, també rebrà —i ho recorda a la seua crònica— una visita d'ambaixadors grecs. Estant a València, el rei va rebre “los tartres e altre missatge de Grècia que y havia” (Jaume I, 409). I no estarà de més recordar que el rei dels tàrtars era gendre de Miquel Paleòleg, emperador de Constantinoble, i que tots dos oferiren ajuda a Jaume I per tal de portar avant la seua croada contra els musulmans (Marcos, 39-40). Però, pel que ací ens interessa, convé remarcar com el rei anomena “Grècia” les terres de l'Imperi Bizantí.

En el cas de Bernat Desclot, val a dir que retrata —tot i que se n'ocupa poc del món bizantí— Miquel VIII com una de les víctimes de la política expansionista de Carles d'Anjou, rei de Sicília, i deixa entreveure així la possibilitat d'una aliança entre Pere el Gran, rei d'Aragó, i l'emperador dels grecs. Per a Desclot, “cuydà gasayar lo rey Karles tota la Romania e destruir los crestians grecs, mas Déus, a qui no plau erguyl ne malesa, tramés conseyl per què no poch venir a fi de son pensament” (Desclot, II: 184). Com advertia Coll i Alentorn en nota de peu de pàgina, tot comentant aquest passatge: “Carles d'Anjou intentà desviar la segona croada de sant Lluís vers l'imperi grec que Miquel Paleòleg havia arrabassat a Joan Làscaris feia pocs anys.”

La posició de les terres de Bizanci feia que, en qualsevol planificació de croades del cristianisme occidental per recuperar Terra Santa, els territoris cristians d'orient hi comptassen, com bé tenia present Ramon Llull i com ho explicita en diferents llocs (Hillgarth) i, especialment, a la *Disputació dels cinc savis*, que va ser escrita a Nàpols, l'any 1294 —aprofitant el moment de l'ascensió al pontificat de Celestí V— i on

cinc savis mantenen un diàleg sobre Déu i la religió. Entre d'altres, hi apareixen tres cristians cismàtics: un grec, un nestorià i un monofisita, i el primer llibre està dedicat precisament al diàleg entre el cristià llatí i el grec (Perarnau). Hem de tenir en compte, també, que Llull arribà a viatjar a Xipre i a Armènia. Però, tot i la seua vastíssima formació, a Llull sembla que no li interessaren massa els filòsofs de l'antiguitat clàssica —que apareixen com arquetipus— i menys encara el món mitològic grec. Així, en un dels seus diàlegs, la *Declaratio Raimundi per modum dialogi edita* (1298), trobem Sòcrates com a interlocutor, però és un personatge que sols representa la raó natural, la filosofia al marge de la teologia. De fet, el que a Llull li preocupava era retornar els cristians orientals al si de l'església de Roma, tot superant les diferències doctrinals entre els uns i els altres.²

Serà, però, Ramon Muntaner, l'autor nostre que més dades ofereix sobre el món bizantí. I, no debades, perquè a la seua *Crònica* refereix bona part de les aventures dels almogàvers en terres d'aquell imperi, on alguns catalans i súbdits del rei d'Aragó assoliren càrrecs de relleu, generant una de les *gestes* —la cursiva és per destacar que això que s'han qualificat de *gestes* no són més que guerres, rapinyes i mort— que ha merescut una gran dedicació per part dels historiadors nostres.

Ara bé, per damunt de batalles, conquestes i enfrontaments bèl·lics en diferents indrets de l'Imperi Grec, o a més de les intrigues i la vida política cortesana de Constantinoble —que apareix explicada en diferents llocs i que reflecteix actituds i comportaments propis de les corts medievals del moment—, semblen molt més interessants, per al que ara ens ocupa, un parell de paràgrafs de Muntaner en què ell mateix, conscient potser del més que probable desconeixement del món bizantí i grec que tracta, s'entreté a donar-ne unes mínimes nocions. I així, en redactar el seu conegut passatge on exalta la gran quantitat de catalanoparlants que hi ha a la Corona d'Aragó, explica com:

per tota la Romania, que els grecs qui són de l'emperador de Costantinoble són així mateix moltes províncies, així com de la Morea e del realme de l'Arta, e de la Blàquia e del realme de Salònic, e del realme de Macedònia e del realme del Natolí, e d'altres províncies moltes, en les quals ha aital departiment de los llenguatges com ha de catalans a aragoneses (Muntaner, I: 85).

² Agraesc la informació sobre Llull a l'amic i company Josep Enric Rubio, professor de la Universitat de València.

Val a dir, també, que a Muntaner no li inspiraven massa simpaties els bizantins, i així, no s'està de dir, per exemple: “E vejats grecs quines gents són...” per començar a narrar un episodi on l'autor no els deixa gens ben parats (Muntaner, II: 429) o, en una explicació molt més sucosa, poc més avall, el cronista de Peralada ens els descriu com un poble mesquí:

sobre los grecs ha Déus tramesa tanta de pestilència, que tothom los confondria; e açò esdevé per dos pecats senyalats qui en ells regnen, ço és: l'un, que són les pus orgulloses gents del món, que no ha gents al món que ells preen res sinó ells mateixs, e res no valen; d'altra part, que han la menys caritat de llur proïsme que gents que sien e'l segle. Que con nós érem en Contastinoble, cridaven “Fam!” les gents qui fugien del Natalín per los turcs, e querien pa per amor de Déu, e jeien per los femers, e no hi havia grec negun qui los volgués res donar; e sí hi havia gran mercat de totes viandes. E los almogàvers, de pietat que n'havien, migpartien ab ells ço que devien menjar; sí que per aquesta caritat que la nostra gent feia, con en lloc hostejaven, més de dos mília pobres grecs que turcs havien desheretats, los anaven darrera, e tuit vivien ab nós. E així podets entendre Déus con ha aïrats los grecs, que diu l'eiximpli del savi que “con Déus vol mal a l'hom, la primera cosa en què el puneix és que li tol lo seny”. E així los grecs han la ira de Déus sobre ells, que ells, qui res no valen, cuiden més valer que les altres gents del món; així mateix, que no hagen caritat a llur proïsme, ben par que de tots los ha Déus tolt lo seny (Muntaner, II: 431-32).

Evidentment, els bizantins, per a Muntaner, a partir d'un determinat moment, són també enemics, i així els tracta. Però, amb tot, aquest cronista és, dels historiògrafs nostres, evidentment, qui més dades ofereix —ciutats, geografia, comportaments, personatges, càrrecs, etc.— sobre el món de l'Imperi Grec. I un esment particular cal fer al fet que Ramon Muntaner referesca l'episodi del rapte d'Helena, incorporant-lo a la seua narració i, clarament, medievalitzant-lo (Muntaner, II: 447), essent, a més, aquesta, l'única vegada que el cronista de Peralada ens narra un episodi llegendari d'origen clàssic grec.

Ara bé, a pesar del que hem dit, tot el que hi hem pogut trobar, fins ara, són al·lusions més o menys concretes a la geografia, a la política, a la religió, als personatges i poc més del món grecobizantí coetani dels autors que ens han ofert alguna referència. I, a tot estirar, el ja referit episodi del rapte comés per Paris

És per això que correspondrà a Pere el Cerimoniós l'honor de ser un dels primers que haja escrit unes paraules que, més enllà d'al·ludir a la seua contemporaneïtat, fan referència a un monument arquitectònic

de l'antiguitat clàssica. Es tracta de la coneguda lloança de l'Acròpolis d'Atenes, un edifici que és considerat, però, un "Castell", encara que "sia la pus richa joya qui al mont sia, e tal que entre tots los reys de christians envides lo porien fer semblant". Aquella opinió, segurament responia a la descripció del conjunt arquitectònic que devia haver fet al rei el bisbe de Megara, que havia demanat al rei "X o XII hòmens d'armes" per guardar aquell "Castell" (Rubió i Lluch, I: 286-287).

A aquelles notícies més o menys difuses sobre l'arqueologia del passat, hauríem d'afegir, potser, determinades vulgaritzacions, resums, notícies més o menys coherents sobre el món grec i Troia que eren difoses en textos historiogràfics universalistes, com ara els que se'ns han conservat al *Libre dels reis*, escrit, segons Cingolani (2008: 9), entre 1277 i 1280, i que conté, a l'inici, alguns capítols on apreixen Júpiter i altres "reis" mitològics fabulosos i, especialment, la fundació de Troia, per enllaçar, de seguida, amb la història de Roma. Un món clàssic que descendia de les informacions del *Speculum regum*, de Goffredo da Viterbo i de Dares Frigi (Cingolani 2008: 41-43). Però, segurament, el que més interessava a aquells autors, quan se'n referien a un passat tan remot, era donar major prestigi a Roma -filla de la descendència d'Eneas, troià.

Encara un interès semblant per Troia es pot trobar en un text ja de la segona meitat del XV, com és la *Crònica i Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim*, de Melcior Miralles, que no s'està de dedicar un capítol sencer a parlar d'aquella ciutat asiàtica, immediatament després d'haver parlat de la fundació de Roma —"la qual ciutat és huy mare església de cristiandat"—, tot i que no lligue un capítol amb l'altre (Miralles, 115-118) i malgrat que ara, la font, siga l'arquebisbe de Toledo, Ximénez de Rada i el seu *De rebus Hispaniae*, com assenyala el seu editor, Mateu Rodrigo Lizondo (Miralles, 23), i l'autor ens desconcerta amb dades com que el troià Antenor "edificà la ciutat de Troya e enaprés edificà la ciutat de París e Lombardia e la ciutat de Pàdua". Per altra banda, en referència a l'època clàssica, ens diu com

fon presa la dita ciutat de Troya e destroyda per los grechs, ans de l'adveniment de Jesuchrist MCC anys e après del començament e creació del món IIII^m LXXVIII anys, e fonch senyoregada e guanyada per los grechs. E durà la guera, ans que no fonch presa la dita ciutat per los grechs, X anys, VIII meses e XII jorns, hon moriren de la part dels grechs, ans que en la ciutat de Troya entrasen, DCCCLXXXVI milia hòmens, e dels troyans moriren durant aquest temps, en defenció de la dita ciutat de Troya, DCCCCLX milia hòmens, segons se conta en lurs

històries, entre los quals, de huna part e d'altra, hi moriren XXXXVI reys (Miralles, 117).

Malgrat tot —i, especialment, malgrat l'evident medievalisme de Miralles—, entre un text i l'altre, però, havien passat moltes coses i, a nivell cultural, s'havia produït el fenomen de l'humanisme que, provinent d'Itàlia, afectaria les nostres lletres. Però, amb tot, el relat de Miralles, sobre la guerra de Troia, prou que evidenciava un interès i una difusió notable d'un tema que, certament, anava sonant cada vegada menys remot.

2. De les *Històries troianes* al *Tirant*

L'entorn de la Cancelleria Reial de Pere el Cerimoniós, com és ben sabut, va ser el focus d'introducció del primer humanisme en les lletres catalanes. Els contactes sovintejats amb Itàlia ho feien possible i, també, la presència d'homes que controlaven perfectament el llatí i que s'esforçaven per donar major dignitat a la prosa en vulgar, com ho demostra una abundosa i rica producció (Butinyà & Cortijo). El paper de les traduccions no va ser, en aquest sentit, menor. I, pel que ací ens interessa, cal destacar la versió que va realitzar Jaume Conesa de l'obra de Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, que havia estat escrita cap al 1287 i que començà a traduir al català Conesa, el 1367. Conegut el text a partir d'aquell moment com *Històries troianes*, val a dir que l'obra de Delle Colonne recollia, des de l'òptica de Roma —descendent directa de Troia, per Eneas, com és sabut—, els suposats fets esdevinguts en la guerra de Troia, i va arribar a gaudir d'un gran èxit a Europa, on va conèixer traduccions i edicions incunables en diferents llengües. A casa nostra, també degué agradar molt els lectors del moment, com ho desmostren no sols el número de manuscrits conservats de la traducció de Conesa, sinó la influència que va tenir en textos com el *Tirant lo Blanch*, de Martorell (Wittlin).

Però, pel que ara ens importa, bastarà amb assenyalar només un parell d'aspectes remarcables. En primer lloc, l'ús sistemàtic que es fa, a la traducció de Conesa, del topònim *Grècia* per tal de definir un conjunt més o menys heterogeni de territoris on habiten els *grecs* i que es contraposen a Troia. Grècia rep, així, el significat antic, clàssic. I només en poques ocasions l'autor es veu impulsat a identificar aquell topònim amb el que era més habitual a l'edat mitjana: *Romania*. D'aquesta manera, per exemple, hi trobem “Salamènia, qui era una província e regne de les continències de Grècia o parts de Romania”

(Columpnes, 47), o se'ns precisa que “lo regne de Tessàlia, qui és en les partides de Romania”, “nós, vuy, per vulgar denominació apellam Salònix” (Columpnes, 8-9). Encara, hi ha unes “ylles de Romania apellades Cíclades” (Columpnes, 97). Però són casos minoritaris. A l'obra de Guido delle Colonne, els grecs i la Grècia antiga tenen poc a veure amb l'Imperi de Bizanci. Fins al punt que quan apareix l' “imperi de Grècia” —en una sola ocasió—, equival pràcticament al poder grec, que s'acompanya de “tots los reys” (Columpnes, 114).

De major transcendència ens sembla el fet que a l'obra que traduï Jaume Conesa tant els *grecs* com els *troians*, parlen i s'expressen d'una manera *directa*. És a dir: en llegir les *Històries Troianes*, hom tenia la sensació d'estar llegint un volum historiogràfic com podia ser, posem per cas, la *Crònica* de Muntaner. Els personatges de Muntaner eren de carn i d'ossos i, per als lectors dels segles XIV i XV nostre, els qui apareixien en l'obra de Delle Colonne, també. Els herois de la Grècia clàssica esdevenien més pròxims, amb càrrecs i dignitats que eren familiars als qui llegien. Hi havia, per tant, un desig no dissimulat de veracitat i s'explicitava amb claredat al pròleg (Columpnes, 8-9). Els personatges, els relats del món clàssic arribaven, així, a un nou públic, a qui agradaven. Fins al punt que Corella, en haver de versionar episodis mitològics, no s'està d'aprofitar personatges i situacions que provenien de les *Històries troianes*, segurament servint-se de l'èxit que tenien ja entre els lectors i tal com ja vàrem assenyalar que feia Martorell, també, a l'hora d'elaborar el seu *Tirant*, on recollia bona part de les lectures favorites dels valencians del seu temps (Escartí 2011). I la moda de la mitologia sembla que venia estenent-se des de finals del XIV, arribant a ser suficientment important com perquè ja Eiximenis o Vicent Ferrer la rebutjassen, l'atacassen per considerar-la difusora del paganisme. En aquest sentit assenyalarem que Francesc Eiximenis, per exemple —com ja va explicar Martí de Riquer (II: 374)—, remarcava que al lector cristià podia llegir els clàssics “quan tracten de ciències que no són en si dolentes, però amb molta atenció de no caure en la lectura de ciències reprovades i en faules poètiques”. De fet, Eiximenis considerava que, segons quines lectures, “encenen-los a carnals delits e a altres mals”. Per la seua banda, Vicent Ferrer no s'està de dir que “aquells qui preïquen deuen preïcar de les pomes velles e novelles, no d'Aristòtil, Plató, Dantes, etc.” (Ferrer 270). La citació, que ha estat recollida sovint, caldria completar-la, potser, amb altres on mestre Vicent no és capaç de substraure's del tot de la influència dels nous temps, en tant que de vegades no frics d'al·legar pensadors clàssics i pot

arribar a dir “se llig de Sòcrates, filòsof”, “llegim de Demòcrit, filòsof” o, encara, afirma que hi ha “filòsofs antics bons e veraders”, i etc. (Ferrer, 253-258). Però, amb tot, segurament Ferrer feia el mateix que Eiximenis —i que ja va ser detectat per Riquer (II: 374)—, quan citava la tradició i les anècdotes clàssiques gregues: usava autors que sempre havien mantingut la seua vigència entre els escriptors medievals, sense innovacions de caire humanístic.

Una actitud que és ben diversa d'aquella altra que podem detectar en Bernat Metge —com veurem tot seguit— o en Enric de Villena, el qual ja el 1417, enllestia la seua versió catalana dels *Dotze treballs d'Hèrcules*, que ell mateix traduí en castellà (Escartí 1999). Totes dues serien versions publicades a la fi del XV, com un clar símptoma de la moda *grega* a què ens referíem, i a la qual se sumaven. I això, perquè l'atracció pel món grec havia anat en augment i no costaria massa fer al·lusió ací a alguns treballs concrets. Però, bastarà, com exemple, dir que si l'aragonés Juan Fernández de Heredia havia traduït “las oraciones et arenguas de la ystoria troyana” a partir del text llatí de Guido delle Colonne (Sanz), Francesc Alegre versionaria les *Metamorfosis* d'Ovidi, que s'imprimiren a Barcelona el 1494 (Badia).

Tanmateix, és segurament Bernat Metge, amb el seu *Somni*, qui hauria representat un canvi d'enfocament a l'hora de mirar-se el món grec i la mitologia, des de les lletres catalanes. En aquest cas, des de l'originalitat de les lletres en català, atés que les *Històries troianes*, com hem comentat, eren més bé tan sols una traducció. Però, tots dos es troben propers en alguns aspectes, com ara la proximitat amb què mostren els personatges del món clàssic. I, el més important, pel fet que el món grec clàssic que apareix a l'obra de Metge —tot i provenir dels humanistes italians— és un món totalment *antic*, ara ja sense rastres de l'Imperi de Bizanci. Així, al *Somni* de Metge, Grècia és un regne on governa Eristeu, en temps d'Hèrcules i en veïnatge amb “Oritia, regina d'Ematzònia” (Metge, 135); els “grecs”, en aparéixer, ho fan al costat de “els troians, los romans e els cartaginesos” (Metge, 120). Els nombrosos personatges de la Grècia clàssica —filòsofs, herois, governants, senyores i senyors en general, considerats en ocasions models per les seues virtuts o per les seues actuacions— que apareixen a *Lo Somni*, no cal esmentar-los tots ara, ací, però prou que donen la mesura d'aquell món antic que, a través d'una recreació com la de Metge, prenia una nova veu. I això, independentment de les fonts que usàs l'autor, majoritàriament humanistes i romanes (Butiñá 2002).

Les darreres anotacions de relleu que cal fer ara es troben en relació amb el *Curial* i amb el *Tirant*. I hem de dir que és en la primera d'aquestes novel·les on podem reseguir millor la presència del món grec clàssic. I això, malgrat que Joanot Martorell situà bona part de les aventures del seu cavaller a terres gregues. Potser, aquest fet es deu a la circumstància que l'encara anònim autor del *Curial* manifestà una predilecció per fonts italianes com Boccaccio i Dant (Butiñá 1991; Gros; Recio). Però, també, perquè la voluntat de l'autor del *Curial* és més humanista que no la de Martorell, encara medieval en bona mesura. I així, al *Curial e Güelfa* trobem, a més de les fonts clàssiques de fa ja temps destacades per alguns investigadors (Gómez), i pel que ara ens convé remarcar, l'ús del topònim Grècia en el sentit dels territoris del món clàssic. Fins i tot, amb l'aparició de topònims menors —entre els que convé assenyalar el del Parnàs- i amb un Aquil·les, per exemple, que fou “del major regne de Grècia, flor e lum de cavalleria” (Ferrando, 305). Encara, recordaríem a tall d'exemple, algun fragment, com el que reproduïm ara aquí, on el món grec clàssic de l'Antiguitat és fa ben palés:

¿on són aquells grans reys qui senyorejaven lo món? ¿On és Eletra, de la qual vengueren tots los reys de Troya? ¿On és Príam? ¿On són Hèctor, Paris, Tròyol, Deyfebus, Elenus e trenta fills seus altres? ¿On és la glòria de les sues nores? ¿On és lo ducat e imperi de Agamènon? ¿On són tots los reys de Grècia? (Ferrando, 287).

La matèria de Troia, ni que fos mínimament i com a referent en molts casos, es tornava a fer present al *Curial*, traçant una clara línia de difusió d'una determinada imatge de l'antiguitat entre l'obra traduïda per Conesa i la ideada per l'anònim autor del *Curial e Güelfa*. Més encara, com és ben sabut, perquè al *Curial*, l'autor ens fa aparèixer —com si d'uns personatges més de l'Antiguitat es tractàs:

Dites e Dares, grans e molt solemnes historials e poetes. Los quals, acompanyats per aquell alt e excel·lent fill major de Príam, ço és, Hèctor, del qual ells havien escrit reverencialment, en aquell solemne consistori presentant-se, meteren en les mans a Curial dos llibres, escrits en lengua grega e latina, en los quals se contenien les victòries e fets grans d'armes que Hèctor, en aquell poch temps que havia viscut, havia fets, e com havia aportats tots los reys de Àsia a ésser tributaris de Príam; e contenien, après, per orde seriat, la edificació e construcció de la gran Troya, e finalment totes les coses ordonadament que esde-

vengueren fins a la sua destrucció, e encara la fi que après feren tots los prínceps dels grechs, segons que ho ha tret d'ells maestre Guido de Columpnis, feel relator de tots aquells fets (Ferrando, 306-307).

Pel que fa al *Tirant*, si bé, com ha destacat Perujo (26), “no és menys important la reformulació de la matèria troiana”, i assenyala com “hi abunden les al·lusions directes als protagonistes de la llegenda (Hèctor, Aquil·les, Hèrcules, Paris i Helena, Jàson i Medea, Troilos, Príam, Agamèmnon, Pentesilea, etc.), a episodis concrets com el rapte d'Helena, el judici de Paris o la presa i destrucció de la ciutat” —o, encara, la influència de Conesa en altres nivells—, allò que ens sembla ara més interessant de destacar és que la *Grècia* que mostrarà Martorell serà, de manera ben clara, la de l'Imperi Grec que tot just acabava de caure en mans turques i que ell, en un somni *social* de la cristiandat occidental i, més concretament, dels valencians del seu temps, restaurarà al cristianisme a través de les gestes del seu cavaller imaginari, que aconseguirà, així, la victòria sobre els musulmans otomans que, en la realitat, no es va operar. L'Imperi Grec de Martorell serà un món plenament medieval i *habitat* per personatges de ficció amb una alta dosi de versemblança. En el *Tirant*, en definitiva, confluiran dues línies: la del món grec que equival a la cristiandat oriental, a Bizanci, i la del món grec antic, que sols apareix amb les al·lusions a personatges i episodis que hem esmentat ara mateix.³

3. Un punt d'arribada: Joan Roís de Corella i la moda de Grècia i Troia

La visió que hem intentat donar ací és, en realitat, la constatació d'una evolució que ja era coneguda: el món clàssic reapareix —o apareix— amb força, a mesura que les nostres lletres *s'italianitzen* i es fan *renaixents*. Malgrat tot, no eren tampoc infreqüents les al·lusions al món Troià o de la mitologia grega entre els trobadors, i com ha recordat recentment Perujo (21). Però, per a Jaume I, Lull o els cronistes del XIV, l'Imperi Grec era un estat més. Muntaner el va transitar a bastament. Ara bé: una ullada a la presència de referents grecs —i, per extensió, troians— en la historiografia i en la literatura catalana medieval, permet veure com es passa de referents geogràfics

³ La major part d'aquests episodis han estat estudiats, destacant-ne les fonts i els seus orígens, per part de diferents investigadors. Una bona manera per trobar aquells treballs és la seqüència de referències que aporta Albert Hauf a la seua edició anotada de l'obra de Martorell (2004), i és per això que no ens cal insistir més, ara i ací.

i polítics més o menys inconcrets, a un coneixement més pregon de la mitologia i la història dels grecs, que es posarà en circulació a partir de les *Històries troianes* de Guido delle Colonne i de l'humanisme italià. En qualsevol cas, es passarà d'unes referències sovint poc concretes, a una abundosa producció *classicitzant* —ni que siga per mostrar els models dels antiherois corellans, com s'ha proposat recentment (Cingolani 1999)—, que cal enllaçar-la amb una moda que pot veure's en altres elements artístics i plàstics de la societat valenciana de finals del XV, des de tapisos a dissenys de lletres —com ara veurem—, i que estava destinada a perviure en el segle XVI —i una bona prova d'això serien diferents passatges d'una obra com el *Cortesano*, de Lluís del Milà—, i a la que Joan Roís de Corella es va sumar. En aquest sentit cal remarcar que el 1484, a l'inventari *post-mortem* de Francesc Jeroni d'Aguilar, “doctor en cascun dret” i senyor d'Alaquàs, que posseïa un palau al carrer dels Cavallers de València i, per tant, era veí del noble Berenguer Mercader —en la casa del qual hem de suposar que es llegien els *Parlaments* de Corella—, hi trobem “un drap de raç molt bell, de la ystòria de Achil·les” (Arxiu del Reial Col·legi de Corpus Christi de València, *Protocol* de Bertomeu Çarries, núm. 20.440, amb data del 17-2-1484), és a dir, un tapís amb representacions de la guerra de Troia. Al mateix document, encara, s'hi constata el fet que la filla d'Aguilar, tenia els llençols del seu aixovar brodats amb el seu nom en “lletres gregues”. Dos indicis ben clars de fins a quin punt devia haver triomfat aquella tendència, com ja hem destacat en un altre lloc (Escartí 2011). El món grec, fins i tot la seua història més *real*, la *Hystòria de Alexandre* en versió de Quint Curci Ruf traduïda en català pel valencià Lluís de Fenollet, circulava per les llibreries del moment, atés que es publicava a Barcelona, el 1481.

Però el cas de Joan Roís de Corella és, segurament, el més paradigmàtic. Si ens fixem en les seues proses profanes —que de vegades inclouen, però, alguns versos— convé remarcar que tenen com a fil conductor la preponderància de determinats temes i ambientacions mitològiques o llegendàries relacionades amb Grècia i Troia. En aquest sentit, haurem de parlar d'un primer grup on trobarem les faules de caràcter mitològic —i on podrem diferenciar un subgrup clar de quatre textos elaborats a partir del que es coneix específicament com *matèria troiana*: la *Lletra fingida que Aquil·les escriu a Polícena*, el *Raonament de Telamó i d'Ulisses en lo setge de Troia*, el *Plant dolorós de la reina Hècuba* i el *Joí de Paris*. Aquestes faules mitològiques tenen com a base fonamental el fet de ser recreacions de les notícies que de la llegenda

grecotroiana es tenia al món medieval i, en bona mesura, s'uneixen a un corrent de redescobriment i recirculació d'aquells materials que s'havia reactivat amb força amb el renaixement italià, però que mai no havia desaparegut del tot a la resta de les literatures medievals de l'Europa occidental de tradició llatina. Una reactivació on havien tingut molt a veure, com hem dit, les *Històries Troianes*, de Guido delle Colonne, de feia temps ben conegudes a València, en versió catalana, traduïdes pel ja esmentat Jaume Conesa.

En aquest primer grup, encara, caldria incloure el conegut *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, que, tot i que sembla un obra de circumstàncies —una mena d'entreteniment per a nobles desqueferats— pels motius d'inspiració i pels temes, ben bé pot formar part d'aquest grup d'escrics de recreació llegendària. Cal advertir, però, que la lectura d'aquests textos tan *moderns* i *renaixents* fruit de la ploma de Corella, malgrat tot, fan la sensació de ser uns escrits de to clarament moralitzador: de fet, molts dels comportaments retratats per l'autor —els de les seues heroïnes de l'antiguitat clàssica especialment— fan l'efecte que volen apartar les dones de determinades temptacions o comportaments del tot reprobables des de la moral cristiana. O, en el cas de la *Lletra de Medea a Jàson*, el text mostra la concepció dels cavallers enamorats com enganyadors de les dames, fent veure, així, que Corella vestia els aspectes de l'amor d'arrel trobadoresca amb les robes de la Grècia clàssica, just a la manera com els artistes plàstics farien en intentar recrear aquell món, però, a l'inrevés: per als plàstics, els cavallers antics vestien com els medievals. I el mateix passava amb les dames. Fins que el renaixement ja del XVI arribarà a saber “vestir” de manera més adequada aquells mons antiquíssims que es redescobrien, especialment, a partir d'Itàlia. A aquest grup d'obres de Corella ens cal afegir, encara, les *Lamentacions* —recreacions amatòries afiligranades sobre episodis mitològics, amb un caràcter dissuasori per les lectores— de Biblis, de Mirra, Narcís i Tisbe, o la més treballada *Història de Leànder i Hero*.

En tots aquests casos, Corella es permet aprofitar els materials de què disposa —bé directament de textos provinents del món clàssic, bé a través de materials reelaborats en el primer renaixement italià— i recrea els episodis al seu gust, amb la intenció, sempre, de mostrar comportaments humans exagerats, extrems, de gran dramatisme, que segurament eren del gust dels lectors i oïdors del moment, i per als quals venia molt bé l'estil ampulós i declamatori que practicava Corella.

Per una altra banda, en l'obra corellana també podríem parlar d'un segon grup clarament *moralitzant* i d'inspiració més o menys clàssica, però sense el vernís ni l'ambientació clarament *antiga*. Vindria constituït pel *Debat epistolar entre el Príncep de Viana* i el nostre autor, del 1458-1459, i la *Lletra consolatòria*; i, per un altre costat, pel *Triumfo de les dones* i la *Lletra d'Honestat*, que semblen una mica més tardanes. En aquest cas, tot i els passatges més o menys captivadors, l'obra de Corella fa una sensació més escolàstica, menys viva. És a dir: sembla més un exercici d'escriptor que no una vertadera expressió literària viscuda, sentida o desitjada. Tanmateix, val a dir, pel que ací ens interessa, que en les proses de caràcter moralitzador sempre hi trobarem abundància de referències clàssiques, com ja s'ha destacat sovint.⁴

Però, per damunt de determinats aspectes que podríem assenyalar en alguns casos, allò que més —potser— crida l'atenció és veure com Corella, en posar en escena els personatges de la miltologia grega i la llegenda troiana, els fa actuar d'una manera tan *natural* que semblen *reals*. En un sentit figurat —i si se'ns permet la contradicció—: mentre pel seu llenguatge afectat, els personatges de Corella fan l'efecte d'estar declamant uns papers memoritzats i, de vegades, poc sentits, per una altra banda les enamorades i els enamorats d'aquest autor són capaços de transmetre la sensació de versemblança, atés que els raonaments i les situacions exposades semblen ser, a la fi, *medievals*, és a dir, contemporànies de l'autor, actualitzant, així, el món grec, als gustos de la fi del segle XV.

A tall d'epígon —i tot i que ja influenciat sense dubte per la tradició castellana de la *materia troyana*— ens caldria esmentar ací el cas de Lluís del Milà, el qual representaria, en certa forma, un punt a banda en la manera en què el món grec i troià també farà part de les nostres lletres, perquè ara la llengua emprada serà el castellà. Tanmateix, potser per “herència” corellana, al *Cortesano* de Milà, els grecs i els troians transiten també amb la més absoluta naturalitat, adaptant-se fins al punt que les “gestes” provinents d'aquell món legendari es veuran reduïdes, fins i tot, a simples representacions parateatral, amb diàlegs i danses, com podem veure en la “màscara de Malfaràs, de los griegos y troyanos” que a la cort dels ducs de Calàbria es va dur

⁴ Pel que fa a la bibliografia sobre la influència clàssica en Corella —i sobre aquest autor en general—, ens remetem al nostre pròleg a l'*Obra completa* de l'autor de recentíssima aparició (Corella).

a terme (Milà, 414 i ss.), organitzada suposadament pel ja esmentat patge Malfaràs, a la “Sexta jornada” del *Cortesano*.

Evidentment, aquest recorregut per algunes de les principals obres de la literatura medieval en català no és, ni pretén ser-ho, exhaustiu. Hem volgut traçar, tan sols, unes línies que, en ser perfilades, s’enriquiran amb més testimonis i, sense dubte, ampliaran una visió com aquesta que, per força, ha estat necessàriament sintètica.

Obres citades

- Badia, Lola. “Per la presència d’Ovidi a l’Edat mitjana catalana amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar.” *Studia in honorem M. de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, 1986. vol. I, 79-109.
- Butiñá, Julia. “Boccaccio y Dante en el *Curial e Güelfa*.” *Epos. Revista de Filología* 7 (1991): 259-273.
- . *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002.
- Butinyà, Julia & Cortijo, Antonio, eds. *L’humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*, Potomac: Scripta Humanistica Publishing International, 2011.
- Cingolani, Stefano M. “Anticavalleria com anticlassicisme a l’obra de Joan Roís de Corella”, dins Vicent Martines, ed. *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, Alcoi: Marfil, 1999. 107-23.
- . ed. *Llibre dels reis*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2008.
- Columpnes, Guiu de. *Històries troyanes*. Ed. Ramon Miquel i Planas. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1916.
- Desclot, Bernat. *Crònica*. Ed. Miquel Coll i Alentorn. Barcelona: Barcino, 1949-1951. 5 vols.
- Escartí, Vicent Josep. “Breve noticia y transcripción de la edición de 1483 de *Los doze trabajos de Hércules* de don Enrique de Villena,” *Bibliofilia antigua*, III (1999): 147-93.
- . “Conexiones e interferencias en la literatura valenciana del siglo XV”, *e-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, 11, (2011) <<http://e-spania.revues.org/20384>>; <DOI: 10.4000/e-spania.20384>.
- Ferrando, Antoni, ed. *Curial e Güelfa*, Tolosa: Anacharsis, 2007.
- Ferrer, Vicent. *Sermons*. Ed. Vicent J. Escartí, València: Institució Alfons el Magnànim, 2013.

- Ferrer i Mallol, T. & Duran i Duelt, D. "Una ambaixada catalana a Constantinoble el 1176 i el matrimoni de la princesa Eudòxia," *Anuario de Estudios Medievales* 30/2 (2000): 963-977.
- Gómez Font, Xavier. "Curial e Güelfa: Petges mitològiques," *Caplletra*, 3 (1988): 43-68.
- Gros Lladós, Sònia. "Sobre la presència de Boccaccio en en el *Curial e Güelfa*: la novella X.8," *Scripta* 1/2 (2013): 192-212. <DOI: 10.7203/SCRIPTA.2.3091>.
- Hillgarth, J. N. *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- Jaume I. *Llibre dels feits*. Ed. Antoni Ferrando & Vicent J. Escartí. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2010.
- Marcos, E. "Els catalans i l'Imperi Bizantí," Coord. M. T. Ferrer i Mallol. *Els catalans a la Mediterrània oriental a l'Edat Mitjana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003. 23-78.
- Martorell, Joanot. *Tirant lo Blanch*. Ed. Albert Hauf. València: Tirant lo Blanc, 2004.
- Metge, Bernat. *Lo somni*. Ed. Josep M. de Casacuberta. Intr. L. Nicolau d'Olwer, Barcelona: Barcino, 1925.
- Milà, Lluís del. *El Cortesano*. Ed. Vicent J. Escartí. València: Institució Alfons el Magnànim, 2010.
- Miralles, Melcior. *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. Ed. Mateu Rodrigo Lizondo. València: Publicacions de la Universitat de València, 2011.
- Muntaner, Ramon. *Crònica*. Ed. Vicent J. Escartí. València: Institució Alfons el Magnànim, 1999. 2 vols.
- Perarnau i Espelt, Josep. "La *Disputació dels cinc savis de Ramon Llull*. Estudi i edició del text català," *Arxius de Textos Catalans Antics* 5 (1996): 7-229.
- Perujo, Joan Maria. "Difusió de motius de la llegenda de Troia: traducció i Reinterpretació," Eds. Roger Friedlein i Sebastian Neumeister. *Vestigia fabularum. La mitologia antiga a les literatures catalana i castellana entre l'edat mitjana i la moderna*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. 13-29.
- Perujo, Joan Maria. "Les *Històries troianes* que seduïren Joanot Martorell," dins Eduard Mira, ed. *Joanot Martorell i la tardor de la cavalleria*, València, Generalitat Valenciana, 2011. 160-175.

- Recio, Roxana. "Autor y lector en la traducción catalana del *Decamerón* de Boccaccio: análisis de una asimilación," *Scripta* 1/2 (2013): 192-212. <DOI: 10.7203/SCRIPTA.2.3095>.
- Riquer, Martí de. *Història de la Literatura Catalana*, vol. II, Barcelona: Ariel, 1964.
- Roís de Corella, Joan. *Obra Completa*. Ed. Vicent J. Escartí. València: Institució Alfons el Magnànim, 2013.
- Rubió i Lluch, Antoni. *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908.
- Sanz Julián, María "Las rúbricas en la crónica Troyana de Juan Fernández de Heredia," dins S. Fortuño Llorens & T. Martínez Romero, eds. *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, vol. III, 1999. 385-96.
- Vajay, S. de. "Eudoquía Comnena, abuela bizantina de Jaime el Conquistador," dins *Jaime I y su época, X Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Saragossa: Institución Fernando el Católico, 1980. 611-631.
- Wittlin, Curt J. "La influència lingüística de la traducció catalana de les *Històries Troianes* sobre el *Tirant lo Blanc*," *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. València: Institut de Filologia Valenciana, 1989. 751-57.

Boccaccio i la novel·la grega en el *Curial e Güelfa*

SÒNIA GROS LLADÓS
UNED

Resum: El propòsit del nostre treball és assenyalar els motius característics de la novel·la grega, que, a través del relat II.7 del *Decameron*, es fan presents en el *Curial e Güelfa*, valorar-ne la rellevància en l'obra catalana i analitzar-ne el tractament per part de l'Anònim, a partir de les intertextualitats detectades entre ambdós textos. En la nostra opinió, es tracta d'un aspecte cabdal en la trama de la novel·la catalana, que l'autor pren directament del model narratiu que Boccaccio li ofereix. Boccaccio apareix, doncs, com a intermediari de la tradició clàssica, com a pont que uneix l'escriptor català amb el món grecollatí, que l'Anònim postula repetidament com a paradigma en la seva història.

Abstract: This paper aims to point out the Greek novel main motifs, which, through the *novella* II.7 of *Decameron*, appear in the Catalan chivalric novel *Curial e Güelfa*. We also intend to assess their relevance in the work and analyze their treatment by the Anonymous, from the intertextualities previously identified. In our opinion, it is a crucial aspect in the plot of the Catalan novel that the author takes consciously from Boccaccio narrative model. Boccaccio thus appears to us as an intermediary with the Classical Tradition, as a link between Catalan writer and the Greco-Latin world the author considers repeatedly as a paradigm in his novel.

Paraules Clau: *Curial e Güelfa*, *Decameron*, Alatiel, novel·la grega.

Key words: *Curial e Güelfa*, *Decameron*, Alatiel, Greek novel.

La presència del món grec en les lletres catalanes ha estat habitualment identificada per la tradició crítica catalana del segle XX com a nota inequívocament humanista, que assenyala el canvi cap a una nova visió dels clàssics i, d'aquesta manera, el trànsit cap al món modern (Rubió, Batllori). Fins i tot, entre els estudiosos que encapçalen la postura crítica que desqualifica aquesta interpretació com a construcció artificial lligada a les maniobres nacionalistes noucentistes i mancada de base científica (Badia), s'accepta la petja hel·lènica com a característica de la producció d'alguns autors destacats des dels regnats

de Pere el Cerimoniós i els seus fills, amb especial incidència en la de la brillant cort del Magnànim a Nàpols.

Ara bé, entre els trets que marquen l'assumpció de determinats pressupòsits del moviment humanista per excel·lència, l'italià, sí que hi ha acord entre els especialistes a l'hora d'identificar el redescobriments dels textos grecs en l'Occident europeu i l'interès pel coneixement i l'aprenentatge de la llengua grega. L'estudi de Curtius va mostrar, ja fa més de cinquanta anys, la continuïtat del món clàssic al llarg del període medieval, en especial en relació amb el tractament d'un conjunt rellevant de tòpics en textos i autors. Gràcies als estudis d'especialistes com Garin, Haskins, Reynolds, Kristeller o Munk Olsen, entre altres, ha quedat superada, ja fa temps, la línia d'investigació que desvinculava l'Edat Mitjana de la tradició clàssica. La presència dels autors clàssics, llatins, en el sistema escolar medieval facilitava el coneixement d'una selecció d'autors, ben determinats. Ara bé, convé subratllar que es tracta d'un coneixement fragmentari, reduït a un cànon, enfocat principalment al domini de la gramàtica i sotmès a l'encaix amb la tradició cristiana, i que obviava en tot cas la producció grega:

El pensamiento pagano sobrevivió sólo a costa de quedar atomizado, deformado y humillado por el pensamiento cristiano, y esta desfiguración de la tradición antigua fue la causa de que la élite intelectual de los distintos países europeos haya sentido a lo largo de la historia la necesidad de una verdadera vuelta a las fuentes antiguas, lo que ha dado lugar a los distintos movimientos humanísticos o renacimientos menores como el de la época carolingia o el del siglo XII, precursores del gran Renacimiento que se gestó en Italia entre los siglos XIV y XV (González Rolán et al. 14).

Aquesta és la situació dominant al llarg del període medieval en tot l'Occident europeu, on el coneixement i l'ús de la llengua llatina, amb l'aparició progressiva de les llengües romàniques, contrasta amb la pràctica desaparició del grec, confinat en alguns nuclis de Sicília i el sud d'Itàlia, en què es manté el coneixement d'aquesta llengua. D'altra banda, la zona oriental del Mediterrani, amb la capitalitat de Constantinoble, accentua la identitat pròpia com a Imperi bizantí, que s'estendrà per un llarg període. Aquí, la situació del grec, llengua de comunicació, llengua viva en permanent evolució, contrasta amb la del llatí, gairebé desconegut en aquesta àrea des de finals del segle VI. Els contactes amb Bizanci faciliten el coneixement dels textos grecs, i de la pròpia llengua, en especial en l'àrea italiana. Textos que arriben, també,

per una altra via al Mediterrani occidental: les versions llatines i els comentaris que d'alguns autors es fan, especialment en l'àmbit científic i filosòfic, en el món àrab. Aquestes traduccions, que es beneficien dels contactes amb les zones de cultura bizantina conquerides, foren sobretot abundants entre els segles VIII i X, durant la dinastia abbassí. En la Península destaquen, en especial, les versions de textos grecs realitzades per l'Escola de Traductors de Toledo.

La situació no era gaire diferent a casa nostra. Comptem amb l'excepció aïllada de Joan de Bícclarum, bisbe de Girona, mort cap al 614, educat a Constantinoble, el qual va redactar una crònica, en què hauria utilitzat material provinent d'autors bizantins contemporanis, tal vegada Procopi de Cesarea o Joan d'Efes. Fora d'això, el coneixement de la llengua grega i dels textos dels autors grecs fou gairebé inexistent:

Que no hi hagi més que un Homer i en traducció llatina, cal suposar, ja no ens estranya atès el coneixement del grec que es tenia a casa nostra en aquesta època. Però és que tot el món grec quedaria reduït en això mateix: Homer, més alguna cosa d'Aristòtil, Porfiri i Flavi Josep. Certament és com per estremir-se un poc (Quetglas 17).

Les relacions amb el món bizantí s'intensifiquen a partir del segle XIII, quan una part considerable dels manuscrits que contenien els textos d'autors grecs són transportats per viatgers i col·leccionistes a Occident. Un dels centres d'irradiació de la cultura grega més importants serà Avinyó, seu de la cúria papal entre 1309 i 1377. En aquesta tasca de difusió de la llengua grega sobresurten Barlaam de Seminara (1290-1348), professor de grec de Petrarca i l'erudit Simon Atumano (1318-1386), traductor d'Eurípides i Plutarc, arquebisbe de Tebes, aleshores sota domini català, el qual freqüentà la cort d'Avinyó. Amb ells aprengué la llengua grega Leonzio Pilato, professor de Boccaccio. Destacats erudits bizantins com Màximos Planudes o Manuel Crisoloras, viatgen per Occident. A Crisoloras, autor de la primera gramàtica grega impresa a Europa, li devem la difusió de l'estudi de la llengua hel·lènica de forma regular per Itàlia. Caldrà, en efecte, esperar fins als temps de Petrarca i Boccaccio per retrobar un interès general per la llengua grega, que exemplifiquen figures com Coluccio Salutati (1331-1406), canceller de Florència i impulsor de l'ensenyament de la llengua grega a la seva ciutat, o Leonardo Bruni (1370-1444), secretari de la cancelleria papal i canceller de Florència, escriptor, filòleg i hel·lenista. Molts savis bizantins s'instal·len aleshores en les corts italianes, especialment amb motiu dels concilis de Ferrara i Florència

(1438-39) i, posteriorment, de la caiguda de Constantinoble, dedicats a la traducció i còpia de manuscrits i a l'ensenyament de la llengua. Entre ells Bessarió de Nicea, Constantí Làscaris o Jordi de Trebisonda, els quals reuniren excepcionals biblioteques de textos d'autors grecs en diverses ciutats italianes. Teodor Gaza, filòsof, autor d'una gramàtica grega i traductor d'Aristòtil, ensenyà grec en la brillant Nàpols del Magnànim. Al seu voltant, floreixen centres d'encontre entre humanistes grecs i italians, els quals desenvolupen una remarcable activitat lingüística i filològica.

En l'àmbit de la Corona d'Aragó, els contactes són força prime-rencs, fins al punt que el filohel·lenisme ha estat subratllat com a tret distintiu per oposició a la situació en Castella, en figures que ja preludien una nova actitud com Lull, Arnau de Vilanova o Fernández de Heredia (ca.1310-1398), impulsor a Avinyó d'un cercle d'estudis hel·lènics que produeix importants traduccions, a l'aragonès, de Plutarc i Tucídides, i creador d'una magnífica biblioteca (Martines). Als contactes polítics i comercials amb la Mediterrània oriental cal afegir l'interès personal d'alguns monarques. És ben conegut l'elogi de l'Acròpolis d'Atenes en boca del Cerimoniós o el testimoni del rei Joan amb relació a l'aprenentatge de les lletres gregues, o, en un període posterior, el discurs del cardenal Margarit davant les corts de Barcelona, el 1454.

En la incorporació de les noves actituds literàries, com han assenyalat especialistes de la talla de Rico o González Rolán, hi juguen un paper clau els trescentistes italians, fet que s'acusa amb especial intensitat en el nostre àmbit (Batllori, Butinyà 2004). Tal és igualment el cas dels textos d'autors grecs, que, llevat dels primers i excepcionals contactes de Fernández de Heredia, ens arriben per via indirecta, a través dels italians, i, com veurem, de Boccaccio, autor ben conegut i àmpliament difós a Catalunya gràcies a les traduccions.

Boccaccio i els clàssics grecollatins

Boccaccio ja havia entrat en contacte amb la literatura grega durant la seva joventut a Nàpols, ciutat d'activa vida cultural i estretes relacions amb el món oriental i bizantí, en la cort de la qual s'utilitzaven i traduïen tant el grec com l'àrab. Fins i tot "sappiamo che a Napoli, ai tempi di re Roberto, esistevano vari traduttori dal greco ufficialmente stipendati (si conoscono i nomi di Niccolò da Reggio, di Azzolino da Roma, di Leonida Altamura)" (Branca 1998, 279, n.2). Els anys d'estada a la ciutat faciliten al jove Boccaccio l'accés al llatí i als estudis humanístics, i sobretot enriqueixen la seva formació amb multitud de

lectures i relacions amb personalitats rellevants de l'àmbit literari i cultural, com Cino de Pistoia, Andaló del Negro o Paolo de Perugia, bibliotecari reial, el qual li dóna a conèixer l'esplèndida biblioteca, una de les principals de tot Europa, on es pogué familiaritzar amb textos desconeguts de la literatura grega i bizantina (Hernández 2005).

Però, l'encontre transcendent amb la literatura grega es consumarà anys més tard, cap a 1360, gràcies als contactes amb Leonzio Pilato. Branca reviu l'emoció del descobriment:

Egli soporta, come narra nella *Genealogia* (XV, 6-7), per due anni questo rozzo ed irascibile monaco calabrese; lo ospita in casa subendone le furie e la mutevolezza, i ricatti continui, la maleodorante persona: tutto accetta, pur di apprendere il graeco, pur di poter risollevere, egli primo letterato occidentale, il fitto velo cha da secoli copriva la letteratura greca, e di poter leggere Omero e quei libri di Platone che il Petrarca doveva limitarsi —come ricorda nelle *Familiare* (XVIII, 2)— a abbracciare con muta venerazione (1991, L).

L'encontre de primera mà amb els textos grecs fa que Boccaccio prengui consciència de la superioritat de les lletres gregues respecte a les llatines, que manifesta obertament, contra l'opinió contrària del seu admirat amic Petrarca. A la cultura hel·lènica hi dedica un capítol de la *Genealogia* (XV, 7), i reivindica, orgullós, la seva labor de recuperació dels autors grecs (Branca 1991, L):

Ipse [...] fui qui primus meis sumptibus Homeri libros et alios quosdam Grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri. Nec in Etruriam tantum, sed in patriam deduxi. Ipse ego fui, qui primus ex latinis a Leontio in privato Yliadem audivi: ipse insuper fui, qui, ut legerentur publice Homeri libri, operatus sum (*Genealogia*, XV, 7).

Com subratlla Branca, “è la prima volta che nel mondo neolatino le due grandi culture dell'antichità sono sentite e rivissute nella loro ideale unità” (1991, L). Enfront de Petrarca, Boccaccio es mostra menys deutor dels cànons estilístics i retòrics, menys refinat i més eclèctic, però la seva tasca serà essencial en el retrobament de les lletres occidentals amb el món grec: “può cogliere la mirabile e ininterrotta continuità della vita intellettuale, della poesia e della cultura, dall'antichità ai giorni suoi. Egli, dissuggellando i tesoro dell'Ellade antica, apre un campo immenso al di là della cultura latina” (1991, L).

A l'interès de Boccaccio devem també la creació de la primera càtedra de grec, no bizantí, d'Europa, a la Universitat de Florència, on Leonzio Pilato comença a impartir classe el 1360. Sota l'impuls entusiasta de Boccaccio, apassionat per la cultura grega, Pilato tradueix, a més, la *Iliada* i l'*Odissea*, Eurípides i Aristòtil. Algunes d'aquestes traduccions foren finançades per Petrarca però, com subratlla María Hernández:

El mérito de la iniciativa hay que adjudicárselo todo a Boccaccio, que supo ver el alcance cultural del proyecto, aún en contra de muchos florentinos que no entendían la utilidad del aprendizaje de la lengua griega para una población de comerciantes. Su interés por la cultura griega, que prendió en él en Nápoles, en la impresionante biblioteca del rey Roberto, se materializa ya aquí con una contribución decisiva para la filología posterior, porque además, si Petrarca defendía la primacía de la cultura latina, Boccaccio supo ver con gran sensibilidad la conveniencia de fusionar lo griego a lo latino para complementar de manera adecuada la visión del Humanismo (2005, 38).

A l'entorn de la cort napolitana d'Alfons el Magnànim es vincula la gestació de la novel·la cavalleresca *Curial e Güelfa*. La hipòtesi, suggerida pels primers estudiosos de l'obra a començaments del segle XX, s'ha anat consolidant fins a les més recents investigacions. Malgrat les nombroses incògnites que encara avui dia planteja el text, els estudis actuals confirmen el suggeriment de la connexió a un ambient italià (Ferrando 2007, 2012). D'aquesta novel·la, singular dins la tradició cavalleresca per les aspiracions literàries del seu anònim autor, se n'ha subratllat, com a tret característic, la presència explícita del món grec (Butinyà 2001, 2002), entrelligada amb les aventures del cavaller protagonista i crucial en la transformació de Curial en un home nou, modèlic, paradigma d'enamorat i de cavaller lletrat. Les escenes més representatives d'aquest "segell hel·lènic" que caracteritza el text, les trobem en el viatge del protagonista per terres gregues, en especial la impactant visita de Curial a l'Acròpolis, "on la sciència de conèixer Déu se aprenia", o al Parnàs, però també en la intervenció directa i transcendental en el desenvolupament dels esdeveniments en la novel·la, de divinitats i herois vinculats al món grec. El cas més cridaner és, com sabem, el del déu Bacus, personatge que aconsegueix amb la seva admonició la conversió final del cavaller, on havien fracassat prèviament des del frare Sanglier o els insistents consells del savi Melchior, fins a la terrible experiència de la captivitat.

Però no és aquest l'objectiu del nostre treball. La nostra atenció se centra en un altre aspecte, potser no tan evident a primera vista, però també estretament relacionat amb l'alè grec que respira l'obra. Ens referim a aquesta similitud dels esquemes narratius de la nostra novel·la amb les antigues novel·les gregues d'amor i aventures:¹ protagonistes bellíssims, intervenció de la Fortuna capritxosa, equilibrada amb la protecció contínua de la Pronoia, viatges pel Mediterrani, peripècies terribles que posen a prova la fidelitat dels amants, aventures de tota mena, tempestats, pirates, i, com a culminació, un final feliç per als enamorats que han aconseguit, amb un capteniment virtuós, vèncer tots els paranys de la deessa Fortuna. Evidentment, en l'estat actual de les investigacions, no podem parlar d'una influència directa ni d'un coneixement proper dels textos per part de l'Anònim. Les nostres reflexions apunten en una altra direcció cap a una connexió ben coneguda, clau en la transmissió de l'antiguitat clàssica en aquests moments. Estem parlant de Giovanni Boccaccio.

La novella d'Alatiel

La *novella* setena de la segona Jornada del *Decameron* ha estat considerada per bona part de la crítica com una paròdia de l'anomenada "novel·la alexandrina".² Branca n'assenyala les similituds amb la novel·la de Xenofont d'Efes, tot i remarcar que "i riscontri possibili sono assai lati e vaghi" (1991, 224, n. 3). María Hernández (2005, 284, n.1) insisteix en la paròdia dels motius bàsics de la novel·la grega, particularment el de la castedat de la protagonista. Segre (1979) analitza la inversió de l'esquema habitual en aquests tipus de narracions que Boccaccio efectua en el seu relat. La seqüència típica enamorament-separació dels amants i manteniment de la castedat-retrobarment i matrimoni final, experimenta en el conte de Boccaccio una alteració crucial en suprimir la castedat inviolable de la protagonista. Molt interessant per al propòsit del nostre treball resulta l'article de Stavros Deligiorgis (1967), on l'estudiós aprofundeix en la relació del certaldès i les novel·les gregues. En el seu treball Deligiorgis, a partir precisament

¹ Ho assenyala Carles Miralles —amb relació a textos com el *Tirant* o el *Jacob Xalabín*—, tot i descartar-ne una influència directa: "Los esquemas narrativos de estas novelas son a menudo comparables con las griegas de amor y aventuras, pero éstas no se conocían y tampoco ahora se puede hablar de influencias" (1988, 1211).

² Cesare Segre remet a la definició de Lavagnin i utilitza el terme "alexandrina" (152). De la nostra banda, preferim de manera més genèrica la denominació "novel·la grega", i ampliem el concepte fins a la novel·la bizantina.

de l'anàlisi de la *novella* d'Alatiel, examina amb minuciositat els contactes amb la novel·la de Xenofont i també explora les afinitats amb altres novel·les gregues i bizantines, tot defensant que, malgrat que Boccaccio pogués seguir un model individual concret, tenia ben presents les característiques del gènere sencer i que "it became the vehicle of his criticism of the entire disappointing genre" (102).

La novel·la anomenada "d'amor i d'aventures" constitueix un dels gèneres més desconeguts, i més poc valorats, de la literatura grega, probablement a causa de factors diversos, com ara el seu caràcter popular (García Gual 46-7),³ la temàtica sentimental (Miralles 1968, 55; García Gual 95-114), el fet de tractar-se d'un gènere desenvolupat en època tardana, d'adreçar-se a un públic majoritàriament femení (García Gual 57-62),⁴ o de les pretensions modestes dels autors. Fins a nosaltres han arribat cinc novel·les senceres,⁵ alguns resums del patriarca Foci (s. IX), a més d'un nombre considerable de fragments que testimonien l'èxit i la difusió d'aquests tipus d'obres.⁶ Però el cert és que la novel·la mai no va gaudir del prestigi d'altres gèneres tot i fer-ho de les preferències del públic lector.⁷ A l'Occident llatí el gènere va passar força desapercbut al llarg de l'Edat Mitjana. No va succeir el mateix, en canvi, a l'àrea d'influència bizantina, on alguns dels textos

³ Convé, tanmateix, matisar aquest concepte de "popular" que amb freqüència s'atribueix a la novel·la, tot considerant el context social del gènere. Certament, dades com la presència de personatges de novel·les en mosaics o monedes indiquen la popularitat i difusió del gènere però els fragments de papirs conservats suggereixen més aviat una "literatura de consum", a mig camí entre la popular i la culta, amb una funció principalment d'entreteniment, adreçada a les classes educades de l'època (Ruiz Montero 19, 34).

⁴ Alguns crítics qüestionen, no obstant això, l'existència d'un públic majoritàriament femení i s'inclinen per un públic mixt, dins del qual caldria comptar amb una minoria de dones lectores, juntament amb els lectors masculins (Ruiz Montero 35).

⁵ Es tracta, segons l'actual ordenació cronològica dels crítics, de les novel·les *Quéreas i Cal·lirroe* de Carító d'Afrodísia, les *Efesíaques* de Xenofont d'Efes, *Leucipe i Clitofont* d'Aquil·les Taci, *Dafnis i Cloe* de Longus i les *Etiòpiques* d'Heliodor. Pel que fa a les llatines, conservem, incompleta, la novel·la de Petroni, i sencera les *Metamorfosis* d'Apuleu, a les quals caldria afegir la *Historia Apollonii regis Tyri* (García Gual 37-8; Ruiz Montero 233-4).

⁶ El recent treball de M. P. López Martínez ens facilita tenir al nostre abast la recopilació del conjunt dels textos conservats —un total de cinquanta-tres fragments en paper—, dels quals n'ofereix l'edició, traducció al castellà i comentari. A partir de les dades que proporciona l'estudiosa podem reconèixer, igualment, en els fragments els trets més característics del gènere en conjunt (12).

⁷ S'ha suggerit la possibilitat d'una difusió oral de les novel·les mitjançant lectures públiques dels textos (Ruiz Montero 36).

del gènere foren àmpliament divulgats —en especial les novel·les de Longus, Heliodor i Aquil·les Taci— fins al punt d'originar l'anomenada novel·la bizantina, és a dir, la novel·la que es desenvolupa a Bizanci a partir del segle XII, representada pels textos de Teodoros Prodromos, Niquetes Eugenianós, Constantí Manassès o Eustaci Macrembolita.⁸ De fet, el redescobriment i entusiasme per les novel·les gregues a l'Europa Occidental a partir del Renaixement es degué bàsicament a la difusió i traducció de les còpies elaborades pels savis bizantins.⁹

El propòsit del nostre treball és, doncs, assenyalar els motius característics de la novel·la grega, que, a través d'aquest relat de Boccaccio, es fan presents en el *Curial e Güelfa*, valorar-ne la rellevància en l'obra catalana i analitzar-ne el tractament per part de l'Anònim, a partir de les intertextualitats detectades entre ambdós textos (Gros 2011, 2014), que s'ofereixen com a apèndix al final del treball.¹⁰ En la nostra opinió, es tracta d'un aspecte cabdal en la trama de la novel·la catalana, que l'autor pren directament, i ben conscientment, del model narratiu que Boccaccio li ofereix. És a dir, Boccaccio apareix, un cop més, com a intermediari de la tradició clàssica, com a pont que uneix l'escriptor català amb el món grecollatí, que l'Anònim postula repetidament com a paradigma en la seva història.¹¹

⁸ Per a una revisió recent de la discussió terminològica sobre la delimitació del concepte de “novel·la bizantina”, vegeu Torres 2009.

⁹ La novel·la de Longus tingué una considerable influència en *Drosila i Caricles* de Niquetes Eugenianós i en el *Ninfale Fiesolano* de Boccaccio (Ruiz Montero 115). Pel que fa a Aquil·les Taci, se'n conserven un nombre important de papirs i manuscrits, vint-i-tres, indicatiu de la seva popularitat en època imperial i en el període bizantí, i fou destacable la influència que exercí en la novel·la bizantina, en especial la imitació d'Eustaci Macrembolita (Brioso 162; Ruiz Montero 128). L'obra d'Aquil·les Taci, juntament amb les *Etiòpiques* d'Heliodor, esdevingueren models, al nivell de Virgili i Homer, en el Renaixement. De l'obra d'Heliodor en conservem vint-i-quatre manuscrits, prova del prestigi de què va gaudir en època bizantina —fou molt valorat i imitat per tots els novel·listes bizantins del segle XII (Crespo 45; García Gual 292; Ruiz Montero 148)— i posteriorment en el Renaixement.

¹⁰ El comentari de les intertextualitats detectades entre el relat d'Alatiel (*Dec.* II, 7) i la novel·la catalana es pot consultar a Gros 2014. El treball present el complementa amb una anàlisi de les relacions entre ambdós textos des de la perspectiva del gènere de la novel·la sentimental grega.

¹¹ Dissentim, en aquest punt, de l'opinió de Miralles, el qual atribueix la coincidència en l'esquema argumental de les novel·les i d'alguns relats del *Decameron* al fet que “la Edad Media fue, en esto como en tantas otras cosas, una época de síntesis y de confusión” (1968, 115) i descarta “el helenismo de su origen”. Per contra, creiem que l'estreta amistat amb Paolo da Perugia i els contactes amb obres de la literatura grega a la Biblioteca del rei Robert a Nàpols, àrea fortament hel·lenitzada, permeten

La *novella* setena de la segona Jornada del *Decameron* relata les aventures d'Alatiel, filla del sultà de Babilònia.¹² La jove, una donzella bellíssima, ha estat promesa pel seu pare en matrimoni al rei del Garbo i amb aquest propòsit embarca des d'Alexandria cap a la Mediterrània occidental, però una tempesta allunya el vaixell de la ruta original i en provoca el naufragi. Les úniques supervivents, Alatiel i algunes dames de companyia, arriben exhaustes a les costes de Mallorca, on un cavaller, Pericon da Visalgo, s'enamora ardentment d'Alatiel davant la contemplació de la seva bellesa extraordinària. Els tres motius amb què s'inicia el relat decameronià remetent ja inequívocament a la novel·la sentimental grega: la bellesa extraordinària dels protagonistes (García Gual 125-6; Miralles 1968, 52-55), l' enamorament instantani i ardent a partir de la visió de la bellesa (García Gual 126), i la tempesta i el naufragi.¹³

Els protagonistes de les novel·les gregues gaudeixen d'una bellesa excepcional, herois i heroïnes. Les heroïnes són comparades amb freqüència amb les deesses, Afrodita i Àrtemis en especial. Els joves, amb els herois mítics més bells, com Aquil·les o Hipòlit. Els trets d'aquesta bellesa són indefinits però comunament se subratllen aspectes com el cabell ros —κόμη ξανθή (*LC* I, 4, 3; *Ef.* I, 2, 6)— i, sobretot, la brillantor de la mirada —ὄμμα γοργόν (*LC*, I, 4, 3). Aquesta bellesa es concep com un do ambigu de la divinitat, indicatiu de la predilecció dels déus, i causa de perills i desgràcies alhora (García Gual 126). Miralles assenyala que

En quasi la totalitat de les novel·les, efectivament, el primer tret diferencial de l'heroi que ens ve explicat és la seva bellesa corporal, comparable a la d'una divinitat i miraculosa, en el sentit que sol ésser aquesta bellesa la que causa la pietat de tothom quan un dels protagonistes està en perill, i la que el salva (1967, 22).

rebutjar l'opinió d'una simple coincidència casual i defensar, al contrari, la presència conscient d'aquests models en els textos de Boccaccio.

¹² Deligiorgis subratlla l'originalitat de Boccaccio, el qual "tampers with convention by making the heroine non-Greek in origin and culture, and active in a world which, unlike even that of the relatively late Byzantine writers, is thoroughly Christianized" (105). Com comentarem més endavant, Càmar, la protagonista femenina de l'episodi nord-africà de la novel·la catalana, comparteix aquest i altres trets amb l'heroïna del conte boccaccià.

¹³ De fet, en opinió de Miralles, aquests són els tres factors més importants en l'esquema argumental del gènere: la bellesa dels herois, l'amor i l'aventura (1968, 51-64).

Si ens fixem, en efecte, en la presentació d'Habròcomes a les *Efesíques*, el narrador ens informa, en primer lloc, dels seus orígens i dels noms dels pares. Immediatament prossegueix:

...παῖς Ἀβροκόμης, μέγα τι χρῆμα κάλλους οὔτε ἐν Ἰωνία οὔτε ἐν ἄλλῃ γῆ πρότερον γενομένου. Οὗτος ὁ Ἀβροκόμης ἀεὶ μὲν καὶ καθ' ἡμέραν εἰς κάλλος ἤϋξετο, συνήνθει δὲ αὐτῷ τοῖς τοῦ σώματος καλοῖς καὶ τὰ τῆς ψυχῆς ἀγαθὰ: παιδείαν τε γὰρ πᾶσαν ἐμελέτα καὶ μουσικὴν ποικίλην ἤσκει, θήρα δὲ αὐτῷ καὶ ἵππασία καὶ ὄπλομαχία συνήθει γυμνάσματα. Ἦν δὲ περισπούδαστος ἅπασιν Ἐφεσίοις, ἀλλὰ καὶ τοῖς τὴν ἄλλην Ἀσίαν οἰκοῦσι, καὶ μεγάλας εἶχον ἐν αὐτῷ τὰς ἐλπίδας ὅτι πολίτης ἔσοιτο διαφέρων.

L'infant era un tresor per la seva gran bellesa, que mai no havia estat igualada ni a la Jònia ni a cap altra terra. Habròcomes *creixia cada dia en bellesa* i en ell es trobaren reunides, *amb les gràcies del cos, les virtuts de l'ànima*, doncs s'exercitava en tots els exercicis de l'educació i practicava les arts més variades; per a ell la caça, l'equitació i la lluita amb armes eren exercicis familiars. Era el més sol·licitat per tots els efesis i també pels habitants de la resta d'Àsia i havien dipositat en ell grans esperances que esdevindria el ciutadà més distingit (I, I, 1-2).

Com a lectors del *Curial*, el text ens crida ràpidament l'atenció per la semblança amb la presentació de l'heroi que trobem en la novel·la cavalleresca. Als pares de Curial Déu els concedeix un fill com a consol de la seva vellesa, “creatura segons la sua massa tendra edat pus bella que altre” (I, 43). Convertit en un “jove fadrí,” Curial arriba a la cort del marquès, el favor del qual obté gràcies a la seva bellesa, en especial “los ulls molt resplandents,” i a Monferrat roman al servei del noble. Allà,

Curial *cresqué en dies e en seny e en bellesa de la persona, en tanta singularitat que en comun proverbi de la cort era caygut que, quant alguna grandíssima bellesa nomenar volien, nomenaven la de Curial*. E axí mateix com nostre Senyor Déu li havia donada corporal bellesa, ab aquella ensems *li donà gràcia de quants ulls lo veyen; axí que no ·l veyia persona que d'ell no s'enamoràs* (I, 44).

...*cresqué axí mateix en virtut [...] tornà molt prudent e abte; car tantost fonch molt bell cantador, e après sonar esturments —de què devench molt famós— axí mateix cavalcar, trobar, dançar, júnyer e totes altres abteses que a noble jove e valerós se pertanyían* (I, 48).

El rerefons narratiu dels dos textos, com podem apreciar, és molt similar i, el que resulta més curiós, hi ha una remarcable proximitat en l'expressió. Ambdós herois són joves d'una bellesa excepcional des de la infantesa, que es manté i augmenta amb el pas dels anys, juntament amb la virtut; la seva cuidada educació ofereix punts en comú, malgrat la distància temporal: tots dos coneixen les arts més variades, a banda de les activitats més pròpiament masculines, com l'equitació i la lluita. El dubte sobre la relació entre els dos textos s'esvaeix si prenem en consideració un altre fragment d'una *novella* del *Decameron*, més proper encara al text de l'Anònim. Al relat vuitè de la segona Jornada se'ns narren les desventures del comte d'Anvers i els seus fills. En un moment determinat el narrador ens informa de la situació de la filla:

Violante, chiamata Giannetta, con la gentil donna in Londra venne *crescendo e in anni e in persona e in bellezza e in tanta grazia* e della donna e del marito di lei e di ciascuno altro della casa e di chiunque la conoscea, *che era a vedere maravigliosa cosa* (II, 8, 268).

D'altra banda, podem combinar aquest passatge amb un d'una altra *novella*, la primera de la cinquena Jornada, on se'ns relata la transformació, per amor a una bellíssima noia, Efigenia, del rústic i salvatge Cimone en un jove cultivat i distingit entre els seus conciudadans. Ens trobem davant d'un relat d'amor i aventures, similar per l'ambient i per l'argument a la *novella* II, 7 o a la IV, 4, del qual també s'ha subratllat que "la novella sembri rivelare una filigrana di romanzo alessandrino" (Branca 1991, 593):

non solamente la rozza voce e rustica in convenevole e cittadina ridusse, ma *di canto divenne maestro e di suono, e nel cavalcare e nelle cose belliche*, così marine come di terra, espertissimo e feroce divenne. E [...] egli riuscí *il piú leggiadro e il meglio costumato e con piú particolari virtù che altro giovane alcuno che nell'isola fosse di Cipri* (V, 1, 598).

No ens sembla, per tant, forassenyat, a la vista dels textos, aventurar una coneixença directa per part de Boccaccio de la novel·la de Xenofont, més encara si considerem que, tot i tractar-se d'una novel·la menys apreciada i divulgada en època bizantina que altres, l'únic testimoni que actualment conservem de l'obra és un manuscrit florentí del segle XIII, el *Laurentianus Conventi Soppressi* 627 (Mendoza 228).

La tempesta i el naufragi són, en efecte, dos elements característics de les novel·les gregues, de gran rellevància en tota la literatura clàssica, presents igualment en el *Curial e Güelfa*. De fet, el viatge per mar és un dels elements essencials de la novel·la antiga, escenari ideal per a plasmar la soledat de l'heroi. És aquí on s'enfronta a tempestes i naufragis, actuacions de la Fortuna que marquen el destí del protagonista, transformat en un naufrag privat de béns i lliurat a un destí funest. En la novel·la d'Aquil·les Taci Leucipe i Clitofont fugen cap a Alexandria però durant el viatge es desencadena una terrible tempesta que fa naufragar el vaixell. Tan sols escapen ells dos i aconseguen arribar a la costa on són assaltats per un grup de pirates. Les *Etiòpiques* s'inicien *in medias res*, com és ben conegut, amb l'arribada dels protagonistes a una platja després de sotsobrar la nau en què viatjaven. Les escenes de peripècies marines apareixen, també, a les *Efesíiques* i a la novel·la de Caritó. Pel que fa a la *novella* setena de la segona Jornada del *Decameron*, Almansí insisteix en la funció activa del mar, seguint l'esquema de la novel·la grega, i remarca que "il gruppo mare/vento nella novella di Alatiel, e solo in questa novella, forma un nodo simbolico" (154). Segre prefereix parlar d'"anticipación simbólica" (162) i suggereix que la repetició dels viatges per mar en l'obra de Boccaccio respon més aviat a un càlcul artístic per compensar la concentració temporal dels esdeveniments amb una dispersió espacial.

En la novel·la catalana l'heroi, Curial, salpa de Gènova en una galera en direcció a Alexandria però el vaixell és atacat pel corsari genovès Ambrosino de Spíndola. La lluita finalitza amb la desfeta del genovès i la captura de les seves naus. Curial prossegueix el viatge cap a Sicília i Nàpols amb destinació final al Sant Sepulcre. Arriba a Alexandria i des d'aquí per terra a Jerusalem. Visita el monestir de Santa Caterina en el mont Sinaí, on escolta la prèdica del seu antic enemic Sanglier, ara esdevingut frare. Curial torna a Alexandria i novament per mar inicia el viatge cap al mont Parnàs. És el moment en què apareixen en escena personatges del mite clàssic: Fortuna intenta en va persuadir, primer Neptú i posteriorment Juno i Dione, que originin una gran tempesta contra el cavaller. Mentrestant, Curial visita els indrets més destacats de l'Antiga Hèl·lade i al Parnàs rep la visió en somnis d'Apol·lo i les Muses. Des d'allà embarca un cop més en la seva galera en direcció a Gènova. Ara sí, Neptú i Èol desfermen una terrible tempesta. Al tercer dia, la nau, malmesa, arriba a les costes de Berberia. Els supervivents del temporal són anihilats pels habitants de la costa propera. Únicament

aconsegueixen escapar de la mort Curial i un company, Galceran de Madiona, un gentilhome català. Descoberts i capturats, són venuts com a esclaus, primer a un moro estranger, i després a un cavaller de Tunis.

En la literatura grecoromana sobresurten principalment dues cèlebres tempestes, ambdues en el gènere èpic. Una, homèrica, és la que pateix Ulisses en *l'Odissea*. L'altra, virgiliana, afecta Eneas. La influència d'aquesta darrera en el relat català és fora de tot dubte i ha estat assenyalada en altres episodis del llibre III de la novel·la (Bastardas, Turró). Recordem que, com succeeix en el text català, són també Neptú i Èol els qui intervenen en la tempesta, instrument del destí, la qual empeny Eneas i el seu company Acates a les costes de Cartago. L'ombra de *l'Eneida*, en efecte, plana sobre tot l'episodi de Curial al Nord d'Àfrica, però el motiu de la tempesta apareix, igualment, en la novel·la, on determina les aventures dels enamorats, i en les anomenades *novel·les cristianes* (Perry). La tempesta, instrument de la Fortuna, dóna pas amb freqüència al naufragi, del qual sovint només en sobreviu l'heroi, sol o amb algun company, com Eneas, i com Curial. Habitualment un personatge auxilia l'heroi en la seva situació desesperada, un pescador en les novel·les, Nausicaa en *l'Odissea* o Dido en *l'Eneida*. En la novel·la catalana, aquest paper és desenvolupat per Càmar, la qual, com les seves antecessores clàssiques, s'enamora apassionadament del naufrag. D'altra banda, en el motiu de la tempesta hi podem rastrejar la influència de la cèlebre llegenda d'Hero i Leandre, probablement d'origen hel·lenístic, difosa a través de les *Geòrgiques* (III, 258-263), les *Epístoles* d'Horaci i fonamentalment les dues *Heroides* d'Ovidi, juntament amb l'epil·li de Museu del segle V d. C. En la versió de les *Heroides*, enormement divulgada, el mar, i en especial la tempesta, contemplats amb subjectivitat i dramatisme, apareixen com un obstacle per a l'amor de la parella (Cristóbal 421-423).

És clar, doncs, el paral·lelisme entre la història d'Alatiel i la de Curial. Ambdós salpen d'Alexandria, sofreixen una tempesta que destrueix el vaixell en què viatgen, escapen de la mort amb algun company i a penes aconsegueixen arribar a la costa. Ambdós textos, el del conte de Boccaccio i el de la novel·la catalana, remarquen en especial l'obscuritat de l'escena i la durada del temporal —tres dies—, detall, en canvi, que no apareix en el text de *l'Eneida*.¹⁴ Com tampoc apareix en

¹⁴ Recordem que els textos a què fem referència s'ofereixen en un apèndix al final d'aquest treball.

el model virgilià l'atac que pateixen l'heroi i els seus acompanyants en arribar a la costa.

Com els protagonistes de les novel·les gregues, Alatiel i Curial sobreviuen als seus atacants amagats dins el vaixell. La jove sarraïna, com succeïa en les novel·les gregues, és tractada compassivament, gràcies a la seva bellesa extraordinària i a les riqueses de la nau. La galera de Curial, ben al contrari, rep un tracte cruel i el narrador insisteix, a tall d'explicació, en la condició de cristians dels ocupants, la qual cosa explica l'acarnissament dels atacants musulmans. S'ha subratllat l'afinitat d'aquesta escena del conte del *Decameron* amb el cèlebre inici de les *Etiòpiques* d'Heliodor, potser a través de la novel·la bizantina *Rodante i Dosicles*, de Prodromos, obra deutora del text d'Heliodor i força més accessible i propera en el temps a Boccaccio (Deligiorgis 107). Això ajudaria a explicar per què l'element religiós està absent, a diferència del que succeeix en el *Curial*, en aquesta part del relat boccaccià. No obstant això, al final, quan Alatiel reinventa les seves desventures, sí al·ludeix a la seva religió musulmana per justificar la identitat falsa que proporciona a l'abadessa del convent en què és acollida.

Pericone, com els pretendents en la novel·la grega, s'enamora ardentment de la jove i decideix seduir-la amb astúcia. Alatiel, de bon principi, es mostra indiferent als sentiments del cavaller i manifesta la seva determinació de mantenir la virginitat. L'actitud ferma, tot i que de curta durada, d'Alatiel en defensa de la seva castedat recorda la de Càmar en l'obra catalana. Ens trobem en aquest moment amb un motiu típic de les novel·les, la defensa decidida de la virginitat per part dels amants, i en especial, de les protagonistes femenines, però evidentment, com provarà el desenvolupament del relat, el tractament en el cas de Boccaccio és absolutament paròdic. Les protagonistes gregues, en efecte, malgrat les temptacions i els perills a què es veuen exposades, mai no perden la virginitat abans del matrimoni amb l'enamorat. L'única matisació és la de Cal·lírooe, que contrau un nou matrimoni per protegir el fill que espera del seu marit Quéreas. Aquesta esdevé una de les grans diferències entre els dos personatges, que mantenen, com veurem, en canvi, nombroses afinitats en altres aspectes. Càmar, com les protagonistes de les novel·les gregues, defensa obstinadament la seva virginitat de manera contínua malgrat l'assetjament creixent del rei de Tunis, i aquesta determinació inflexible l'arrossegarà finalment i coherentment al suïcidi, com Dido i com altres heroïnes boccaccianes. Observem com argumenta la jove la seva negativa a un matrimoni amb el rei:

Pensats que yo he oferta la mia virginitat a Déu, e no la y todré per cosa del món. E axí us prech que ·m procurets abans la mort car marit tench, segons vos é dit, e no n'hauré altre, si a Déus plau; e açò us tendré en molta gràcia. E si no, siats segur que, si en açò més avant voldrets treballar, aquestes dues mans me trauran de poder vostre e del rey. ¿E volets que ·m pinte? Yo ·m pintaré de la pintura que Déus se alta (III, 321).

En el seu discurs Càmar, com veiem, utilitza arguments de caire religiós per justificar la seva determinació. De fet, en la novel·la grega, el manteniment de la castedat dels protagonistes es justifica igualment amb aquests motius, fins al punt que eminents filòlegs com Rohde, Altheim o Kerényi van postular la hipòtesi de l'origen de la novel·la com a gènere de propaganda religiosa (García Gual 155). En l'actualitat, tot i descartar-se la interpretació de les novel·les antigues com a textos iniciàtics, s'accepta de forma generalitzada el pes cabdal de l'element religiós en aquests tipus d'obres (Ruiz Montero 31). En les *Etiòpiques* Cariclea es declara al servei de la deessa verge Àrtemis, com Àntia a les *Efesíaques*. Igualment, les al·lusions als temples i a la divinitat en relació amb la virginitat dels protagonistes són habituals en les novel·les gregues. En l'obra catalana, és Curial qui veu amenaçada la seva castedat, davant la temptació d'una relació amb la filla del seu amo, una situació també freqüent en la novel·la grega, on l'heroi sovint ha de resistir els intents de seducció d'altres dones. I, tal com succeeix amb Càmar, “the seductresses are foreign women, as in Heliodorus, wives or daughters of the temporary masters of the heroes, as in Eustathius, or wives and daughters of the pirate chiefs, as in Xenofont of Efesus and Nicetas Eugenianus” (Deligiorgis 102).

Seguint la tradició de la literatura eròtica grecolatina, l'escenari ideal per a la seducció d'Alatiel per part de Pericone serà la festa, el vi i la dansa:

...con quello, sì come con ministro di Venere,¹⁵ s'avisò di poterla pigliare: e mostrando di non aver cura di ciò che ella si mostrava schifa, fece una sera per modo di solenne *festa* una bella cena nella quale la donna venne; e in quella, essendo di molte cose la cena lieta, ordinò con colui che a lei servia che di *varii vini* mescolati le desse bere. Il che colui

¹⁵ Ens trobem amb el motiu típic de la literatura eròtica clàssica del vi, ministre de l'amor. Branca cita com a precedents Horaci i Apuleu, dos dels autors preferits de Boccaccio, presents en el *Decameron* (1991, 232, n.4). No apareix, en canvi, l'expressió literal en la traducció catalana del *Decameron* de 1429.

ottimamente fece; e ella, che di ciò non si guardava, dalla piacevolezza del beveraggio tirata più ne prese che alla sua onestà non si sarebbe richesto: di che ella, ogni avversità trapassata dimenticando, divenne lieta, e *veggendo* alcune femine alla guisa di Maiolica *ballare* essa alla maniera allessandrina *ballò* (232).

Es tracta d'escenes freqüents en la novel·la, bé com a marc de l'enamorament inicial dels amants, bé com a escenari d'intents de seducció dels enamorats per part d'altres pretendents. Així, en *Leucipe i Clitofont*, els dos joves s'enamoren ràpidament en el decurs d'una festa (I, 5, 3). Taci descriu l'enamorament sobtat del protagonista en contemplar Leucipe. Durant l'àpat, el jove no pot apartar la mirada del rostre bellíssim de la seva cosina —com succeeix en l'enamorament de Curial i Güelfa, o en el banquet en què el cavaller coneix Làquesis. A les *Efesíaques*, l'enamorament es produeix en una processó:

ἐνταῦθα ὁρῶσιν ἀλλήλους, καὶ ἀλίσκεται Ἄνθια ὑπὸ τοῦ Ἀβροκόμου, ἤτταται δὲ ὑπὸ τοῦ Ἔρωτος Ἀβροκόμης καὶ ἐνεώρα τε συνεχέστερον τῇ κόρῃ καὶ ἀπαλλαγῆναι τῆς ὄψεως ἐθέλων οὐκ ἐδύνατο: κατεῖχε δὲ αὐτὸν ἐγκείμενος ὁ θεός (I, 3, 1).

Aleshores es van veure l'un a l'altre: Àntia és vençuda per Habròcomes i Habròcomes ho és per Eros. Mira fixament la donzella i, tot i voler-ho, no pot pas apartar-ne la mirada. I és que el déu el té completament dominat.

Un escenari similar el trobem en les escenes de seducció de Curial per part de Làquesis. Si parem atenció a la versió catalana del *Decameron* de 1429 —“...e lo sopar aparellat, ell hordonà, ab aquels qui la servien, que de moltes maneres de vins mesclats lo donasen a veure...” (110)—, el text sembla proper a determinats passatges del *Curial*, emmarcats tots ells en el context d'una festa. El primer correspon a la festa amb què el duc de Baviera honora el cavaller com a mostra d'agraïment per haver salvat la seva filla gran de la falsa acusació d'adulteri:

Lo gran sopar fonch aparellat e las taules meses. Aquells dos cavallers, senyaladament Curial, foren honorablement en la taula col·locats; les viandes foren moltes e foren servits splèndidament (I, 73).

Una mica més endavant, el duc convida una altra vegada Curial, oferint-li com a guardó una altra de les seves filles, la més bonica, Làquesis:

...e sí *ordonà* que en la taula principal no seguessen sinó la duquessa sa muller e Curial, e que no servissen sinó dones, entre les quals *ordonà* que [...] la altra filla donzella, la qual Làquesis era nomenada, *lo servís de vi* (I, 79).

En un altre moment, el marquès de Monferrat ofereix un banquet al cavaller Boca de Far. En el banquet destaca també l'extraordinària bellesa d'una de les dames:

...*lo gran sopar fonch aparellat*, e tothom vench a seure. [...] Ab tant segueren a sopar; e, *ordonant* lo marquès, segué Curial en mig de la Güelfa e de l'Andrea [...] E servia de mestre d'ostal una noble donzella apellada Arta, *la bellesa en aquell temps de la qual era tenguda en gran stima* (I, 103).

Al contrari del que succeïa en la novel·la grega, Boccaccio inverteix en la *novella* II.7 l'esquema habitual d'aquests tipus de narracions: la castedat d'Alatiel no resisteix el primer intent de seducció i, sota els efectes del vi i la festa, es consuma la unió física d'Alatiel i Pericon:

...con la donna solo se ne entrò nella camera: la quale, più calda di vino che d'onestà temperata, quasi come se Pericone una delle sue femine fosse, senza alcuno ritegno di vergogna in presenza di lui *spogliatasi, se n'entrò nel letto*. Pericone non diede indugio a seguirla, ma spento ogni lume prestamente dall'altra parte le si coricò allato... (233).

L'expressió, que en l'original italià apareix solament referida a Alatiel, la retrobem en el *Curial*, quan l'heroi, esgotat pels intents de seducció de Làquesis, es disposa a adormir-se:

E, mentre mirava aquests joyells, la nit se n'anava sens Curial haver-ne sentiment; per què los cambres seus li digueren:
— Curial, ans de gran stona serà alba.
E axí Curial tantost *se despullà, e ·s mes al llit*, e anvides hi fonch que ell s'adormí... (I, 82).

En el relat de Boccaccio l'acció avança. Marato, el germà de Pericone, s'enamora igualment de la jove i l'assassina per aconseguir-la.

Escapen en un vaixell però els patrons de l'embarcació s'enamoren també d'Alatiel. Assassinen Marato i es produeix una baralla entre ells per apoderar-se de la noia, de la qual en surten un d'ells malferit i l'altre mort. La bellesa de la protagonista com a font de desgràcies per a l'heroïna, i les disputes entre els pretendents, les quals sovint els produeixen la mort, és un altre motiu característic de la novel·la grega, que Boccaccio utilitza en obres com el *Filocolo* o *Teseida*. En el *Curial* es fa especialment present en la figura de Càmar. La jove, musulmana i oriünda, com Alatiel, de la costa mediterrània nord-africana, posseeix una bellesa excepcional, la qual originarà el desig del rei de Tunis, la mort del seu pare i posarà Curial en greu perill.

En el relat boccaccià la Fortuna amenaça Alatiel amb un nou pretendent, el príncep de Morea, personatge que evoca, en molts detalls, el rei de Tunis de la novel·la catalana. En primer lloc, el príncep s'enamora de la jove sense conèixer-la, en sentir parlar de la seva extraordinària bellesa. El motiu de l' enamorament per la fama de la bellesa de l'heroïna és característic de les novel·les gregues¹⁶ i apareix en el *Curial* reformulat de manera pràcticament idèntica en la situació del rei de Tunis davant la bellesa de Càmar. En la novel·la grega la fama de la bellesa excepcional, quasi divina, dels protagonistes arriba als confins del món conegut i provoca sovint una àmplia gamma de reaccions desmesurades, de l'admiració ingènua a l'adoració extrema, associades amb la identificació dels herois amb divinitats olímpiques.¹⁷ Boccaccio ha difuminat en el seu relat aquest matís religiós: la bellesa extraordinària de la protagonista tan sols encén ja, com li succeeix al rei de Tunis, el desig sexual i els més baixos instints en els seus admiradors. La transformació que opera Boccaccio arriba a l'extrem en la paròdia irreverent de la castedat de la protagonista. Alatiel, que s'ha consolat de la pèrdua d'un dels seus amants “col santo cresci in man”, recupera l'al·lusió obscena en el seu fingit relat final davant el seu pare, tot atribuint aquest nom —San Cresci in Val Cava— al monestir, exemplar en fama i santedat, on ha passat aquests anys. És realment una inversió, no solament de l'esquema de les narracions gregues (Segre), sinó també de l'esperit i la intenció d'aquests textos. És curiós, d'altra banda, que s'hagi destacat, d'entre les traduccions del *Decameron* a diverses llengües, la versió que ofereix d'aquest fragment

¹⁶ En la novel·la d'Aquil·les Taci, un dels personatges, Cal·lístenes, s'enamora de la protagonista Leucipe, sense veure-la.

¹⁷ Una mica més endavant, el duc d'Atenes, resta impactat per la bellesa sobrehumana d'Alatiel: “appena seco poteva credere lei essere cosa mortale”, relata el narrador utilitzant una expressió d'indubtable ressò clàssic.

el traductor català: *Greguesch Absoli*, la qual, en opinió de Deligiorgis, amaga una al·lusió fàl·lica, amb encertat regust boccaccià (109).¹⁸

A més, tant els pretendents d'Alatiel que apareixen en aquesta secció del relat, com el de Càmar, pertanyen, com succeeix sovint en algunes novel·les gregues —Cal·líroe és pretesa pel propi Artaxerxes— a una classe social alta: el seu primer promès era el rei del Garbo, però ara és víctima dels desitjos del príncep de Morea, com més tard ho serà del duc d'Atenes¹⁹ o del fill de l'emperador, detall que emfatitza el poder seductor de la bellesa, la inferioritat de l'heroïna i la necessària submissió a la voluntat del pretendent. En el conte italià la seqüència es repeteix: un nou pretendent, el duc d'Atenes, coneixedor de la bellesa d'Alatiel, desitja veure-la, i en fer-ho se n'enamora ardentment, i assassina cruelment l'anterior amant de la jove. En aquest moment, l'acció de la *novella* es trasllada a territoris vinculats a l'antiga Hèl·lade, amb el consegüent reflex en els topònims —Morea, Atenes, Constantinoble, Xipre, Esmirna, Rodes— i antropònims —Constanzio, Antigono, Antioco— que Boccaccio empra. Branca subratlla, amb relació al *Filocolo* i al *Decameron*, que ens trobem davant “la prima grande narrazione, che —come poi più risolutamente e felicemente il *Decameron*— introduca a piena orchestra l'Oriente vicino e lontano, oltre che mediterraneo ed egiziano, nel circuito culturale e narrativo europeo” (2001, 31). L'estudiós vincula aquesta ambientació fonamentalment a les rutes comercials dels mercaders florentins, però, com fem notar, aquest era precisament el marc espacial de la novel·la antiga. La Mediterrània oriental, de Sicília a les costes de Síria, constitueix l'escenari predilecte de la novel·la grega: Egipte, les costes d'Àsia Menor, les illes de l'Egeu com Rodes o Creta, fins arribar a Xipre, són indrets que recorren incansablement i, en alguns casos, inexplicablement, els herois d'aquests relats, assetjats per la Fortuna

¹⁸ Deligiorgis explica d'aquesta manera l'al·lusió fàl·lica, la qual, al seu parer, traspua una antipatia nacional, que no desdiu de la pròpia actitud de Boccaccio cap a les convencions del gènere: “The topographic feature of the Val Cava is gone and so is “San”, the designation of sainthood; “Cresci” has become Greguesch, an adjective, and Alatiel, to the uninformed Westerner, appears to have been worshipping an abstraction standing for something like Greek Absoli[?ution]. Yet the emendation is unnecessary. For if we remove the initial of Absoli, the result makes perfect sense in Greek: The girl was in the service of the Greek *membrum virile*. The phonetic equivalent of *bsoli,psoli*, is continuously attested from the time of Aristophanes to the present, and the Catalans had more than three quarters of a century of actual, physical, presence in Greek-speaking lands in which to learn it”(109).

¹⁹ Fem notar que es tracta, a més, de títols, i indrets, estretament relacionats al llarg del segle XIV amb personatges vinculats a la Corona d'Aragó.

capritxosa. D'altra banda, convé recordar que en aquesta ambientació, de marcat regust literari, no solament en aquest relat boccaccià, hi apareixen molt pocs detalls referents, per exemple, a la religió musulmana, ben present en aquesta zona. S'hi fa al·lusió, a aquesta dada, però de fet té molt poca rellevància en la caracterització dels personatges o en el desenvolupament de la trama. Més aviat, produeix la sensació d'una pinzellada anecdòtica en el conjunt de la narració.

En el relat boccaccià, el duc d'Atenes aconseguix el seu objectiu, mata el príncep i s'uneix a Alatiel, la qual s'emporta al seu país. Un cop coneguda la mort del príncep, els seus organitzen un exèrcit que s'enfronti al duc. En la seva ajuda apareixen el fill de l'emperador de Constantinoble, Constanzio, i el seu nebot, Manovello. Els joves, assabentats de la fama de la bella Alatiel, insisteixen a conèixer-la. La realitat supera les expectatives i Constanzio, repetint la seqüència anterior, se n'enamora en contemplar la bellesa sobrehumana de la jove:

E sedendo Constanzio con lei, la cominciò a riguardare pieno di meraviglia, seco affermando mai sì bella cosa non aver veduta [...] e una volta e altra mirandola,... (242).

Constanzio, al seu torn, segresta Alatiel amb un parany, però la jove, abandonada durant una batalla, cau en mans del rei dels turcs, Osbech, el qual esdevé el seu nou amant. En el relat de Boccaccio, com observem, la bellesa d'Alatiel és la causa de l'enfrontament continu entre diversos personatges i, fins i tot, provoca la guerra entre pobles sencers, motiu que ja apareixia en la novel·la *Quéreas i Cal·lirroe*.²⁰ En la novel·la catalana, la bellesa de Càmar provoca la mort del seu pare, Fàraig.

Osbech, tanmateix, troba la mort lluitant contra el rei de Capadòcia, Basano. Mentrestant, Alatiel es consola amb Antioco, familiar d'Osbech, i, un cop informats de la mort d'Osbech, escapen junts cap a l'illa de Rodes. Aquí, Antioco emmalalteix greument i a punt de traspasar, confia la dama a un amic seu, un mercader de Xipre. Com a marit i muller, ambdós s'adrecen a Xipre en una coca de catalans. Un

²⁰ S'ha identificat en el motiu de l'enfrontament entre pobles a causa de la bellesa d'una dona el record homèric de la guerra de Troia (Barberi 77, 79). Si bé el text homèric pot constituir el referent últim del motiu, el model directe és, sens dubte, la novel·la grega, on rep un tractament similar al de la història de Boccaccio. D'altra banda, cal recordar que el gènere presenta una forta influència de l'èpica, amb la inclusió, fins i tot, de versos homèrics en algunes novel·les, com és el cas de *Quéreas i Cal·lirroe*.

cop instal·lats a Baffa, Alatiel reconeix casualment Antigono, un home de negocis que sovintejava la cort del seu pare el sultà. Quan Antigono s'assabenta per boca d'Alatiel de les desventures patides per la noia, decideix ajudar-la i sol·licita la protecció del rei de Xipre per retornar Alatiel al seu pare. En aquest moment ens trobem davant d'una escena típica d'anagnòrisi o reconeixement, component essencial de la novel·la grega (Ruiz Montero 50), que es repeteix en altres contes del *Decameron*. Ben bé al final dels relats, els protagonistes es reconeixen l'un a l'altre després d'un llarg i atzarós període de separació. L'anagnòrisi sovint precedeix el feliç desenllaç final habitual en el gènere. També apareix en el *Curial e Güelfa*. Curial, el qual, com Alatiel, tothom creia mort a instàncies de la cruel Fortuna en el naufragi de la seva galera, és reconegut per Güelfa i la cort de Monferrat després d'un llarg exili de set anys. Les diferències, no obstant això, són evidents: no hi ha alegria en el reconeixement del cavaller, el qual, a més, és rebutjat per la seva senyora. L'Anònim, a més, introdueix una segona escena de reconeixement dels protagonistes en el desenllaç del seu text, que, ara sí, precedeix el final feliç de l'obra catalana.

En el conte de Boccaccio, en canvi, el sultà rep magníficament la filla desapareguda durant quatre anys i escolta la història reinventada que Alatiel ofereix seguint les indicacions d'Antigono. En el discurs d'Alatiel, “una novella perfetta nella novella” (Barberi 91), apreciem una vegada més un complet repertori de motius propis de la novel·la grega: Alatiel refereix públicament les aventures fingides insistint reiteradament en el manteniment de la seva virginitat malgrat els perills que l'han envoltat. El relat inclou episodis de to cavalleresc, una llarga estada en un monestir femení²¹ i un viatge en peregrinació al Sant Sepulcre. És el preludi de l'imminent final feliç de la història, que culmina, tornant a l'esquema habitual de la novel·la grega, amb el matrimoni de la jove i el seu promès, el rei del Garbo. Ben al contrari, en la novel·la catalana, el discurs de comiat de Càmar abans de morir,

²¹ S'han assenyalat com a antecedents de l'estada de la dama al monestir mentre espera el seu enamorat les narracions de Pierre de Provence o la *Historia Apolloni* (Deligiorgis 106). Tanmateix, des del prisma de la novel·la grega, es pot entendre com la cristianització del motiu del servei dels herois a una divinitat o la dedicació a un temple. Deligiorgis recorda: “temples and, in general, divine auspices are always mentioned in relation with tests of virginity which the heroines undergo in the conclusions of Greek romances” (110). És el context idoni per a interpretar el discurs d'Alatiel: “not only does Alatiel not undergo such a test, but exults in her experiences. She does not elevate herself to god-like purity; on the contrary, she pulls divinity down to man-like reality” (110).

respon fidelment a la realitat. La jove tunisenca confessa públicament el seu amor per Johan el captiu i manifesta la seva determinació ferma de posar fi a una existència sense el seu enamorat. Càmar apel·la a l'antecedent clàssic de Dido, com a model de capteniment heroic, la qual supera en virtut. Barberi llegeix el discurs d'Alatiel en la tradició de l'èpica clàssica, en què l'heroi realitza una apologia de si mateix, i narra la seva història d'aventures i desventures davant l'hostatge que l'ha acollit magnànimament, si bé en el cas de la jove, aclareix, es tracta d'"un capolavoro di invenzione narrativa" (90). Tanmateix, si bé és cert que l'estil elevat, no pas el contingut, del discurs apropa Alatiel als herois èpics, creiem que l'antecedent immediat cal buscar-lo en la mateixa novel·la grega, on sovint els protagonistes ofereixen davant d'un auditori el relat dels patiments i aventures passats. Així succeeix, per exemple, en la novel·la d'Aquil·les Taci, una de les més cèlebres en època bizantina, en la qual el protagonista, Clitofont, narra, tot just abans del feliç desenllaç dels amors de la parella d'enamorats, els esdeveniments ocorreguts des de la partida de la parella de Tir (VIII, 5). La narració de Clitofont inclou el naufragi del vaixell, el rapte de Leucipe, els atacs patits, amb especial insistència en els perills afrontats pels amants per defensar la seva castedat. Hi ha un detall, a més, en el relat de Clitofont que l'apropa a la història d'Alatiel: el jove, com la sarraïna del conte boccaccià, menteix sobre el manteniment de la castedat per part seva i insisteix, abans de cloure el discurs, en la conservació de la virginitat de l'heroïna Leucipe, amb una al·lusió final a la deessa Àrtemis.²² El relat del jove grec és sancionat, a més, per l'autoritat del sacerdot d'Àrtemis, el qual ignora la veritat del succeït, a diferència del seu transsumpte boccaccià Antigono, davant d'un crèdul i emocionat Sòstrat, el pare de Leucipe. El discurs de Clitofont, per tant, permet, com el d'Alatiel, una lectura irònica per part del lector, accentuada fins a l'extrem de la paròdia en el cas de Boccaccio. Les paraules de Clitofont es complementen amb la narració que la pròpia Leucipe ofereix de les seves aventures, un cop provada la virginitat de la noia (VIII, 16), en la qual es deté en l'episodi del rapte dels pirates i les lluites entre ells per aconseguir-la. El discurs de Càmar, ben al contrari, en estil elevat i amb un contingut adient, sí s'emmarca explícitament en la tradició èpica virgiliana, per bé que es pugui tractar d'una lectura mediatitzada a través dels autors italians (Turró, Grifoll).

²² Clitofont fa també referència al tracte dels enamorats com a germans. L'al·lusió la trobem, irònicament, en el conte de Boccaccio, quan Alatiel accedeix a partir cap a Xipre amb Antioco "sperando che per amor d' Antioco da lui come sorella sarebbe trattata e riguardata".

Boccaccio proporciona una clau per a la definitiva interpretació eroticoburlesca de la seva història en el comentari final de Panfilò, comentari que ens pot donar, a més, alguna pista per a la connexió dels dos textos, el català i l'italià: “Bocca basciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna”. Aquest proverbi de Panfilò serveix com a recapitulació de les aventures de la bella Alatiel i es refereix evidentment a la situació de la jove sarraïna. La lluna, de fet, esdevé un element simbòlic d'Alatiel. Marcus interpreta l'al·lusió a la lluna com a contrast amb el temps solar que governa el curs de la història humana. Per oposició, al seu parer, les desventures d'Alatiel remetent a l'estructura cíclica que governa el món natural (11). Per a Barberi, en canvi, la lluna és l'element típicament femení, que regula la vida de les dones, i la presència del proverbi garanteix la victòria definitiva “dell'elemento femminile sulla pretesa forza e violenza e volontà di possesso e di iscrizione duratura negli annali della storia, quale pretendono gli uomini, incapaci, invece, di rinnovarsi come la bocca della donna e la luna” (96).

Al nostre parer, un cop analitzada la *novella* II.7 des de la tradició en què s'insereix, tot i que sigui com a paròdia, la lluna remet a la virginitat de la protagonista. Fem notar, com comentàvem anteriorment, que en les *Etiòpiques* Cariclea es declara al servei de la deessa Àrtemis, com Àntia a les *Efesíiques* (Fernández Garrido). Ambdues heroïnes consagren la seva virginitat a la deessa verge per excel·lència, Àrtemis, germana bessona d'Apol·lo, identificada, com és ben sabut, amb la lluna. Si prenem atenció a la presentació dels personatges, ens trobem amb el següent text. Àntia encapçala la processó en honor de la deessa. La seva joventut —catorze anys— i bellesa sobrehumana —que supera en molt la resta de donzelles— provoca l'admiració de la multitud:

Ἦν δὲ τὸ κάλλος τῆς Ανθείας οἷον θαυμάσαι καὶ πολὺ τὰς ἄλλας ὑπερεβάλλετο παρθένους. Ἐτη μὲν τεσσαρεσκαίδεκα ἐγγόνει, ἦνθι δὲ αὐτῆς τὸ σῶμα ἐπ' εὐμορφία, καὶ ὁ τοῦ σχήματος κόσμος πολὺς εἰς ὥραν συνεβάλλετο (1, 2, 5).

La seva bellesa era admirable, molt més que la de totes les altres noies. Tenia catorze anys i era singular la galanor del seu cos; l'abillament de la seva persona obligava encara més a mirar-la.

El narrador subratlla, a continuació, uns pocs trets de la bellesa extraordinària d'Àntia, vestida com la mateixa deessa: la cabellera rossa, el vestit, i un tret coincident amb els personatges —Càmar, Làquesis, el

propi Curial— de la novel·la catalana: “ὄφθαλμοὶ γοργοὶ, φαιδροὶ μὲν ὡς κόρης” (“Ulls ardents, resplendents com de donzella”).

Cariclea, d'altra banda, s'ha consagrat al culte d'Àrtemis a Efes i la descripció que ens ofereix el narrador és similar. La indumentària de la jove recorda la de la deessa, amb un arc daurat en una mà i un buirac, i una torxa encesa en l'altra. Amb tot, el que més sobresurt és, altra vegada, la resplendor, més poderosa que la de la torxa, del seus ulls:

Ἐφερε δὲ τῆ λαιᾶ μὲν τόξον ἐπίχρυσον ὑπὲρ ὤμων τὸν δεξιὸν τῆς φαρέτρας ἀπηρημένης, τῆ θατέρα δὲ λαμπάδιον ἡμμένον καὶ οὕτως ἔχουσα πλέον ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν σέλας ἢ τῶν δάδων ἀπηύραζεν (III, 4, 2-6).

A la mà esquerra hi portava un arc daurat i de l'espatlla dreta en penjava un buirac; a l'altra hi tenia una torxa encesa i, tot i així, refulgia més la brillantor dels seus ulls que la de la torxa.

Si en el gènere en conjunt podem parlar d'un sincretisme d'Àrtemis-Isis, com a divinitats protectores de la castedat de l'heroïna, aquest s'amplia significativament en la novel·la d'Heliodor —on Àrtemis té un protagonisme especial—, a la tríada Àrtemis-Isis-Selene (Fernández Garrido 68). Selene, juntament amb Dionisos i Hèlios, són les divinitats a qui es ret culte a Etiòpia, destinació final dels enamorats d'aquesta obra, i Cariclea, en efecte, sacerdotessa d'Àrtemis a Delfos, es consagra, al final de la novel·la, al servei de Selene, la lluna, a qui havia estat destinada com a sacrifici.

Pel que fa a la novel·la d'Aquil·les Taci, al llibre IV, la protagonista, Leucipe, rep en somnis un avís de la deessa Àrtemis en què li ofereix protecció i li ordena conservar la virginitat fins al moment del matrimoni amb Clitofont. Més endavant, al llibre VII, la protagonista es refugia en el temple de la deessa a Efes, invocant l'ajuda de la divinitat, la qual propicia el final feliç per a la parella d'enamorats, protegits pel sacerdot de la deessa.

Com ja va indicar Riquer, el nom de Càmar fa referència a la lluna en llengua àrab. Si després de l'anàlisi dels motius comuns de les dues narracions, ens preguntem què és el que rescata principalment l'Anònim d'aquest conte boccaccià, probablement la resposta més assenyada apuntaria cap a la figura de la protagonista, Alatiel, sarraïna i oriünda de la costa nord-africana, com Càmar, que posseeix una bellesa excepcional, una bellesa fatal que arrossega la jove a la desgràcia contínua, i que causa la ruïna i la mort dels qui l'envolten. Ara bé, si el tractament

de la història de Boccaccio és burlesc, l'Anònim es mostra original i partint d'uns motius narratius comuns, dota el personatge de Càmar d'una profunditat heroica, de la qual està privada en tot moment Alatiel. Alatiel, que gaudeix amb despreocupació i passivitat de les relacions amb els successius amants, indiferent a les conseqüències fatals de la seva bellesa, és la protagonista d'una història de ficció d'entreteniment, que proporciona delit, i enveja, a les dames que l'escolten. Alatiel és la supervivent en aquest món d'aventures eròtiques, encadenades sense pausa durant quatre anys. Alatiel, que roman muda durant gairebé tot aquest temps i que es relaciona amb els seus amants exclusivament mitjançant el sexe. Alatiel, que a penes expressa directament els seus sentiments, i quan pren la paraula, reinventa la seva vida passada amb una actitud entre inconscient i desvergonyida.

Càmar, l'ombra de la qual entreveiem en el personatge boccaccià, es desenvolupa amb vida pròpia fins a assolir un perfil ben diferent. Enfront de l'aïllament d'Alatiel, la tunisenca ensenya a llegir i escriure la seva llengua a Johan, el captiu. Canten i llegeixen poesia —“*l'Eneydos* i molts altres llibres”— tots dos junts, en una relació amorosa sublimada pel llenguatge i la literatura. I, sobretot, Càmar, ben al contrari que la boccacciana Alatiel, tot i expressar obertament el goig per haver gaudit del plaer amorós, defensa obstinadament la seva virginitat enfront de les amenaces i desitjos del poderós rei de Tunis, fins a l'extrem de treure's la vida davant la impossibilitat de consumir la seva relació amb el captiu Johan. Si Alatiel és un personatge que es mou en l'àmbit eroticoburlesc, Càmar, figura en qui convergeixen models diversos com Dido o altres figures boccaccianes, assoleix, en canvi, una dimensió heroica i esdevé en la novel·la catalana un paradigma d'amor virtuós. L'Anònim, a diferència de Boccaccio en la *novella* II.7, ens ofereix un relat exemplar, que recrea els motius de l'antiga novel·la grega directament a partir d'aquest conte, eliminant tota referència paròdica per ajustar la història a la intencionalitat ètica de la seva obra.

D'altra banda, el record de la novel·la grega no es limita als trets que hem assenyalat en la figura de Càmar. L'esquema típic del gènere de la novel·la grega, i bizantina —enamorament/separació dels amants i manteniment de la castedat/retrobarment final i matrimoni (Segre)—, es reconeix en l'obra catalana en la trama central de les relacions de la parella protagonista, Curial i Güelfa, entrelligada amb episodis de to cavalleresc. En les relacions d'aquesta parella no hi ha pràcticament cap alteració de l'esquema habitual. L'enamorament ardent dels dos protagonistes, bellíssims, essent joves, dóna aviat pas

a la separació dels enamorats. Es manté la castedat dels amants, fins i tot la de Curial, malgrat els seus flirteigs amb la seductora Làquesis i les propostes amoroses de Càmar, i, per descomptat, la de Güelfa, tan sols lleugerament amenaçada en algun moment per l'interès d'alguns pretendents. La separació dels amants inclou tota mena d'aventures, tempestes i naufragis, batalles i esclavitud, continu perill de mort. El retrobament final després d'un llarg patiment culmina amb el feliç matrimoni dels enamorats i el suggeriment de l'inici d'una vida pròspera i benaurada.

Queden encara pendants d'estudi altres aspectes comuns com la intervenció de la Fortuna capritxosa al llarg dels perills que pateixen els enamorats, clau en aquesta mena de relats. També en el retrobament final dels enamorats i, a la novel·la catalana, igualment, hi té un paper decisiu amb la intervenció directa al final del llibre III. O la funció dels somnis, transcendents en les novel·les, sovint protagonitzats per les mateixes divinitats. Tanmateix, si dèiem anteriorment que Boccaccio difumina, fins a fer-la desaparèixer, la religiositat característica de la novel·la grega, ben present en aspectes com la bellesa divina dels protagonistes, i humanitza el relat, ubicant-lo en una dimensió ajustada a la naturalesa humana, l'Anònim l'omet igualment per recuperar-la en el desenllaç de la història de Càmar i el captiu, amb una cristianització, certament particular, de la protagonista, tot just abans del suïcidi final. Apreciem, a més, un progressiu distanciament i una definitiva solució final divergent en la situació de les heroïnes: Alatiel és una musulmana que es fingeix cristiana per sobreviure. Càmar, per contra, és una musulmana que es converteix conscientment en el moment de la mort en cristiana per amor.

No hi ha dubte que Boccaccio coneixia força bé el gènere de les antigues novel·les gregues i bizantines, probablement des de l'estada a Nàpols en la seva joventut. A més, sabem que ell mateix va adquirir un manuscrit amb les obres d'Apuleu a Montecassino (Hernández 1997). La nostra anàlisi s'ha centrat, a partir de les intertextualitats detectades, en les relacions de la novel·la catalana amb el conte d'Alatiel, on l'italià parodia amb mestria els esquemes del gènere. Però, a més, Boccaccio recrea el model de la novel·la grega en molts altres relats del *Decameron*, d'alguns dels quals en descobrim traces en les pàgines del *Curial e Güelfa* (Gros 2011). Avui dia, l'autoria del *Curial* resta una incògnita, però les investigacions més solvents relacionen la gestació d'aquesta novel·la cavalleresca amb la cort napolitana d'Alfons el Magnànim. En l'estat actual de la recerca no ens atrevim a suggerir

que l'autor anònim del text català tingué un coneixement directe del gènere de la novel·la grega, però almenys a través de l'escriptura de Boccaccio en va aprofitar els motius bàsics amb maduresa i encert considerables. Una vegada més, Boccaccio apareix com a peça clau en la transmissió dels textos grecolatins, en els inicis de la nostra literatura moderna, amb l'excepcional valoració de la literatura grega d'entreteniment, i com a model d'escriptura, a l'altura dels mateixos clàssics, per a la narrativa vernacle de ficció que inicia, a mitjans del segle XV, el camí cap a la modernitat. Com a prova, el testimoni d'un dels principals promotors de l'interès per la llengua i la cultura gregues en la Itàlia del XV, Constantí Làscaris (1434-1501):

I have heard it said that M. Constantino Lascari that Greek whom the moderns hold in such high esteem, used to say at table in the Rucellai gardens in the presence of many gentlemen of whom some, perhaps, are yet living, that he thought Boccaccio inferior to none of the Greek writers in eloquence and style, and held his hundred tales to be as good as any hundred productions of his own poets.²³

²³ El testimoni procedeix de Giovan Battista Gelli, un dels erudits participants en les discussions literàries que es desenvolupaven entre els membres de l'elit cultural dels *Orti Oricellari* florentins. Prenem la referència de Martínez Manzano 32.

Apèndix

<i>Decameron</i>	<i>Curial e Güelfa</i>
...una figliuola chiamata Alatiel, la qual, per <i>quello che ciascun che la vedeva dicesse, era la più bella femina</i> che si vedesse <i>in que' tempi nel mondo</i> (227).	E <i>oynt la fama de la bellesa</i> de la Güelfa, la qual <i>sens alguna comparació traspassava en aquell temps</i> la bellesa de <i>totes les donzelles de Ytàlia...</i> (I, 45) ...havent una molt bella filla donzella, de edat per ventura de quinze anys, -e era <i>la pus bella per fama e per fet</i> que <i>en aquell temps en l'imperi d'Alamania</i> se trobàs... (I, 73) E era tan bella, que, <i>segons la fama que aquells qui la havien vista li feyen, no havia par en tot lo regne de Túniç</i> (III, 317).
...essendo da infinito mare combattuti, due dì si sostennero; e surgendo già dalla tempesta <i>cominciata la terza notte</i> e quella non cessando ma crescendo tuttafiata, non sappiendo essi dove si fossero né potendolo per estimazion marineresca comprendere né per vista, per ciò che <i>obscurissimo di nuvoli e di buia notte era il cielo</i> , essendo essi non guari sopra Maiolica, sentirono la nave sdruscire (228).	E la nit, si bé era en agost, paria molt longa [...] Emperò les ones crexien, e la mar bramava molt espaventablement e tempestejava aquella mesquina galera, la qual feya molta aygua e era en punt de perdre's; e axí anà tot aquell jorn e la nit següent, fins <i>al terç jorn</i> , que <i>ferí en terra</i> davant Trípol de Barberia (III, 312).
... <i>acceso nondimeno della sua bellezza...</i> (231).	Curial, qui <i>no era menys encès de la bellesa de Làquesis...</i> (I, 85).
Ma ciò era niente: <i>ella rifiutava</i> del tutto la sua dimestichezza, e <i>intanto più s'accendeva</i> l'ardore di Pericone (231).	E <i>com més</i> de veure'l la oportunitat li ere tolta, <i>tant més en la su· amor s'encenia e s'escalfava...</i> (I, 56).
Perdicone, <i>più di giorno in giorno accendendosi e tanto più quanto più vicina</i> si vedeva la disiderata cosa e <i>più negata...</i> (232).	E <i>quant més</i> lo comunicava, <i>tant més en la sua amor s'escalfava e s'encenia...</i> (I, 49).

<p>...con quello, sì come con ministro di Venere, s'avisò di poterla pigliare: e mostrando di non aver cura di ciò che ella si mostrava schifa, fece una sera per modo di solenne <i>festa</i> una bella cena nella quale la donna venne; e in quella, essendo di molte cose la cena lieta, ordinò con colui che a lei servia che di <i>varii vini</i> mescolati le desse bere. Il che colui ottimamente fece; e ella, che di ciò non si guardava, dalla piacevolezza del beveraggio tirata più ne prese che alla sua onestà non si sarebbe richesto: di che ella, ogni avversità trapassata dimenticando, divenne lieta, e <i>veggendo</i> alcune femine alla guisa di Maiolica <i>ballare</i> essa alla maniera allessandrina <i>ballò</i> (232).</p>	<p><i>Lo gran sopar fonch aparellat</i> e las taules meses. Aquells dos cavallers, senyaladament Curial, foren honorablement en la taula col·locats; les viandes foren moltes e foren servits splèndidament (I, 73).</p> <p>...e sí <i>ordonà</i> que en la taula principal no seguessen sinó la duquessa sa muller e Curial, e que no servissen sinó dones, entre les quals <i>ordonà</i> que [...]la altra filla donzella, la qual Làquesis era nomenada, <i>lo servís de vi</i>. (I, 79)</p> <p>...<i>lo gran sopar fonch aparellat</i>, e tothom vench a seure... (I, 103)</p> <p>[...] Ab tant segueren a sopar; e, <i>ordonant</i> lo marquès, segué Curial en mig de la Güelfa e de l'Andrea [...] E servia de mestre d'ostal una noble donzella apellada Arta, <i>la bellesa en aquell temps de la qual era tenguda en gran stima</i> (I, 103).</p>
<p>...con la donna solo se ne entrò nella camera: la quale, più calda di vino che d'onestà temperata, quasi come se Pericone una delle sue femine fosse, senza alcuno ritegno di vergogna in presenza di lui <i>spogliatasi, se n'entrò nel letto</i>. Pericone non diede indugio a seguitarla, ma spento ogni lume prestamente dall'altra parte le si coricò allato ... (233)</p>	<p>E, mentre mirava aquests joyells, la nit se n'anava sens Curial haver-ne sentiment; per què los cambres seus li digueren:</p> <p>—Curial, ans de gran stona serà alba.</p> <p>E axí Curial tantost <i>se despullà, e ·s mes al lit</i>, e anvides hi fonch que ell s'adormí... (I, 82)</p>

<p><i>...subitamente corse la fama della sua gran bellezza per la città, e agli orecchi del prenze della Morea, il quale allora era in Chiarenza, pervenne. (236)</i> <i>Laonde egli veder la volle, e vedutala e oltre a quello che la fama portava bella parendogli, sì forte di lei subitamente s'innamorò, che a altro non poteva pensare; e avendo udito in che guisa quivi pervenuta fosse, s'avvisò di doverla potere avere (237).</i></p>	<p><i>La fama de la bellesa de Càmar pervench a les orelles del rey, e tramés per Fàraig, e demanà-li de la bellesa de la sua filla [...] lo rei li manà que la fes venir, que ell la volia veure. (III, 320)</i> <i>...e parech-li molt pus bella que dit no li havien. Per què axí fort d'ella se enamorà e s'encés, que altra cosa no ohia ne veyà... (I, 45).</i></p>
<p><i>...chetamente n'andò per la camera infino alla finestra, e quivi con un coltello ferito il prenze per le reni infino dall'altra parte il passò. (239)</i></p>	<p><i>E ferí's ab lo coltell pels pits. (III, 322)</i> <i>...feri'm ab un coltell en los pits, e fiu-me gran nafra...(III, 326)</i></p>

<p>..avendo me contrastante due giovani presa e <i>per le trece</i> <i>tirandomi</i>, piagnendo io sempre forte, avvenne che, passando costoro che mi tiravano una strada per entrare in un grandissimo bosco, quatro uomini in quella ora di quindi passavano a cavallo: li quali come quegli che mi tiravano videro, così lasciati prestamente presero a fuggire. (254)</p>	<p>—Vilan cavaller, èles donzelles <i>prenets vós per les treces</i>? Què resta pus a fer a Breus Sens Pietat? (II, 140)</p> <p>— Cavaller, yo no he res fet que cavaller errant no deja fer; car, pendre una donzella que vage en conduyt de cavallers errants, usança és de cavallers; e, si yo <i>la pris de les treces</i>, fonch colpa sua, que no ·m volia seguir; e axí, no ·m donets colpa de ço que yo ·m cuyt ésser quiti.</p> <p>Ladonchs Curial lo lexà, e fonch tan fumós que en poch estech que no li tallà la mà ab què <i>les treces havia preses</i>. (II, 140)</p> <p>— Ara via —dix Matta—, almenys estant ací sóts segura que no us <i>pendran per les treces</i>. E axí, rient, se'n partiren. (II, 146)</p> <p>La abadessa e la Güelfa moltes voltes havien gran por de Curial, e escoltàvan les coses ab gran dubte; altres voltes reyen, axí com del fet del monastir e <i>del pendre les treces</i>. (II, 212)</p>
---	---

<p>Li quatro uomini, li quali nel sembiante assai autorevoli mi parevano, veduto ciò, corsero dove io era e <i>molto mi domandarono</i>, e io dissi molto, ma né da loro fui intesa né io loro intesi. Essi, dopo lungo consiglio <i>postami sopra uno de' lor cavalli</i>, mi menarono a <i>uno monastero di donne</i> secondo la lor legge religiose; e quivi, che che essi dicessero, <i>io fui da tutte benignissimamente ricevuta</i> e onorata sempre, e con gran divozione con loro insieme ho poi servito a san Cresci in Valcava, a cui le femine di quel paese voglion molto bene. (254)</p> <p>...Quanto questi gentili uomini m'onorassono e <i>lietamente mi riceversero</i> insieme con le lor donne lunga istoria sarebbe a raccontare. Saliti adunque sopra una nave, dopo più giorni pervenimmo a Baffa. (255)</p> <p>Di ciò fece il re del Garbo gran festa: e, mandato onorevolmente per lei, <i>lietamente la ricevette</i> (257).</p>	<p>— E vós, senyora, ¿com havets nom? [...]</p> <p>...mas almenys digats-me de quina terra sots abdosos (II, 141).</p> <p>E tant anaren, que arribaren a <i>un monastir de dones</i>, on foren <i>reebuts molt alegrament</i> (II, 142).</p>
--	--

Obres citades

- Achilles Tatiús. Ed. Rudolf Hercher. *Erotici Scriptorum Graeci*, 1. Leipzig: Teubner, 1858. *Perseus Digital Library*. Web. 15 set. 2013.
- Almansi, G. *Estetica dell'osceno*. Torino: Einaudi, 1974. Imprès.
- Badia, Lola. "El terme 'Humanisme' no defineix la cultura literària dels nostres escriptors en vulgar dels segles XIV i XV." *L'Avenç* 200 (1996): 20-23. Imprès.
- Barberi, G. "L'orazione di Alatiel." *Il potere della parola*. Napoli: Federico & Ardia, 1993. 64-96. Imprès.
- Bastardas, Joan. "El suïcidi literari de Càmar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la *Curial e Güelfa*." *Estudis de llengua i literatura catalanes, XIV. Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*. Barcelona: PAM, 1987. 255-63. Imprès.
- Batl·lori, Miquel. *Obra completa. V. De l'Humanisme i del Renaixement*. València: Tres i Quatre, 1995. Imprès.
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Ed. Jaume Massó Torrents. *Decameron. Traducció catalana publicada segons l'únic manuscrit conegut (1429)*. New York: The Hispanic Society of America, 1910. Imprès.
- . *Decameron*. Trad. María Hernández Esteban. Madrid: Cátedra, 2005. Imprès.
- . *Decameron*. Ed. Vittore Branca. Torino: Einaudi, 1991. Imprès.
- Branca, Vittore. "Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento." *Cuadernos de Filología Italiana* n.º extraordinario (2001): 21-37. Imprès.
- . *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. Firenze: Sansoni, 1998. Imprès.
- Butiñá Jiménez, Julia. *Tras los orígenes del Humanismo: el "Curial e Güelfa"*. Madrid: UNED, 2001. Imprès.
- . "Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón." *Revista de Filología Románica* anejo III (2002): 91-107. Imprès.
- . "De l'Humanisme i del Renaixement." *Revista de Llengües y Literatures Catalana, Gallega y Vasca* 9 (2004): 79-98. Web. 15 set. 2013.
- Caritón de Afrodísias. *Quéreas y Calírroe*. Jenofonte de Éfeso, *Efe-síacas. Fragmentos novelescos*. Trad. Julia Mendoza. Madrid: Gredos, 1979. Imprès.

- Cristóbal, Vicente. "La tempestad de Leandro." *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000. 419-26. Imprès.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: FCE, 1955. Imprès.
- Deligiorgis, Stavros. "Boccaccio and the Greek romances." *Comparative Literature* 19/2 (1967): 97-113. Web. 19 jul. 2013.
- Fernández Garrido, Regla. "Las heroínas de novela griega al servicio de Ártemis." *Arys: Antigüedad: religiones y sociedades* 4 (2001): 59-70. Web. 11 jul. 2013.
- Ferrando, Antoni. Ed. *Curial e Güelfa*. Toulouse: Anacharsis Éditions, 2007. Imprès.
- . Ed. *Estudis lingüistics i culturals sobre Curial e Güelfa*. Amsterdam: John Benjamins, 2012. Imprès.
- García Gual, Carlos. *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo, 1991. Imprès.
- González Rolán, T., Saquero, P. y López Fonseca, A. *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV)*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002. Imprès.
- Grifoll, Isabel. "Camar i les clares dones". *Dones i literatura entre l'edat mitjana i el renaixement*. Ed. Ricard Bellveser. València: Institució Alfons el Magnànim, 2011. 283-318. Imprès.
- Gros, Sònia. *La temàtica amorosa en el "Curial e Güelfa". Una aproximación desde la Tradición Clásica*. Madrid: UNED, 2011. Recurs electrònic.
- . "Una muestra de la recepción de los personajes femeninos del *Decameron* en la novela caballeresca *Curial e Güelfa*: el caso de Alatiel." *Boccaccio e le donne*. Eds. Estela González/Mercedes González. Roma: Aracne editrice, 2014. 109-131. Imprès.
- Héliodore. *Les Éthiopiennes: Théagène et Chariclée*. Ed. R.M. Rattenbury. Paris: Les Belles Lettres, 1960. Imprès.
- Heliodoro. *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Trad. Emilio Crespo. Madrid: Gredos, 1979.
- Hernández Esteban, María. "Boccaccio y el mundo clásico". *Analecta Malacitana* 20, 1(1997): 73-94. Imprès.
- Longo. *Dafnis y Cloe*. Aquiles Tacio. *Leucipe y Clitofonte*. Trad. Máximo Brioso. Madrid: Gredos, 1997.

- López Martínez, María Paz. *Fragmentos papiáceos de la novela griega*. Alicante: Universidad de Alicante, 1993. Web. 13 ag. 2013.
- Marcus, Millicent. "Seduction by silence: a gloss on the tales of Masetto (*Decameron* III, 1) and Alatiel (*Decameron* II, 7)." *Philological Quarterly* 58 (1979): 1-15. Web. 9 jul. 2013.
- Martines, Vicent. "‘Famoso ystorial greco...’. Les lliçons dels clàssics, les traduccions i l’Humanisme a la Corona d’Aragó entre la fi del segle XIV i el XV." *L’Humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Eds. Júlia Butinyà Jiménez i Antonio Cortijo Ocaña. Maryland: *Scripta Humanistica*, 2011. 375-408. Imprès.
- Martínez Manzano, Teresa. "Las retraducciones al griego clásico de Constantino Lascaris." *Hieronimus* 2 (1995): 7-29. Web. 23 jul. 2013.
- Miralles, Carlos. *La novela en la antigüedad clásica*. Barcelona: Labor, 1968. Imprès.
- . "La literatura griega en las literaturas hispánicas." *Historia de la literatura griega*. Ed. J. A. López Férez. Madrid: Cátedra, 1988. 1208-23. Imprès.
- Perry, B.E. *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their origins*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1967. Imprès.
- Quetglas, P.J. "La tradició clàssica a l’edat mitjana als països de parla catalana." *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 23 (2007): 11-26. Web. 12 juny 2013.
- Rico, Francisco. *El sueño del Humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid: Alianza, 1993. Imprès.
- Riquer, Martí de. *Història de la literatura catalana, 2*. Barcelona: Ariel, 1980. Imprès.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Humanisme i Renaixement. Obres de Jordi Rubió i Balaguer, VIII*. Barcelona: PAM, 1990. Imprès.
- Ruiz Montero, Consuelo. *La novela griega*. Madrid: Síntesis, 2006. Imprès.
- Segre, Cesare. "Comicidad estructural en el cuento de Alatiel." *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta, 1976. 149-62. Imprès.
- Torres, José B. "¿Novela bizantina o novela helenizante? A propósito de un término consagrado". *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*. Eds. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Carmen Saralegui. Pamplona: Eunsa, 2009. 567-74. Imprès.

Turró, Jaume. “Sobre el ‘Curial’, Virgili i Petrarca”. Eds. Antoni Ferrando i Albert G. Hauf. *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura a cura d’Antoni Ferrando i d’Albert G. Hauf, III*. Barcelona: PAM, 1991. 149-68. Imprès.

Xenofont d’Efes. *Efesíaqes*. Trad. Carles Miralles. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1967. Imprès.

Contactos del humanismo con el mundo griego. Eruditos de Bizancio desde 1261 hasta 1453 y profesores de griego bizantinos en el Occidente

ILIAS OIKONOMOPOULOS
UNED

Resum: Se atiende al papel que desempeñaron los eruditos bizantinos y los profesores de griego en la introducción del movimiento humanista en la Europa occidental. El período indicado (1261-1453) marca por un lado la conversión del Imperio en un pequeño reino cristiano, y por otro presenta un reino muy fecundo en el plano intelectual, convirtiéndose en uno de los centros principales de la civilización europea. La toma de Constantinopla por los latinos en 1204 y la consiguiente destrucción reforzó en la mente de los intelectuales bizantinos la conciencia de su herencia cultural. De modo que, frente a una decadencia en el plano político, en el plano cultural se da un renacer. A medida que la amenaza turca se aproximaba a las puertas de Constantinopla, los eruditos de Bizancio hicieron grandes esfuerzos para salvar el patrimonio cultural y difundir la civilización griega antigua al Occidente; paralelamente, los emperadores trataban de asegurar la ayuda de los países europeos optando por la unificación de las dos Iglesias. Al parecer, el Renacimiento occidental tiene en gran medida sus raíces en el curso de este proceso.

Abstract: The paper addresses the role played by Byzantine scholars and professors of Greek in the introduction of the movement of humanism in Western Europe. The period in question (1261 - 1453) marks, on the one hand, the conversion of the Empire into a small Christian Kingdom and, on the other hand, presents an intellectually fertile Kingdom, which was turning into one of the major centres of the European civilization. The siege of Constantinople by the Latins in 1204 and its consequent destruction reinforced the awareness of Byzantine intellectuals as regards their cultural heritage in such way, that despite the political decay, a cultural revival was emerging. As the Turkish threat was approaching the gates of Constantinople, the Byzantine scholars made great efforts to save their cultural heritage and to spread the ancient Greek civilization to the West; at the same time, the emperors were trying to secure the support and help of the European countries, opting for the unification of the two Churches. It appears that the Western Renaissance has to a large extent settled its roots in the course of this process.

Paraules Clau: Humanismo, Renacimiento, Grecia, Italia, Bizancio, Corona de Aragón, Juan Fernández de Heredia, Literatura bizantina, Historiografía, Traducción, Eruditos bizantinos.

Key words: Humanism, Renaissance, Greece, Italy, Byzantium, Crown of Aragon, Juan Fernández de Heredia, Byzantine literature, Historiography, Translation, Byzantine Scholars.

Si se desea profundizar en las causas que llevaron en el siglo XV al fenómeno espiritual del humanismo y se parte de las grandes figuras de la literatura italiana, que tenían el don de poetas inspirados y de grandes visionarios, se encontrará a Dante, Petrarca y Boccaccio. En Italia se mantiene una imagen de perfección clásica, que despertaba en las almas el deseo del retorno a las raíces.

Veremos también un clima político, de libertad y democracia, que impulsó el desarrollo de la individualidad. No fue difícil que floreciera en este clima el ideal humanitario, que aspira a que el hombre sea consciente del valor que se esconde en sí mismo. Por otro lado, los descendientes de los romanos en aquella época no habían abandonado la idea de revivir el esplendor de la época imperial. En un país con un pasado tan brillante y glorioso, con tanta historia y tradición cultural, era lógico que después de siglos de inactividad surgiera un movimiento cultural, el cual pronto conduciría a Europa en un renacimiento humanista.

El humanismo no apareció de una forma brusca y no podemos decir que este aprecio por los clásicos constituya en sí una novedad muy clara, ya que tal actitud se puede haber dado incluso en diferentes momentos de la Edad Media, que nunca abandonó el estudio de los clásicos. Se habla, por ejemplo, del humanismo del siglo XII o del humanismo de la época carolingia.¹ En Italia durante la segunda mitad del siglo XIII ya se advierten algunas señales anunciadoras del movimiento: por ejemplo, el interés de los administradores y los jueces del estado por el valor práctico de la retórica latina, el uso cada vez más apreciado del Derecho Romano, de la filosofía y de la ciencia aristotélica por teólogos y profesores, y el descubrimiento de los clásicos de la Antigüedad, anuncian los cambios que van a tener lugar en los círculos intelectuales por aquellas fechas. Entonces, ¿cuál es la renovación? Pues, ahora comprendemos muy bien que la distancia que separa al

¹ González Rolán 23, citando a J. Le Goff, escribe, por ejemplo: "...esta desfiguración de la tradición antigua fue la causa de que la elite intelectual de los distintos países europeos haya sentido a lo largo de la historia la necesidad de una verdadera vuelta a las fuentes antiguas, hecho que ha dado lugar a los distintos movimientos humanísticos o renacimientos menores, como el de la época carolingia o el del siglo XII..."

hombre del siglo IX o del siglo XII o XIII con los humanistas del siglo XV es un abismo. Por consecuencia, no es solo el conocimiento de la herencia del pasado clásico que distingue al humanista. Es la actitud que mantiene ante este patrimonio.

Lo que ha cambiado es la forma en que los letrados se acercan a los textos. Los ven no como libros sagrados y esotéricos, que incluyen oráculos oscuros y autoritarios, sino como fuentes de las que el hombre emanará la esencia de la vida. Los acercan con una disposición crítica. Reúnen una gran cantidad de manuscritos, para compararlos, corregir los errores, identificar las lagunas. Junto con el humanismo nace lentamente la filología.

En todo este proceso, el papel que desempeña el Imperio Bizantino en el Oriente es el de catalizador. En Bizancio existe una extrema complejidad de movimientos ideológicos y se hacen patentes agudas diferencias de espíritu entre las universidades y los monasterios. En la Universidad de Constantinopla, por ejemplo, no existe alguna enseñanza teológica, lo que indica que los académicos fueron laicos y se especializaban ante todo en la metodología científica (Niarhos 53). Especialmente después de la reconquista se observa un gran desarrollo de ciencias como la astronomía, las matemáticas, la medicina, etc. Es seguro que la filosofía sigue siendo la disciplina favorita de los eruditos bizantinos, pero no se descuidan las otras ciencias. Muy diferente es, en general, la situación en las universidades occidentales, fundadas mucho más tarde y subordinadas a los papas y otros eclesiásticos.

La toma de Constantinopla por los cruzados en 1204 tuvo efectos desastrosos en las tendencias culturales y filosóficas de los eruditos bizantinos. Los cronistas se hacen eco de las atrocidades cometidas por los conquistadores. Del saqueo no se libraron las iglesias ni los monasterios, y varios libros y objetos de culto fueron destruidos. La transferencia de manuscritos de monasterios de Constantinopla y de otros centros espirituales bizantinos a la Europa occidental, privó a los jóvenes investigadores de la oportunidad de tener acceso a las fuentes (Niarhos 69). Sin embargo, los eruditos de la administración bizantina exiliada en Nicea hicieron grandes esfuerzos para salvar el patrimonio cultural, que era considerado como un valor insustituible de educación. Vinculados a Nicea encontramos nombres importantísimos, como los hermanos Miguel y Nicetas Coniates, Nicéforo Blemmydes, Jorge Acropolita y otros. El patrimonio que dejaron estos personajes iba a jugar un papel muy importante en la época de los Paleólogos y en el Renacimiento occidental.

Tras la reconquista de Constantinopla en 1261 por Miguel VIII Paleólogo, la historia del Imperio Bizantino es de una prolongada decadencia. La extensión territorial del Imperio de Miguel VIII era muy inferior a la del Imperio de los Comnenos y los Ángeles, sin hablar ya de la época anterior. En el lado oriental el avance de los turcos redujo enormemente los dominios bizantinos de la Asia Menor, mientras en los Balcanes debió competir con los varios estados griegos y latinos que habían surgido a raíz de la conquista de Constantinopla en 1204, y en el Mediterráneo la superioridad naval veneciana no dejaba muchas opciones a Constantinopla. En 1261 el Imperio comprendía la parte noroeste del Asia Menor, buena parte de Tracia y Macedonia, la ciudad y los alrededores de Tesalónica y varias islas del norte del mar Egeo. El Bósforo y el Helesponto, arterias importantísimas en la esfera política y la esfera comercial, se hallaban incluidas en el Imperio restaurado, y, además, el despotado del Epiro quedaba bajo la soberanía del Imperio. Los bizantinos pudieron fundar una importante fortaleza en Mistra bajo la protección del castillo de los Villehardouin. Los Paleólogos pudieron mantener Constantinopla hasta el año 1453 y Mistra hasta 1460.

En el siglo XIII el Imperio se había convertido, pues, en un políticamente débil y pequeño reinado cristiano. Sin embargo, Bizancio, mediante el “Renacimiento de los Paleólogos,” siguió siendo uno de los centros principales de la civilización del mundo, una gran potencia de la cultura y las letras, influyendo sobre la cultura occidental (Berschin, 279-280). En la época de los Paleólogos asistimos al renacimiento del patriotismo entre la población griega del Imperio, que vuelve sus miradas a la Antigüedad griega clásica. Como escribe Alexander Vasiliev:

La época de los Paleólogos, a causa de la extraordinaria mezcla, en el seno del Imperio, de los elementos occidentales y orientales, se señaló por un gran florecimiento de la vida artística e intelectual, lo que en principio puede parecer insólito, atendidas las casi incesantes turbulencias interiores y la situación exterior, desesperada a veces. Y, sin embargo, Bizancio tuvo en ese período muchos sabios, hombres cultos y escritores de talento, en ocasiones muy originales en los diversos dominios de las Letras (306).

La segunda mitad del siglo XIV y el siglo XV fue un período clave para la difusión del humanismo, que se vio favorecido por varios factores. Entre ellos los más importantes fueron la emigración de eruditos

bizantinos, la invención de la imprenta, la creación de universidades, escuelas y academias, la acción de nuevos mecenas importantes, etc. También, y por las mismas razones, se favorecieron, como hemos dicho más arriba, las letras griegas. Durante este período todo cambió en Italia en relación con el conocimiento del griego, que hasta entonces se encontraba confinado entre un número muy reducido de intelectuales. Ahora hay un gran número de profesores, traductores y comentaristas de textos griegos. Mientras que antes se carecía de manuscritos, ya había una producción grande y continua. Todo eso se benefició de la diáspora de los maestros bizantinos de griego, desde que el Imperio Bizantino comenzó a solicitar ayuda a la Europa occidental ante la amenaza de los otomanos y su avance. Estamos ante un proceso que se inicia a finales del siglo XIII y culmina tras la caída de Constantinopla. Estos maestros difundieron la enseñanza de la lengua griega, muy rara hasta entonces. La imprenta, gracias a la cual los libros fueron más baratos y accesibles, subsiguientemente facilitó esta difusión fuera del ámbito eclesiástico. Hasta entonces la teología y la filosofía no tenían muchos antagonistas en la vida cultural de la Europa occidental. Ahora, en la época a la que nos referimos, desempeñan un papel muy crucial las técnicas antiguas y nuevas de la palabra (la poesía, la retórica, el drama, la historiografía). Mientras antes sólo pocas personas eran capaces de leer los textos, ahora esta afición se ha convertido en afición de príncipes y superiores eclesiásticos (Berschin, 415-416).

Con Angelo da Scarperia (c. 1360-c. 1410), que había estudiado el griego con Manuel Crisolorás, comienza una serie de eruditos que buscan manuscritos griegos.² Le siguieron Guarino da Verona, Giovanni Aurispa, Francesco Filelfo y otros. Junto con estas figuras italianas importantes existe una constelación de investigadores ‘menores’ (Sabbadini 43). Además, la emigración de los eruditos griegos, a la que nos referimos más arriba, facilitó e intensificó aún más esta traslación de manuscritos. Todo ello existía anteriormente, pero en un grado extremadamente limitado. Si bien en la Europa occidental se encontraban en colecciones privadas varias obras de la antigua filosofía griega, los bizantinos tenían casi la totalidad de los escritos de autores griegos y de sus intérpretes, que los occidentales jamás habían podido leer. Ahora se crean en Occidente grandes colecciones de libros griegos (Berschin, 415).

² Sabemos a través de su correspondencia con el teólogo bizantino Manuel Calecas, que Angelo quería formar una colección de textos griegos y que Calecas le había proporcionado una copia de *Gorgias* de Platón.

Entre los eruditos bizantinos que visitaron los estados del Occidente y vivieron allí, encontramos a profesores de lengua, escritores, poetas, notarios, filósofos, políticos, filólogos, teólogos, etc. Llegaron a ser famosos por enseñar el griego a personas célebres occidentales en universidades o en privado. Los manuscritos y los libros griegos que llevaron muchos de aquellos intelectuales produjeron nuevas copias de textos, divulgando de esta manera el interés por los clásicos. Tenemos que subrayar que esta abundancia de tesoros del mundo clásico a Italia creó en Occidente condiciones muy favorables para el estudio del pasado o de la Grecia antigua, y el conocimiento de las riquezas de su civilización inmortal. Entre las figuras más importantes de este “éxodo” de eruditos fueron Manuel Crisolorás, Pletón, Jorge de Trebizonda, Basilio Besarión, Teodoro Gaza, Juan Argiropoulos, Demetrio Calcocondilo, Constantino Láscaris y otros. Así pues, la influencia efectiva de Bizancio sobre Italia comenzó a finales del siglo XIV y duró todo el siglo XV, época de los verdaderos humanistas bizantinos. Se cree, pues, y con razón, que la presencia en el Occidente de estos hombres de letras fue una de las claves para el humanismo y el Renacimiento.

Un papel sumamente importante en el encuentro del griego con el latín lo desempeñaron los concilios de la primera mitad del siglo XV que tuvieron lugar en Pisa (1409), Constanza (1414-1418), Basilea (1431) y Ferrara y Florencia (1438-1439). Especialmente después de 1438-1439, los occidentales tuvieron acceso a gran parte de escritos griegos clásicos.

Especialmente el Concilio de Ferrara-Florencia constituye el momento cumbre de las reuniones entre latinos y griegos. La delegación bizantina estaba compuesta por el emperador Juan VIII Paleólogo, el patriarca de Constantinopla José II, muchos obispos, entre ellos el obispo de Éfeso, el metropolitano de Nicea Besarión y el metropolitano de Kiev Isidoro, los patriarcas de Antioquía, Alejandría y Jerusalén, y otros eclesiásticos ortodoxos. Pletón, el representante del renacimiento platónico de Mistrá, y el humanista Juan Argiropoulos, vinieron al concilio junto con cientos de griegos.

Si bien el Concilio fue, según la mayoría de los investigadores, un fracaso, y la buscada unión nunca tuvo lugar, los resultados del Concilio fueron tangibles. Al platonismo conocido de la Edad Media, se añade ahora más plenamente la tradición platónica de los bizantinos. Bajo la impresión de las contribuciones de Pletón en Florencia, Cosimo de Medici fundó allí una nueva academia platónica, donde enseñó el

mismo Pletón. Su sucesor espiritual, Marsilio Ficino (1433-1499) fue el artífice del renacimiento del neoplatonismo, encabezó la Academia y publicó la primera traducción completa de Platón y de Plotino. También la presencia de Argiropoulos en Florencia dejó una excelente impresión entre los círculos humanísticos y el maestro bizantino se convirtió muy pronto en una figura destacada de la academia. Podemos decir que Argiropoulos fundó en Italia la filología griega. Por su parte, Besarión se quedó en Occidente como cardenal y fue uno de los fundadores incontestables del Renacimiento italiano. Su casa se convirtió en un punto de encuentro para los estudiosos griegos de Italia y con su colección de libros griegos, una de las colecciones más grandes de su época, se convirtió él mismo en el tesorero de la literatura griega. Venecia se había transformado en la más importante heredera de Constantinopla. La biblioteca de Besarión se trasladó aquí y, como menciona Berschin, “para muchos griegos esta ciudad de la laguna tan rica en elementos bizantinos fue el exilio más soportable” (Berschin, 417).

1. Algunas figuras importantes y los primeros maestros

En la primera época de los Paleólogos el pensamiento bizantino presenta algunos hombres de letras muy importantes. Entre ellos se encuentran Juan Bekkos, Jorge y Teodoro Metoquites, Nicéforo Gregoras, y otros.

Juan Bekkos (Ιωάννης Βέκκος, 1230/1240-1297), Patriarca de Constantinopla (1275-1283) y partidario de la unión de las Iglesias, conocido por su elocuencia, su cultura profunda y su gran educación teológica, fue una de las figuras más controvertidas del siglo XIII.

Nacido en Niza en Bitinia es mencionado por primera vez en 1263 como cartofilax³ de la iglesia de Santa Sofía, cargo que ocupó durante 12 años (1263-1275). Estando en este cargo participó en dos embajadas del emperador Miguel VIII Paleólogo, la primera vez en 1268 en la corte del rey de los serbos Esteban IV y la segunda en 1270 al rey francés Luis XI en Túnez.

Originalmente apareció como oponente de la unión y cuando el emperador Miguel Paleólogo anunció su intención de seguir adelante con la unión de las Iglesias y someter la Iglesia ortodoxa al Papa, Bekkos comprendió que la política del emperador fue en gran parte políticamente motivada y reaccionó con firmeza, a causa de lo cual fue

³ Vocablo tomado del catalán.

encarcelado en 1273. Estando en prisión por orden del emperador, se le dieron como material de estudio algunos pasajes seleccionados de obras de los Santos Padres y de teólogos de su tiempo, obras que contribuyeron a que Juan Bekkos cambiara de opinión y se convenciera de que la causa de los problemas con los latinos eran las diferencias lingüísticas,⁴ pasando como resultado a la facción de los que soportaban la unión. Este cambio por parte de Bekkos fue recompensado con su entronización en 1275 como Patriarca.

Después de la muerte de Miguel VIII Paleólogo, su hijo Andrónico siguió una política eclesiástica muy diferente a la de su padre y ello obligó a Juan a dimitir. En 1283 fue condenado de herejía y fue exiliado. Dos años después fue condenado de nuevo y pasó sus últimos años en la prisión. Pero nunca cambió de opinión y permaneció partidario de la unión.

Juan Bekkos escribió muchas obras teológicas, pocas de las cuales han sido publicadas hasta hoy. Entre ellas, escribió muchísimos tratados filosóficos para demostrar la identidad dogmática entre las dos Iglesias. Dos de los más importantes son *De unione Ecclesiarum veteris et novae Romae* (*Περί της ενώσεως και ειρήνης των της παλαιάς και νέας Ρώμης Εκκλησιών*) y *De processione Spiritus Sancti* (*Περί της εκπορεύσεως του Αγίου Πνεύματος*, Migne, v. 141, 15-276). Estas obras fueron utilizadas durante muchos años por los partidarios de la unión, griegos y latinos.

En los círculos eclesiásticos de la época, amigo fiel del patriarca Juan Bekkos y partidario fervoroso de la unión de las Iglesias Ortodoxa y Católica, acertada en el segundo Concilio de Lión en 1274, fue Jorge Metoquites (Γεώργιος Μετοχίτης, c. 1250-1328), archidiácono de la iglesia de Santa Sofía durante las décadas 1270 y 1280.

No sabemos casi nada de sus años de juventud y su nombre aparece por primera vez en la historia de Jorge Paquimeres en el año 1273 como uno de los pocos clérigos bizantinos que preparaban la unión con la Iglesia Católica. Durante los años que duró la unión (1274-1281) Metoquites sirvió como embajador del emperador Miguel VIII Paleólogo en la corte papal de Gregorio X y Juan XXI, pidiendo, entre otras cosas, que se iniciara una cruzada contra los turcos, pero sin éxito. Después de la desilusión de la unión (1281), Jorge Metoquites cayó en desgracia y pronto le acusaron de herejía. Tuvo entonces que pasar muchos años en prisión por permanecer fiel a sus ideas en favor de la unión de las Iglesias.

⁴ Como, por ejemplo, en el caso del *filioque*.

Algunas de sus obras, relacionadas con la unión son *Αντίρρησις, o Refutatio trium Capitum, a Maximo Planude monacho editorum, Αντίρρησις, o Eorum quae scripsit Manuel Cretensis Nepos refutatio, De Unione Ecclesiarum y Tractatus de Processione Spiritus Sancti* (Migne, v. 141).

Hijo de Jorge Metoquites fue Teodoro Metoquites (Θεόδωρος Μετοχίτης, Constantinopla 1270-1332), escritor, filósofo, mecenas y político. Se considera uno de los escritores bizantinos más grandes y también precursor del humanismo (Niarhos 87).

Desde muy joven, Teodoro demostró su gran inclinación a las letras y sus estudios incluían tanto autores seculares como autores religiosos. Entre otras cosas, estudió retórica, filosofía y teología, y su erudición fue tanta que su discípulo Nicéforo Gregoras le llamó “biblioteca viva.” Hoy en día, Teodoro Metoquites se reconoce como uno de los comentaristas más importantes en su tiempo de los textos clásicos (Niarhos 87). El mismo rey Andrónico, cuando conoció a Metoquites, evaluó positivamente sus capacidades y le nombró logoteta, es decir consultor del estado, cargo que mantuvo por muchos años gracias a su gran educación y su capacidad como diplomático.

Durante la época en que ejercitaba sus cargos políticos y diplomáticos en Constantinopla, Metoquites no dejó de escribir y también continuó estudiando. En 1312-1313, empezó a aprender astronomía con el famoso maestro Manuel Bryennios y más tarde él mismo se convirtió en maestro de Nicéforo Gregoras, de Barlaam di Seminara y de Gregorio Palamás, tres de los hombres que durante la primera mitad del siglo XIV irían a jugar, especialmente los dos primeros, un papel sumamente importante en las relaciones culturales entre Oriente y Occidente.

La carrera política de Teodoro llegó a su cumbre en 1321, cuando el emperador le nombró *Gran logoteta*, y terminó en 1328, cuando Andrónico II fue derrotado por su propio nieto, Andrónico III Paleólogo. Metoquites cayó con el emperador, perdió todas sus posesiones y fue obligado a exiliarse a Didymoteicho, en Tracia. Pasó los últimos años de su vida en el monasterio de Chora, que había construido con sus propios medios, y había decorado con mosaicos maravillosos, que son excelentes ejemplos de la pintura bizantina del siglo XIV.

Teodoro Metoquites tiene un lugar prominente en la historia de Bizancio, tanto como letrado, cuanto como estadista. Está fuera de toda duda comentarista por excelencia de Aristóteles, persistente

y entusiasta erudito, el político que tuvo más de veinte años en sus manos el destino de Bizancio.

La extensa obra de Teodoro Metoquites consta de varios poemas al estilo clásico, de discursos panegíricos y políticos, de comentarios sobre los escritos de Aristóteles; pero sobre todo escribió importantes tratados filosóficos, astronómicos y matemáticos, y muchos ensayos sobre diversos temas. Su obra más conocida es el tratado conocido como *Miscelanea*, que contiene comentarios sobre más de 70 autores. En esta obra expresa su admiración a Platón y Aristóteles, quienes consideran pilares de la civilización mundial (Niarhos 88).

En este momento consideramos necesario referirse a Nilo Cabásilas (Νείλος Καβάσιλας), teólogo y erudito griego, por ser una personalidad importante en las luchas políticas y religiosas en el Bizancio de la época que tratamos y también porque parece que su pensamiento buscaba un equilibrio entre el palamismo y el tomismo. Nilo Cabásilas nació en Tesalónica hacia finales del siglo XIII (según Nicéforo Gregoras, en 1285) y pasó allí una gran parte de su vida. Procedente de una familia noble, era hombre de cultura filosófica, profana y teológica, muy elevada. Fue maestro de Demetrio Cidonio,⁵ a quien enseñó retórica, y también de su propio sobrino, Nicolás Cabásilas, notable teólogo palamita.

Cabásilas tomó parte abiertamente en las incesantes luchas políticas y religiosas de la primera mitad del siglo XIV. Primero participó en 1341 en la doble crisis de Bizancio, la controversia palamita y la complicada situación política, poniéndose del lado de Gregorio Palamás y del futuro emperador Juan VI Cantacuceno. Abierto también al pensamiento latino, animó a Cidonio a traducir las obras de Santo Tomás de Aquino, no sin aconsejarle que mostrara suficiente prudencia.⁶ En 1351 participó en el sínodo de Vlahernas contra Barlaam y Gregorio Acíndino (Γρηγόριος Ακίνδυνος), después del cual redactó el volumen contra el antihesicasmo. Entre 1354 y 1363 se distinguió por su polémica contra los latinos, compartiendo las doctrinas de Palamás, rechazando la argumentación tomista del Filioque, escribiendo sobre el purgatorio y oponiéndose al primado del Papa, que fue, según él, la causa principal que produjo la división de las Iglesias (Migne, v. 149). De todos modos, Cabásilas se opuso a la unión de las Iglesias, pero,

⁵ Demetrio Cidonio fue ferviente partidario de la unión de las Iglesias, según nuestra opinión en buena medida gracias a las enseñanzas que había recibido de Cabásilas. Véase más abajo.

⁶ Según su sobrino Nicolás Cabásilas, Nilo era un ferviente lector de las obras de santo Tomás de Aquino.

siendo un espíritu abierto, se distinguió como erudito y desempeñó un papel importante en el desarrollo de las letras griegas clásicas, luchando incansablemente para asentar los estudios griegos (Kordatos 501 y 506).

Otra figura sumamente importante de este período fue Nicéforo Gregoras (Νικηφόρος Γρηγοράς, Heraclea del Ponto 1295-Constantinopla 1359), historiador, erudito, filósofo y teólogo.

Hombre de una cultura extraordinaria, estudió gramática, retórica, filosofía antigua, teología, astronomía y matemáticas, y dirigió una escuela promovida por su mentor Teodoro Metoquites en el monasterio del Cristo de la Cora. En el año 1325 propuso al emperador Andrónico II su teoría para la reforma del calendario juliano, una teoría que tenía mucho en común con la reforma que estableció el Papa Gregorio XXIII dos siglos después.

Nicéforo Gregoras también participó en las controversias religiosas entre Barlaam y Palamás, poniéndose primero en contra de Barlaam y después en contra del palamismo, posición que mantuvo abiertamente hasta el fin de su vida.⁷

Gregoras fue un gran admirador y seguidor de la filosofía platónica, una filosofía que la Iglesia había condenado, y mostraba gran persistencia en un método de enseñanza de las ciencias naturales y de la astronomía basada en lo experimental (Niarhos 96). Su educación y su método revelan fuera de toda duda un auténtico precursor de un humanismo renacentista.

La obra más conocida y significativa de Nicéforo Gregoras es la *Bizantinae Historiae* o *Historia de Bizancio* (Migne, v. 148-149), en 37 libros, que abarca el periodo 1204 a 1359 y que completa y continúa la obra de Jorge Paquimeres. Esta obra, aunque no podemos decir que sea imparcial,⁸ es una fuente histórica muy importante.

El teólogo Gregorio Palamás (Γρηγόριος ο Παλαμάς, 1296-1359) fue el más importante escritor religioso bizantino del siglo XIV y el principal representante de la escuela teológica del hesicasm.

Gregorio Palamás tuvo una importante educación en Constantinopla como discípulo de Teodoro Metoquites y se distinguió por su conocimiento de la filosofía aristotélica. Pero decidió interrumpir sus

⁷Véase más abajo.

⁸ Kordatos, por ejemplo dice que Gregoras “era parte de la clase dominante y siempre hablaba de odio hacia la gente” (427), y lo caracteriza como “abusador y adulator de las masas” (p. 429); pero también dice que “fue un historiador con gran erudición” y “su historia aclara muchas interesantes cuestiones políticas y sociales de su época” (502).

estudios para dedicarse a la vida monástica. Con ella renovó la mística y el monaquismo ortodoxo. El movimiento religioso emanado de su acción apostólica es el hesicasmo, una doctrina y práctica ascética, de orientación esencialmente contemplativa, que busca la paz interior y la perfección del hombre en su unión con Dios por medio de la oración incesante. Recibe el nombre del rasgo que lo caracteriza, la *hesiquía* (*ησυχία*) —‘tranquilidad,’ ‘calma’—, esto es, el retiro a la soledad, al silencio y a la contemplación divina.

El hesicasmo tenía sus adversarios en los círculos humanísticos de Bizancio, lo que produjo una larga controversia entre las dos tendencias. Algunos historiadores no dudan en caracterizar teorías como el hesicasmo como un instrumento de la clase dominante que, asustada por las revueltas de las masas populares, busca apoyar nuevas teorías, orientadas hacia la justificación de la situación y el alejamiento del pueblo de los problemas diarios (Kordatos 508).

Durante la misma época, en que el peligro turco comienza a ser evidente, hay que localizar los primeros intentos de concordia importantes, que durarían hasta la caída de Constantinopla en 1453, y también hay que situar las disputas más fervientes entre los teólogos bizantinos y los teólogos latinos sobre dicho asunto. Gregorio Palamás se pone en contra de la unión de las Iglesias y, al mismo tiempo, desarrolla las ideas que tiene sobre la experiencia cristiana, y las defiende de un racionalismo teológico que venía primeramente del Occidente, un racionalismo que podría, según él, arruinar el cristianismo y, sobre todo, el sentido de la vida monástica (Niarhos 114-117).

Palamás fue protagonista de una violenta polémica contra Barlaam di Seminara,⁹ primero acerca del modo de representar Barlaam los ortodoxos en su diálogo con los latinos, y después acerca de los ataques que lanzó Barlaam contra los métodos ascéticos y místicos de algunos monjes del Monte Athos. Con toda su obra y práctica Palamás se dirige incansablemente contra los partidarios de la cultura renacentista en Constantinopla en el siglo XIV, cuando esta cultura quiere invadir y opinar sobre el ámbito religioso. Palamás rechaza la teoría de Barlaam acerca de la unidad del conocimiento filosófico y el conocimiento teológico, y sostiene que los monjes pueden experimentar una visión mental de la luz divina increada, solamente practicando la oración mental (Niarhos 110 y 114-117).

Podemos decir que Palamás acepta la educación griega y reconoce sus méritos, sin embargo la prefiere subordinada a la teología. Para él,

⁹ Véase el apartado siguiente.

la teología es la ciencia básica y la fuente del verdadero conocimiento (Kordatos 506). Los conceptos teológicos de Palamás parecen axiomáticos e, incluso cuando utiliza términos filosóficos, no se basan en filosofía alguna, sino en la experiencia apocalíptica.

Ahora hay que mencionar aquellos primeros maestros que, superando las fronteras del Imperio, fueron los primeros en propagar la cultura y la lengua griegas en la Europa occidental.

Barlaam di Seminara (Βαλαάμ), monje, teólogo y matemático, fue el primer profesor de griego que conocemos del período de Aviñón (Berschin 405). Nacido probablemente en torno al 1290 en la población calabresa de Seminara, adherida a la Iglesia Ortodoxa Griega, Barlaam fue protagonista de una violenta crítica y luego polémica contra los practicantes de los métodos ascéticos y místicos del hesicasmos, que poseía un apoyo teórico en el palamismo, por lo cual el choque de Barlaam afectó luego directamente a Gregorio Palamás.

En 1326 comenzó una peregrinación a Grecia y pronto llegó a la capital. Su objetivo principal fue estudiar sistemáticamente las obras de Aristóteles (Niarhos 109). Cuando llegó a Constantinopla fue recibido con gran entusiasmo por el emperador Andrónico II Paleólogo y pronto fue nombrado profesor en la Universidad de la capital. Pero su personalidad egoísta le llevó a muchos conflictos con los círculos intelectuales de la época, incluso con su amigo Acíndinos y con Demetrio Cidonio. En 1333 tuvo que trasladarse a Tesalónica, donde fundó una escuela y tuvo muchos discípulos.

La elección de Barlaam por parte del patriarca Juan Calecas para discusiones teológicas con los representantes de la Iglesia Latina creó nuevos problemas, porque el deshacer de la enseñanza de los latinos acerca del *Filioque* se basaba en categorías filosóficas y no en la teología o la tradición eclesiástica. Eso fue lo que provocó el conflicto con Palamás, un conflicto que luego adquirió las dimensiones que hemos mencionado.

En el año 1339 viajó a Aviñón como miembro de la delegación griega que se ocupaba de llevar a cabo las negociaciones acerca de la unificación de las Iglesias (Berschin 405). Al mismo tiempo continuaba sus grandes esfuerzos para demostrar a los bizantinos y a los latinos que el peligro turco era muy grande y propuso al Papa que convocara un concilio ecuménico con el fin de que se resolvieran con mutuas concesiones las cuestiones doctrinales (Kordatos 509). Su postura le hizo muy conocido en Italia, pero odiado en los círculos teológicos de Bizancio. Excomulgado por el patriarca bizantino en el Octavo Concilio de Cons-

tantinopla, de 1341, pasó entonces a la Iglesia Católica Apostólica Romana obteniendo, gracias a la ayuda de Petrarca (a quien enseñó rudimentos de griego en Aviñón en 1342), el obispado católico de la calabresa ciudad de Gerace.

Barlaam era portador del nuevo espíritu de un Renacimiento precoz y se hallaba influenciado por la teología de la filosofía escolástica, que intentaba utilizar el aristotelismo para comprender e interiorizar la revelación religiosa del cristianismo. Su postura caracteriza casi la totalidad de su obra, parte de la cual todavía no ha sido editada.¹⁰

El sucesor de Barlaam en el obispado fue Simón Atumano (Σίμων Αθαμανός). Nació en Constantinopla de padre turco y madre griega, y recibió una educación excelente. Los hechos literarios de su vida arrojan nueva luz en la primera etapa del estudio humanístico del griego en una época de transición de la Edad Media al Renacimiento.

Entre 1348 y 1366 fue obispo de Gerace y entre 1366 y 1380 arzobispo de Tebas, ciudad que era entonces la capital del Ducado de Atenas. En 1379 la Compañía Navarra, al servicio del emperador latino Jaime de Baux, conquistó Tebas y parte de Neopatria, mientras que los aragoneses mantenían la parte restante del Ática y Neopatria. Atumano, que había apoyado a los navarros, abandonó la ciudad y fue a Roma, donde murió entre 1383 y 1387 (Berschin 406).

El conocimiento de varias lenguas por parte de Atumano desempeñó un papel capital en su vida. En la corte papal de Aviñón, Atumano tradujo entre 1372 y 1373 a instancias del cardenal Corsini la obra de Plutarco *Περί αναρχησίας* (*De cohibenda ira*), obra que recibió más tarde varios otros títulos en sus diferentes versiones latinas de Salutati, Cassarino, Erasmo, etc. De este modo, si bien su versión tuvo que ser revisada por Salutati (Martínez Manzano 20), Atumano fue el primero que introdujo las obras de Plutarco en la literatura occidental (Berschin 406). Pero los datos que ofrecen los estudios sobre el obispo indican que no mantuvo relaciones cordiales con los catalanes, así que no parece probable que aquella traducción pueda relacionarse con las versiones que propiciara Heredia.

En Roma Atumano enseñó el griego hacia 1380. Según el testimonio de uno de sus discípulos, tradujo el Antiguo Testamento del hebreo al griego y al latín, creando así una versión trilingüe un siglo antes de la *Biblia políglota complutense* financiada por Cisneros. También reunió una colección de manuscritos de textos clásicos, entre los cuales se hallan partes de obras de Homero, Platón y Eurípides (Berschin 407).

¹⁰ Para el catálogo de las obras de Barlaam, véase Migne, v. 151, 1247-1256.

Un importante erudito griego del siglo XIV y uno de los primeros que extendieron en Occidente la lengua y los estudios clásicos griegos, fue Leoncio Pilato (Λεόντιος Πιλάτος), discípulo de Barlaam. La importancia de Pilato se halla en su relación con Petrarca y Boccaccio, en una época en que los estudios griegos eran casi inexistentes en Occidente y el griego clásico era casi desconocido fuera de Italia. Gracias a los intentos de Boccaccio, obtuvo en Florencia la creación de una cátedra de griego en 1361, la primera que hubo en Italia, y aún en todo Occidente, y allí enseñó griego dos años (Andrés 281). Fue uno de los maestros de Boccaccio, quien aprendió con él griego, un poco mejor de lo que había aprendido Petrarca con Barlaam (Berschin 409). Sus principales obras son las traducciones latinas de *La Iliada* y *La Odisea* de Homero, que completó en 1362 con la ayuda de su famoso discípulo.

2. El papel de la Corona de Aragón y la época de Juan Fernández de Heredia

Entre las dos primeras décadas del siglo XIV y mediados del siglo XV se produce en la Corona de Aragón una serie de cambios que dará paso al tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. Estos cambios se realizan dentro de un contexto más amplio de procesos y cambios culturales que tienen lugar en la mayor parte de la Europa occidental. La influencia de la cultura francesa, la naciente poesía cortesana en Castilla, la escritura humanística en Italia, forman una red de cambios en la que la Corona de Aragón es un protagonista de primer orden, gracias, entre otros factores, a la cultura y el mecenazgo de sus reyes en el campo de las artes, y a la labor literaria de sus escritores y escribanos reales.

El siglo XIV, en especial, fue para la Corona de Aragón un siglo muy importante para su historia militar, política y cultural. Es una cultura abierta, que tiene lazos con los musulmanes vencidos, relaciones muy estrechas con las demás culturas románicas de la Península y no se aleja mucho de la cultura provenzal (Batllori I, 270). La Corona experimenta una atracción por el lado mediterráneo y las buenas circunstancias de la corte (de 1276 a 1410 siete reyes se suceden sin dificultad) contribuyen a la elevación de Aragón al nivel de gran potencia.¹¹ Es

¹¹ Vilar 33. Sin embargo, también después de este período la Corona mantiene su potencia. Como sostiene Rubió i Balaguer, "...la Corona de Aragón desempeñó un papel muy respetable en el período que va desde Juan I hasta la muerte de Fernando el Católico en lo que podríamos llamar el primer Renacimiento español (175-179).

entonces cuando los aragoneses se expandieron por el Mediterráneo, llegando a conquistar Sicilia, Córcega, Cerdeña, el ducado de Atenas, etc. Un estado con tal expansión necesita una burocracia fuerte y hábil para que lo soporte y para que consolide su liderazgo. De este modo nació la Cancillería Real, el organismo administrativo encargado de redactar los documentos oficiales de los reyes de la Corona de Aragón. La Cancillería se creó en el siglo XII, pero fue en el siglo XIV cuando Pedro el Ceremonioso la reorganizó y la modernizó. El rey fue gran aficionado a la cultura y promotor de varios movimientos culturales.

La Cancillería desempeñó dos papeles importantes, aparte del puramente administrativo: primero, estimuló la traducción de obras historiográficas, literarias, legislativas, etc., entre las cuales encontramos obras de autores clásicos y humanistas, como por ejemplo Séneca, Ovidio, Petrarca y otros; y segundo, impulsó la creación de un catalán más normativo, supradialectal, que pudo utilizarse en todos los escritos de la época como estándar (Furió Vayà 31; Ysern 88). Este organismo tan importante para la introducción del humanismo en la Península Ibérica estaba formado por copistas y escribanos que, además de redactar los documentos oficiales, traducían los clásicos griegos y latinos.

La traducción, como dijimos más arriba, desempeñó un papel sumamente importante en la implantación del humanismo en el ámbito barcelonés. Uno de los más célebres traductores fue Ferrer Sayol, en cuya traducción de *De re rustica* de Paladio saca a la escena cultural la reflexión sobre la traducción misma e indicios de un nuevo empeño filológico (Butiñá Jiménez 2006, 293). Una nueva mentalidad ha empezado a manifestarse, orientada decididamente hacia la mejor comprensión de los autores clásicos.

De este modo se presenta el *hombre nuevo*, que tiene su atención fija en la persona, un hombre cortés, urbano, que le interesa más el buen comportamiento, el pensamiento y la dignidad. De este tipo de hombre proviene, de hecho, el concepto de humanismo (Badia 166).

Aquí deberíamos detenernos de nuevo para mencionar un aspecto importante, que tiene que ver con la expansión aragonesa y la relación de este hecho respecto al humanismo catalán: desde finales del siglo XIII se mantienen a través de Sicilia relaciones políticas, económicas y culturales con Italia, la patria de la naciente nueva mentalidad. Un poco más tarde se inician las relaciones con Aviñón y en el siglo XV se crea la corte del Magnánimo en Nápoles que representará la consolidación

definitiva del humanismo en la Corona de Aragón (Marco Artigas 105-106). En dicha expansión se halla, según algunos estudiosos, el origen de los intereses españoles en Nápoles y en Italia en general (Vilar 33-34). Obras como *Curial e Güelfa* se responden a la convivencia con el humanismo italiano.

Dos hechos importantes en el año 1380 muestran la nueva mentalidad que nace en la Corona de Aragón: Pedro IV el Ceremonioso escribe una carta al obispo de Mégara —sobre Atenas, entonces ducado catalán, en la que aconseja que se preserve la Acrópolis (“castell de Cetines”) por su valor estético, ya que nadie podría imitar su belleza:

E nós veents que açò [guardar la Acrópolis] es molt necessari, e que no és tal cosa que nos deja fer, majorment con lo dit Castell sia la pus rica joia qui al món sia, e tal que entre tots los reis de cristians envides lo porian fer semblant... (Butiñá Jiménez 2006, 292).

Este documento histórico fue considerado por Antoni Rubió i Lluch como “la primera pregària fervorosa que a les belleses que sustenta la roca sagrada de l’hel·lenisme s’ha adreçat abans de Renan” (Rubió i Lluch 109) y constituye una muestra llamativa del interés de este monarca por el mundo clásico.

El otro hecho que nos importa es la donación por parte del rey de su biblioteca histórica al monasterio de Poblet, que era el panteón real. Este hecho impulsó el estudio de los escritores clásicos. Según el secretario del rey, Bernat Miquel, los que visitan las tumbas también tendrán la oportunidad de conocer las obras que se escriben sobre hechos históricos que son dignos de honor y de alabanza (Butiñá Jiménez 2005, 1). Estos hechos, de todos modos están vinculados a la introducción del movimiento humanista en la Península.

De este período también existe una anécdota que nos hace pensar que la cultura griega había penetrado en el ambiente de la Corona: el alarde del entonces infante Juan I¹² que comprendía el griego y que era capaz de escribir en esta lengua. Batllori nos da una interesante dimensión con respecto a la atracción por el estudio de la lengua griega, considerando el humanismo como prerrequisito de dicha atracción y no viceversa (Batllori 1995, 15-19). Es decir, el estudio del latín conduce al movimiento humanista y este último al estudio del griego. El humanismo ya ha echado raíces.

¹² Butiñá Jiménez (2002, 139) lo describe como “amable y no guerrero, que responde más bien a la de un intelectual preocupado por los libros.”

Vinculado a la Corona de Aragón, Juan Fernández de Heredia (1310-1396) fue una de las figuras más importantes de España en el siglo XIV, escritor, mecenas de todas las artes, bibliófilo y conecedor de los clásicos griegos y latinos, erudito, político y diplomático al servicio de Pedro IV de Aragón y gran maestro de la Orden de San Juan de Jerusalén. Según Berschin, fue uno de los primeros magnates del Occidente que se dedicaron seriamente a la historiografía y la literatura de Grecia antigua y medieval (Berschin 405).

En Roma organizó el pasaje a Oriente, sobre el cual vamos a hablar más adelante. Durante las preparaciones para la expedición, murió en Rodas, Roberto de Jully, y Heredia fue investido por el papa Gregorio XI como Gran Maestro de la Orden de San Juan del Hospital el 24 de septiembre de 1377, y lo fue hasta su muerte en 1396. La expedición militar a Grecia fue organizada por él y por los florentinos en este mismo año, a causa de la presión turca sobre Macedonia, cuyo peligro habían comprendido tanto Heredia como el papa ("Fernández de Heredia, Juan" s. pág). El Gran Maestro se dirigió a Grecia, pasó hacia Epiro y Morea y tomó Lepanto (1378). Pero el buen comienzo de la expedición se vino abajo cuando Heredia fue capturado y pasó en cautiverio dos años (1378-1379). Durante su cautiverio (1378-1379), se produjo el Gran Cisma de Occidente, en el que Heredia y la mayoría de los hospitalarios optaron por Clemente VII. Heredia, recobrada la libertad, permaneció tres años en Rodas ocupado en la defensa y organización de la orden, dividida por el Cisma. Pero viendo que era más necesaria su presencia en Occidente, en 1382 se trasladó a Aviñón, donde residió hasta su muerte en 1396.

En Aviñón siguió trabajando en la administración de la orden. El peligro turco aumentaba y era necesario ocuparse de las necesidades de los hospitalarios para la defensa de Rodas y Esmirna. Heredia, en medio de su labor cultural, se esforzaba en obtener todo lo necesario para esa defensa y la hipotética recuperación de los Santos Lugares. Los nuevos intentos de asentarse en Morea no prosperaron. No obstante, Heredia supo resistir al Imperio otomano durante las dos décadas de su mandato y defendió la sede de los Hospitalarios de Rodas.

Desde la expedición a Grecia empezó a acumular toda la información histórica, política, militar y social que podía encontrar. En Aviñón, que era el centro religioso y cultural de Occidente, Heredia desarrolló una gran e incansable actividad cultural compilando obras de historia y traduciendo libros griegos.

En cuanto a sus trabajos literarios e históricos, Heredia fue el patrocinador de un escritorio similar al que en Castilla produjo Alfonso X El Sabio. En 1377 Gregorio XI le permitió disponer en vida y muerte de “los libros que compilaste y mandaste escribir,” y el gran humanista Coluccio Salutati solía decir que la biblioteca de Heredia tenía todos los libros que uno podía desear (“Fernández de Heredia, Juan” s. pág.). Es un dato muy importante que la mayor parte de su obra manuscrita fue a parar a manos del Marqués de Santillana, el grande poeta humanista y mecenas, quien jugará un papel primordial en la introducción del humanismo en Castilla.

Según los investigadores, el interés de Heredia por la historia comienza muy pronto, antes de que conociera el ambiente cultural de Aviñón. Ya en 1349 había dado orden para recoger y juntar todos los escritos que tenían que ver con la Orden de San Juan, formando de este modo los seis volúmenes de la obra conocida como *Cartulario Magno de la Orden de San Juan de Jerusalem*. Como menciona Nieto Soria:

...estamos en presencia de uno de estos personajes, de los que se encuentran algunos ejemplos en su tiempo, que interpretan el presente como algo indisolublemente unido a lo que ha sido el pasado y que son conscientes de que el conocimiento de ese pasado es referencia inexcusable para tomar conciencia de su presente y tratar de adelantarse al futuro (Nieto Soria 188).

Lo más importante sin duda fue que, gracias a la presencia de Heredia en Rodas y su interés en la historiografía, se encargaron las primeras traducciones de Tucídides y Plutarco a una lengua romance, en este caso al aragonés. Se trata de las *Vidas Paralelas* (*Βίοι Παράλληλοι*) de Plutarco y de discursos de la *Historia de la Guerra del Peloponeso* (*Ιστορία του Πελοποννησιακού Πολέμου*) de Tucídides. En el caso de Plutarco, debemos decir que el interés por parte de Heredia constituye un punto clave para el conocimiento en Europa de la obra de este historiador griego clásico.

El encargo de las traducciones recayó en un primer momento en uno de los colaboradores de Juan Fernández de Heredia en Aviñón, Demetrio Kalodiquis, o Dimitri Calodiqui (Δημήτριος Καλοδίκης), a quien el propio Heredia había nombrado en 1381 escribano en Rodas y al que, en 1382, le autorizó a apoderarse de los códices pertenecientes a un tal Gavidioti, de los que uno de ellos bien pudiera ser las *Vidas* de Plutarco (Nieto Soria 201). Kalodiquis es mencionado en algunas cartas del entonces príncipe Juan de Aragón como “el filósofo grec”. Su

encargo era traducir del griego clásico al griego vulgar, mientras que un segundo colaborador de nombre Nicolás, obispo de Adrianópolis, trasladaba el texto del griego vulgar al aragonés. De este modo, la obra de Plutarco pasó de una lengua vulgar a otra y no a través de la “vía real” de las lenguas clásicas, hecho que muestra, según Berschin, el inicio de un cambio de rumbo del interés hacia las lenguas contemporáneas (Berschin 405). Ambos colaboradores aparecen mencionados en un manuscrito italiano del siglo XV:¹³

Qui comincia la cronicha di Plutarcho, la quale fue traslata di gramaticha gregha in uolgare greco in Rodi per uno filosofo greco chiamato Domitri Talodiqui, e di greco fa traslata in aragonese per uno frate predichatore uescouo di Tudemopoli, molto sofficiente greco e chericho in diuerse iscienzie e grande istoriografo e sperto in diuerse linghue, per comaudamento del molle riuerente in Christo padre singulore messere frate Giouanni di Chetadra per la grazia di Dio maestro e singiore dello ispedale di Santo Giouanni di Gierusalem.¹⁴

La traducción al aragonés de las *Vidas Paralelas* de Plutarco fue utilizada en sus obras la *Grant Crónica de los Conquiridores* y en la *Grant Crónica de Espanya* (poco antes de 1385). La misma obra provocó un gran interés entre los intelectuales de su época y el mismo Salutati escribió una carta a Heredia mostrando su interés (Nieto Soria 192-193).

Heredia tradujo los últimos cuatro libros del *Compendio de historia universal* de Juan Zonarás (Ἰωάννης Ζωναράς), que en la bibliografía herediana llevan el título *Libro de los Emperadores que fueron en Grecia*. Este último texto constituye la primera parte del libro de Heredia *Crónica de los Conquiridores*. Esta parte constituye la historia del Imperio Bizantino desde Constantino V e Irene hasta Alejo Comnenos; es decir, abarca el período 780-1118 (Nieto Soria 193). Sobre el amor de Heredia por la Grecia antigua, Rafael Lapesa, subrayando el papel de Pedro IV y de Juan I en la introducción del humanismo en la Corona de Aragón, dice:

No es de extrañar el amor de Heredia por Grecia antigua: por aquellos años Pedro IV de Aragón, duque de Atenas, mandaba a sus guerreros proteger la Acrópolis. [...] El futuro rey Juan I, el amador de toda cortesía —entonces infante aún— pedía con avidez al Maestre copias

¹³ Manuscrito del siglo XV, no. 1.568 de la Biblioteca Riccardi de Florencia.

¹⁴ Texto reproducido de Nieto Soria 201.

de los textos antiguos que pudiese reunir. Las auras del humanismo llegaban a la Corona de Aragón antes que a Castilla.¹⁵

La *Crónica de Morea* es una narración anónima de la conquista franca del Morea, desde la Primera Cruzada hasta 1292. Se conserva en cuatro versiones: griega, francesa, italiana y aragonesa, pero no existe acuerdo sobre si la versión original era griega o francesa. La versión aragonesa, que avanza más en el tiempo llegando hasta 1377, no se limita a reproducir la versión original sino que incluye material de otras fuentes (Nieto Soria 193).

Ahora bien, según algunos investigadores, el interés que muestra Heredia por los clásicos es en gran medida histórico y le falta el espíritu crítico y la sensibilidad por la literatura, propios de los humanistas, por lo que no se puede incluir dentro del movimiento, como han sostenido, por ejemplo, Rubió y Riquer. También, como observa Luttrell, las traslaciones y compilaciones de Heredia no son la obra de un humanista precoz, sino la de un inteligente bibliófilo apasionado por cualquier aspecto de la historia universal.

Sin embargo, existen los que asocian a Heredia con el humanismo, como el investigador Luis López Molina, que compara la labor traductora de Heredia con la de Alfonso X el Sabio:

Su labor protectora del trabajo intelectual que, salvando distancias, le hace comparable a Alfonso el Sabio, anuncia en él a los mecenas italianos de un siglo más tarde. Fue el primero que hizo traducir a una lengua vulgar a un historiador griego y a un cronista bizantino, con lo que se adelanta también a faenas propias de épocas posteriores. Al vulgarizar autores griegos hizo realidad uno de los más fervientes deseos de Petrarca e influyó en el naciente humanismo catalán al iniciar la afición de Juan I por la letras, afición en torno a la cual surgiría luego un interesante y fecundo movimiento cultural. Influyó sobre Bernat Metge, y su biblioteca excitó la codicia del humanista Salutati, lo que prueba una vez más la identificación de su propietario con el gusto de lo que iba ser el Renacimiento.¹⁶

Para nosotros es harto elocuente el hecho de que aunque Heredia vivía en una época en que la Grecia clásica todavía era una *terra incognita* para muchos, intentó de todas maneras reconstruir un pasado medieval de Grecia, es decir, ponerla más firmemente en el

¹⁵ Texto reproducido de Papageorgíou 35.

¹⁶ Texto reproducido de Nieto Soria 189.

tiempo y así dignificarla, y eso —para nosotros— no deja de ser un elemento prehumanista. Su actitud de abastecer al rey Pedro IV y a su hijo el rey Juan I con libros de la sabiduría clásica, no puede sino reforzar el concepto de un Heredia precursor del movimiento.

Nicolau de Drenópolis fue un fraile predicador y entre 1384 y 1389 obispo de Drenópolis (noroeste de Epiro, en Albania). Fue un notable poliglota que trabajó como intérprete para los Paleólogos y, probablemente, como traductor de los libros *Vidas semblants* y *Epitome historiarum* al aragonés desde el griego bizantino para Juan Fernández de Heredia. Nicolau debía estar más capacitado para hablar italiano y catalán que aragonés, y es posible que Juan Fernández de Heredia le encargó aprender aragonés para hacer las traducciones que precisaba.

Se sabe por el proemio de la traducción italiana de *Vidas semblants* que Dimitri Calodiqui tradujo este libro desde el griego clásico al griego bizantino, primer paso para que un filósofo griego, según el proemio, lo tradujese al aragonés. En este proemio se dice que el filósofo griego era un “freyre predicatore, vispo di ludervopoli, molto sofficiente cherico in diverse science et grande ystoriale et experto in diverse lingue.” Es posible que éste sea el filósofo griego a quien se refiere el infante Don Juan en una carta que envió a Juan Fernández de Heredia el 11 de enero de 1384:

vos rogamos que... que quando el philosopho griego sea venido que nos querades embiar translat de todos aquellos libros que traera con si de Grecia Lutrell ha probado documentalmente la presencia de Nicolau de Drenópolis en Rodas el día 4 de junio de 1380 junto con Juan Fernández de Heredia, confirmando de este modo que el intérprete imperial Nicolau de Drenópolis correspondía al *freyre predicatore, vispo di ludervopoli*.

3. Los grandes maestros

Demetrio Cidonio (Δημήτριος Κυδώνης, h. 1324-1397/8) fue un importante político, diplomático, teólogo y erudito bizantino. Nació en Tesalónica y desde muy joven mostró su afición por las letras. Descendiente de una familia acaudalada, fue discípulo de Nilo Cabásilas y recibió una educación importante para la época y una formación humanística. Demetrio y su hermano Prójoro se distinguen por su excelente educación clásica, con énfasis en el estudio de los textos de

Platón y Aristóteles. Al mismo tiempo buscaron y lograron el estudio de las letras latinas (Niarhos 119).

Siendo seguidor del partido aristócrata, en 1341 entró al servicio del emperador Juan Cantacuzeno y luego se hizo jefe de su cancillería privada, permaneciendo al servicio de la corona durante tres reinados consecutivos. Participó en la guerra civil entre 1341 y 1347 y fue perseguido por los celotes y destruido económicamente. Siendo canciller participó en varias empresas diplomáticas en Italia, donde tuvo la oportunidad de observar las primeras manifestaciones del movimiento humanista.

Cidonio intervino activamente en los debates religiosos de la época, inclinándose a la fe católica, a la cual se había convertido aun antes que su rey (Berschin 413), y desempeñó un papel importante en los intentos que tuvieron lugar entonces para la unificación de las dos Iglesias. Siendo el líder más combativo de la política en pro de los latinos (Kordatos 490), demostró la necesidad de una colaboración política y militar entre los soberanos del oriente y del occidente frente al peligro turco, una colaboración que parecía en aquella época algo imperante. Como escribe en su *Oratio pro subsidio Latinorum* (1366), existen lazos indestructibles entre Oriente y Occidente:

Quosnam Romani Romanis magis necessarios socios habeant? Quosnam vero ad fidem comparatioris, quam qui habent eandem patriam? Eorum namque civitas, nostrae metropolis est; cumque coloniae commune impertisset nomen, ipsa quidem velut propugnaculum in Occidente mansit; nos vero, qui Asiae praeessemus, emisit, ut plane utriusque, unus idemque populus videamur; ambaeque urbes eadem, pro coloniae ac metropolis ratione (*Oratio pro subsidio Latinorum*, Migne, v. 154, 978).

Su pensamiento político a favor de los latinos ha recibido una crítica muy fuerte. Kordatos, criticando severamente a Cidonio, dice que tenían que pasar muchos siglos para que los bizantinos olvidasen las opresiones y las crueldades por parte de los latinos durante la conquista de Constantinopla y también que los latinos todavía tenían aspiraciones para una nueva conquista (Kordatos 491). Sin embargo, muchos investigadores sustentan que su política fue realista y que solo con la ayuda de Occidente podría salvarse el imperio a largo plazo.

De todos modos, parece que toda la obra de Cidonio está al servicio de sus aspiraciones políticas y religiosas, sin dejar por este motivo de ser una obra muy importante. El estudio de su obra es sumamente

importante para el entendimiento de las relaciones intelectuales de Bizancio y el Renacimiento italiano, al que Cidonio estuvo estrechamente ligado. No son pocos los investigadores que creen que el objetivo principal de Cidonio fue el conocimiento más estrecho entre Occidente y Oriente (Niarhos 120).

Cidonio escribió numerosos ensayos sobre varios temas de teología y filosofía y tradujo al griego obras de san Agustín, Tomás de Aquino, especialmente la *Summa Theologiae*, y de otros escritores de Occidente. Su voluminosa correspondencia es una considerable fuente histórica, a través de la cual se puede observar los movimientos culturales bizantinos de la segunda mitad del siglo XIV.

Cidonio se considera, y con razón, una de las figuras bizantinas prerrenacentistas de mayor relieve. Mientras Barlaam fue tratado con recelo en Oriente, su discípulo Manuel Crisolorás fue recibido con entusiasmo en Florencia; creemos que en gran parte le había preparado el terreno la precedencia de Cidonio, quien en este sentido se considera uno de los fundadores del Renacimiento en Occidente.

Manuel Crisolorás (Μανουήλ Χρυσολωράς, h. 1355-1415) fue pedagogo, humanista y erudito bizantino. Discípulo de Demetrio Cidonio, viajó a Venecia en 1390 a la cabeza de una delegación enviada por Manuel II Paleólogo, para pedir ayuda contra los turcos que amenazaban Constantinopla (Berschin, 414). El joven humanista italiano Guarino da Verona (1374-1460) había ido a Constantinopla tres años antes para aprender con Crisolorás y, una vez que éste le enseñó el griego, Guarino comenzó a estudiar a los autores griegos clásicos. Cuando Crisolorás viajó a Italia, los centros del humanismo italiano ya se disputaban la sabiduría del griego. El canciller de Florencia Coluccio Salutati le ofreció en 1397 financiar una cátedra de griego para él en Florencia y allí pasó tres años, hasta 1400, enseñando griego, escribiendo una gramática y difundiendo, con agudas dotes pedagógicas, el entusiasmo por la cultura griega. Estuvo en Milán algún tiempo, a instancias del emperador Manuel II, que se hallaba entonces en Italia, y luego fue profesor en Pavía. Tras una corta estancia en Bizancio, Crisolorás, por orden imperial, volvió a Italia, hizo un largo viaje a Inglaterra, Francia y quizás España, y trató con la Curia pontificia. En 1406 abrazó el catolicismo. Enviado a Alemania por el Papa, a fin de entablar negociaciones sobre el concilio proyectado, llegó a Constanza coincidiendo con el concilio¹⁷ y murió allí en 1415.

¹⁷ Según Ayala Martínez (187) “Los Concilios de Constanza (1414) y de Basilea-Ferrara-Florencia (1431-1445) permitieron a muchos eclesiásticos españoles entrar

Por sus enseñanzas y por el talento con que supo transmitir a sus auditores los vastos conocimientos que poseía sobre la literatura griega, Crisolorás desempeñó en el humanismo un papel importante. Sus obras, entre las cuales encontramos tratados teológicos, una gramática griega, varias traducciones (entre ellas una literal de Platón), y diversas cartas, nos permiten descubrir en Crisolorás un gran talento literario. Para facilitar la enseñanza del griego, escribió un manual didáctico con el título *Erotemata* (*Ερωτήματα*), que se tradujo más tarde al latín por Guarino da Verona (Berschin 414-415). Gracias a este libro se llevó a efecto una verdadera revolución pedagógica y se aumentó el interés por la literatura clásica.

Crisolorás tuvo un gran influjo sobre los humanistas, y ellos le correspondieron acumulando sobre el profesor bizantino los mayores encomios y el entusiasmo más sincero. Guarino nunca se cansaría de alabar a su maestro, diciendo que era el fundador de una nueva época de estudios (Berschin, 415), y proponía que Italia erigiese en honor de Crisolorás arcos triunfales. Se le dio el título de “príncipe de la elocuencia y de la filosofía griega” (Vasiliev 371).

El maestro bizantino tuvo por discípulos a muchos hombres sobresalientes del Renacimiento, como Leonardo Bruni, Palla Strozzi y Pier Paolo Vergerio (Berschin, 414). El historiador francés Monnier escribe de él:

Manuel Crisolorás no era un cerebro obtuso, un barbudo piojoso, un calabrés grosero, que riera bestialmente con las admirables agudezas de un Terencio. Manuel Crisolorás es un verdadero griego, noble, erudito, excelso en el griego, conocedor del latín, hombre grave, benigno, religioso y prudente, que parece nacido para la virtud y la gloria, que posee una doctrina extremada y la ciencia de las cosas grandes, que es un maestro. El es el primer profesor griego que, reanudando la tradición, se sentó de nuevo en una cátedra de Italia.¹⁸

Se cuenta que había traído con él algunos tratados de San Basilio; los mismos que, una vez traducidos al latín, habrían de servir para justificar un estudio de la literatura pagana hasta entonces muy mal vista. Sus grandes dotes pedagógicas facilitaron la difusión del griego por Italia y Europa. De hecho, uno de sus discípulos más destacados,

en contacto con humanistas italianos y europeos. A este Concilio asistieron Juan de Segovia, Juan de Carvajal, Juan de Torquemada, Alfonso de Madrigal el Tostado y Alfonso de Cartagena.” Véase también Butiñá Jiménez (2004): 88.

¹⁸ Reproducido de Vasiliev 372.

Leonardo Bruni, fue el primero en hacer traducciones a gran escala del griego al latín (de sus versiones de Aristóteles quedan cientos de copias esparcidas por toda Europa), y lo mismo hicieron otros discípulos suyos como Ambrosio Traversari, quien, además, recomendó a Cosme de Médici la adquisición de más de 200 manuscritos griegos procedentes de Bizancio.

Aunque la estancia de Crisolorás en Italia fue más corta de lo previsto, Salutati y la Universidad habían logrado su propósito. En este corto período el diplomático bizantino logró alcanzar las metas en que Pilato había fracasado. El secreto del éxito de Crisolorás es quizás su capacidad para simplificar los antiguos libros de gramática, eliminando las complejidades a las que tuvieron que hacer frente los estudiantes de las escuelas bizantinas (Wilson 28). A eso hay que añadir la gran habilidad que demostró en el latín, que era inmensamente superior a la habilidad de los maestros bizantinos precedentes.

Figura cumbre de este período crucial para la historia de Bizancio fue Georgios Gemistos (Γεώργιος Γεμιστός, c. 1355-1452), quien se hizo llamar Pletón (Πλήθων), filósofo y reformador social de primer orden, uno de los principales representantes del humanismo bizantino y uno de los impulsores más importantes del estudio del griego y del platonismo en el mundo latino. Ferviente seguidor de Platón durante toda su vida y gran aficionado al pensamiento de los griegos antiguos (Kordatos 513), enseñó en Florencia y estas enseñanzas constituyeron la base para la creación de la Academia de Florencia.

Aunque no sabemos con seguridad dónde nació, es probablemente originario de Constantinopla, donde realizó estudios perennes y polifacéticos, como filosofía, teología, música, filología, matemáticas, leyes, etc. Algunos investigadores mencionan que en su juventud también estudió en Adrianópolis, donde conoció a algunos eruditos turcos y hebreos, llegando a contactar con su pensamiento. Probablemente fue allí donde fue influenciado por las doctrinas de Zoroastra y de otras religiones del Oriente, lo cual explica en gran medida la existencia de algunos conceptos de origen oriental en su sistema filosófico (Sathas 1). De todos modos, realizó varios viajes, hasta afincarse en Mistra en finales del siglo XIV, donde se dedicó a la enseñanza.

Debemos mencionar que durante aquellos años, aunque Bizancio se encontraba en una situación muy difícil, Mistra se había convertido en un centro comercial e industrial bastante importante. Tenía unas relaciones económicas importantes, no solo con el Peloponeso, sino también con muchos otros lugares. Por eso los monasterios, los grandes

señores y la clase media habían acumulado muchas riquezas (Kordatos 510).

En Mistra, Pletón ejerció el cargo del consultor de los déspotas Paleólogos y también enseñó filosofía, astronomía, historia y geografía. Escribió libros filosóficos, políticos y sociales, y realizó comentarios de varios autores clásicos. Tenía un círculo de estudiantes dedicados a sus doctrinas, entre ellos Basilio Besarión, Laónico Calcocondilo y Jorge Escolario, su gran oponente, quien después de la Caída sería el primer Patriarca de Constantinopla de la época otomana.

A pesar de que Pletón era un filósofo secular, fue elegido por el emperador Juan VIII Paleólogo para acompañarle en los Concilios de Ferrara y Florencia entre 1438 y 1439, por su sabiduría y vida moral (Sathas 3). La confianza que mostraba el emperador hacia Pletón era ilimitada. Otros delegados fueron su antiguo alumno, Basilio Besarión, Marco Eugenikos y Escolario.

Ahora bien, siendo maestro secular, Pletón en muchas ocasiones no fue apreciado durante el concilio. Pero mientras se encontraba en Florencia, Pletón resumió sus enseñanzas en un volumen llamado *Sobre las diferencias entre Aristóteles y Platón*, generalmente conocido como *De Differentiis*, en el cual presenta una detallada comparación entre las concepciones de Platón y de Aristóteles acerca de Dios. Con este material Pletón produjo un famoso discurso a favor del platonismo. La admiración por parte de los humanistas hacia estos conceptos fue grande. En esta época, pocas obras de Platón se estudiaban en el mundo latino, en gran medida aristotélico, y básicamente Pletón reintrodujo las doctrinas de Platón en el mundo occidental. Cosimo de Medici (1389-1464) estuvo presente en estas lecciones y luego decidió fundar la famosa *Academia Platónica* en Florencia. Por este motivo, Pletón es considerado uno de los eruditos con la influencia más importante sobre el renacimiento italiano.

Este viaje fue, pues, un hito para la difusión de las letras griegas en Occidente. Muchos humanistas italianos tuvieron influencia del maestro bizantino, entre ellos Francesco Filelfo, Segismundo Malatesta y Leonardo Bruni.

La teología de Pletón es una mezcla entre el antiguo paganismo griego, el misticismo neoplatónico y las ideas filosóficas islámicas y persas. En sus resúmenes de las doctrinas de Zoroastro y de Platón muestra claramente sus eclécticas ideas politeístas (Sathas 5). Pletón creía que para la salvación de Bizancio, el Imperio tenía que cambiar de ideología religiosa. Para él, el cristianismo, o más concretamente,

su teología, no jugó un papel progresista, de modo que tenía que ser sustituido por una nueva religión. Esta debía ser, según él, una mezcla de la religión antigua griega y las religiones orientales, especialmente el Zoroastro. De este modo los diferentes grupos étnicos de Bizancio estarían satisfechos, porque encontrarían en la nueva religión sus propios elementos orientales (Kordatos 515).

En cuanto a sus principios sociopolíticos, Pletón en 1415 y en 1418 escribió panfletos, describiendo cómo el imperio podría organizarse mejor de acuerdo con los consejos de Platón en *La República*. En estos, propuso muchas reformas políticas, económicas y legales, que se pueden resumir del modo siguiente: la idea de un origen racial común para los griegos, la nacionalización de las tierras, el control absoluto del comercio y de toda la vida económica en general por parte del gobierno, y la división de la sociedad en tres grupos: el primer grupo sería los líderes políticos, los jueces y los soldados, el segundo los artesanos y los comerciantes y el tercero los agricultores (Kordatos 511). Con estos panfletos, Pletón adquirió mayor renombre como legislador. Escribió también obras de música, geografía, filosofía política y otras.¹⁹

Después de la muerte de Pletón, y más concretamente en 1465, algunos de sus discípulos italianos, liderados por Sigismondo Malatesta, tomaron sus restos y los enterraron en la iglesia de San Francisco, en Rímimi.

Isidoro de Kiev (Ισιδώρος του Κιέβου, Peloponeso 1385 - Roma 1463) fue Metropolitano de Kiev y de toda Rusia, cardenal de la Iglesia Católica, humanista, y teólogo. Su carrera eclesiástica estuvo llena de tensiones y conflictos desde sus primeros momentos, cuando defendió firmemente la reunión de las dos Iglesias.

Isidoro recibió en Tesalónica una amplia educación y después llegó a Constantinopla, donde se convirtió en monje. Tenía una considerable fama como teólogo, un buen nivel de latín y extraordinarias habilidades oratorias.

La Corte de Constantinopla, bajo la política de la reunión, había decidido intentar conciliar la Iglesia Ortodoxa Rusa con la Iglesia Católica Romana. Para este propósito, en 1437, Isidoro fue nombrado metropolitano de Kiev, Moscú y de toda Rusia por el patriarca José II. Pero el gran príncipe Basilio II de Moscú recibió al nuevo metropolitano con hostilidad. Isidoro, tan pronto como llegó consiguió persuadir a Basilio para aliarse con el catolicismo con el propósito de salvar al Imperio bizantino y la Iglesia Ortodoxa de Constantinopla,

¹⁹ El catálogo de sus obras se encuentra en *Patrologia Graeca*, v. 160, 775-793.

y formar una legación rusa para el concilio de Ferrara. Después de que recibió financiación de Basilio II, Isidoro fue con la legación al Concilio de Ferrara y Florencia. En ambas ciudades, Isidoro fue uno de los seis ponentes del lado bizantino. Junto con Besarión, trabajó incansablemente para la unión, sin cambiar jamás de opinión respecto a ello. Finalmente, se firmó el acuerdo de unión entre las iglesias del Este y el Oeste e Isidoro retornó a Rusia, donde en Moscú, en la Pascua de 1441, proclamó la unión de las dos iglesias en la iglesia del Kremlin. Pero Basilio le acusó de perjurio por la promesa que le había hecho Isidoro de no perjudicar los derechos de la Iglesia Ortodoxa. Tras este hecho, fue encarcelado en un monasterio (Sathas 36).

En septiembre de 1443, después de dos años de prisión, Isidoro escapó y fue a Roma. Fue gratamente recibido por el Papa Nicolás, quien le envió como legado a Constantinopla para preparar la reunión de las iglesias. Allí en 1452, con doscientos soldados defendió la ciudad (Kordatos 532). Y allí vivió la toma de la ciudad por los turcos el 29 de mayo de 1453, pero consiguió escapar de la masacre y, después de algunos años de cautiverio, pudo volver a Roma, donde murió en 1463.

Si bien su posición respecto a la unión fue desaprobada por la mayoría de sus contemporáneos, su ardiente patriotismo permaneció en la memoria colectiva.

El humanista Jorge de Trebisonda (Γεώργιος Τραπεζούντιος, Creta 1395/1396 - Roma 1486) fue uno de los eruditos griegos más célebres del siglo XV y uno de los pioneros del Renacimiento italiano. Es una figura significativa por haber sido uno de los eruditos bizantinos que tenían relaciones con algunos humanistas españoles, siendo Alfonso el Magnánimo uno de los que le protegieron en un momento difícil de su vida.²⁰

Su familia era originaria de la colonia griega de Trebisonda. Allí completó sus estudios básicos y después fue a Italia para completar su educación. Aunque no hay seguridad acerca del momento en que llegó a Italia, sabemos que fue invitado por el humanista y mecenas Francesco Barbaro (1398-1454) y llegó a Venecia hacia 1417-1419 para trabajar como copista de manuscritos griegos. En Venecia estudió latín con los famosos humanistas y educadores Guarino da Verona (1370-1460) y Vittorino da Feltre (1373/1378-1446), y, además, estudió filología, filosofía y teología. A los tres años ya enseñaba griego y filosofía, adquiriendo una gran fama como maestro (Sathas 41). No solo

²⁰ Véase más abajo.

fue reputado profesor, sino también traductor de Aristóteles, Platón, Tolomeo, de los Santos Padres, etc. Su fama contribuyó a que fuera invitado a la corte del Papa Eugenio IV en 1427, a quien acompañó en los Concilios de Ferrara y Florencia (1438-1439), hasta el punto de que el papa Nicolás V lo tomó a su servicio como secretario personal y como traductor de escritores griegos clásicos al latín. Entre sus discípulos figura el humanista español Alfonso de Palencia (1423-1492).²¹

Jorge de Trebisonda, por otro lado, fue uno de quienes se opusieron a las ideas de Platón, atacándole severamente en su libelo *Comparationem Aristotelis et Platonis*, lo que provocó una inspirada respuesta de Basilio Besarión con la obra *In calumniatorem Platonis*. Pero su *Comparationem* también causó mucha indignación y tantas reacciones que habría abandonado Italia si no hubiera encontrado la protección de Alfonso V de Aragón, quien lo acogió en su corte de Nápoles.

En 1462 llegó a Roma de nuevo y pasó los últimos años de su vida trabajando como copista de manuscritos. Su obra es vasta, pero una gran parte de ella permaneció inédita. Escribió obras en griego, obras en latín y realizó traducciones al latín.²²

Teodoro Gaza (Θεόδωρος Γαζής, Tesalónica c. 1400 - Polícastro, Calabria 1475/1478) también era humanista griego, traductor de Aristóteles y uno de los eruditos griegos que se pueden reconocer como líderes del renacimiento del conocimiento en la época de los Paleólogos. Teodoro Gaza participó en el Concilio de Siena (1423) y en el Concilio de Basilea-Ferrara-Florencia (1438-1439), con el objetivo de unir a las dos Iglesias cristianas.

Procedente de una familia griega distinguida de Tesalónica, escapó a Italia cuando su ciudad fue ocupada por los turcos otomanos en 1430. Allí continuó y perfeccionó sus estudios clásicos. Durante los cuatro años que vivió en Mantua adquirió un buen conocimiento del latín bajo la tutela del humanista y líder de la renovación pedagógica Vittorino da Feltre (c. 1375-1446), dando al mismo tiempo clases de griego y copiando manuscritos clásicos.

En 1447 fue nombrado profesor de griego en la recién fundada Universidad de Ferrara, invitado por el marqués de Ferrara Leonello d'Este (1407-1450), donde consiguió un gran número de estudiantes que se vieron atraídos por su fama como maestro. Entre ellos se

²¹ Alfonso de Palencia, además, había sido miembro del círculo de Besarión en Venecia y había adquirido algún conocimiento del griego.

²² El catálogo de sus obras se encuentra en *Patrologia Graeca*, v. 161, 747-762.

encontraba el humanista Rodolphus Agricola (1443/1444-1485), uno de los primeros al norte de los Alpes en dominar la lengua griega. En 1450, por invitación del Papa Nicolás V, fue a Roma, donde conoció a Besarión y estimó mucho su sabiduría y honradez. En Roma pasó varios años enseñando filosofía y traduciendo al latín manuscritos antiguos de Aristóteles y otros autores clásicos griegos. Entre sus estudiantes se encuentran Demetrio Calcocondilo, uno de los principales eruditos renacentistas griegos, y Andrónico Calixto (-1476), primo de Teodoro Gaza y académico.

Después de la muerte de Nicolás (1455) y no pudiendo vivir por su cuenta en Roma, Gaza regresó a Nápoles, donde recibió el patrocinio de Alfonso el Magnánimo durante los años 1456-1458. Poco después de la muerte del Magnánimo fue nombrado por el cardenal Besarión para un beneficio en Calabria (Sathas 38).

Después de su muerte, fue recordado por los autores del Renacimiento y alabado por sus habilidades. Su influencia sobre los humanistas fue considerable, especialmente por el éxito que enseñó la lengua y la literatura griegas.

Según la mayoría de los investigadores, sus traducciones superan, tanto en calidad como en estilo, las versiones en uso antes de su tiempo. Dedicó especial atención a la traducción y la exposición de las obras sobre las ciencias naturales de Aristóteles. Teodoro Gaza contribuyó a la campaña que algunos años antes había perpetrado Gemisto Pletón contra el aristotelismo, defendiendo el aristotelismo en contra de Besarión. Estando en Ferrara, fundó una academia para contrarrestar la academia platónica fundada por Pletón en Florencia.

Gaza era respetado por la mayoría de los estudiosos contemporáneos, pero aún lo fue más por la siguiente generación de académicos. Su gramática griega (en cuatro libros), escrita en griego e impresa por primera vez en Venecia (1495), fue parcialmente traducida por Erasmo en 1521; aunque tenía algunos defectos —especialmente en la sintaxis— fue durante mucho tiempo el libro didáctico principal sobre este tema.

Tradujo muchas obras del griego al latín; entre ellas, *Problemata*, *De partibus animalium* y *De generatione animalium* de Aristóteles, la *Historia Plantarum* de Teofrasto, *De compositione verborum* de Dionisio de Alicarnaso y algunas *Homilias* de Juan Crisóstomo. También vierte en griego las obras *De senectute* y *Somnium Scipionis* de Cicerón, con mucho éxito en opinión de Erasmo, pero con

más elegancia que precisión de acuerdo con el juicio más frío de los estudiosos modernos.²³

El célebre humanista Basilio Besarión (Βασίλειος Βησσαρίων, 1403 - 1472), asumió altos cargos en ambas Iglesias. Fue arzobispo de Nicea (1437), cardenal de la Iglesia Católica Romana (1439) y patriarca latino de Constantinopla (1463), mientras que en 1455 había sido nombrado para la sede papal. Participó como portavoz de los obispos griegos en los concilios de Ferrara y Florencia, donde defendió desde el primer momento la unión de las Iglesias y se ganó el respeto de los latinos. Su contribución a las discusiones de los concilios fue tan importante que no sería inapropiado decir que Besarión fue el factor decisivo que llevó a la unión las dos Iglesias (Wilson 111).

Como erudito, Besarión realizó traducciones al latín de la *Metaphysica* (Μεταφυσική) de Aristóteles, de los *Memorabilia* (Απομνημονεύματα) de Jenofonte, de la *Primera Olíntica* (Πρώτος Ολυνθιακός) de Demóstenes y de otros autores griegos clásicos, y defendió la filosofía platónica. En su obra filosófica evitó todo exclusivismo y sostuvo que no hay contradicción alguna entre las filosofías aristotélica y platónica. Además, su conocimiento del latín era muy superior al de cualquier otro intelectual bizantino hasta la época. Lorenzo Valla elogió con razón su profundo entendimiento de ambas culturas diciendo que Besarión fue “*inter graecos latinissimus, inter latinos graecissimus*” (Wilson 111-112).

Besarión nació en Trebisonda y su familia lo envió a Constantinopla en 1413 para recibir su primera educación en la escuela de Jorge Crisococces (Γεώργιος Χρυσοκκούκης). En 1423 se trasladó a Mistrá, en Morea, para estudiar filosofía platónica en la escuela de Jorge Gemisto Pletón. Su aprendizaje cerca de Pletón le inspiró una pasión ardiente por el pensamiento platónico y le convenció de la necesidad de una revisión de la estructura política y social bizantina. Buen helenista y hombre de mucha erudición y conocimientos, propuso una serie de medidas reformistas (Kordatos 516) que, aunque fueron recibidas por las autoridades eclesiásticas y políticas como correctas, finalmente no fueron aceptadas.

Besarión, además de traducciones, escribió muchas obras teológicas y filosóficas. Su producción teológica gira en torno del problema más grave de su tiempo, es decir la unión. Besarión sostiene que no hay obstáculos dogmáticos que puedan impedir la unión de las dos Iglesias. Como filósofo, repartió su admiración entre Platón y Aristóteles, aunque

²³ Sus obras se incluyen en *Patrologia Graeca*, v. 161.

mostró una predilección por el primero. Frente a las acusaciones de Jorge de Trebisonda, que presentaba a Platón como incompatible con el cristianismo, escribió Besarión como defensa del platonismo su obra cumbre, *In calumniatorem Platonis*.²⁴ Este libro fue en realidad la primera introducción al tema, pues según muchos investigadores las ideas de Platón eran hasta entonces casi desconocidas a los latinos, ya sea porque no había traducciones, ya sea porque las que existían eran incompletas (Wilson 114).

Besarión estaba en contacto con los humanistas más importantes de su época y su influencia en los círculos intelectuales era muy grande. Siendo cardenal, empleó su autoridad en consolidar la unión y en salvar el Imperio bizantino por medio de una cruzada, pero fracasó en ambos puntos. La acción para la organización de la cruzada no tuvo ningún efecto después de la muerte del Papa Pío II (1464) y, por otra parte, la unión no tuvo eco en el mundo ortodoxo. Besarión estaba firmemente convencido de su decisión de superar, sacrificándola, la parte religiosa de su identidad para salvar lo que consideraba importante: su dimensión griega, en el sentido de la cultura. Si bien Besarión era partidario del Papa, nunca olvidó sus raíces griegas y sus ideas liberales (Kordatos 117). Besarión no se preocupaba entonces por la supresión de la libertad religiosa, ya que sabía que los turcos respetaban en cierto modo la religión de los otros pueblos si ellos pagaban sus impuestos. Para él, el yugo turco amenazaba a la identidad nacional de los griegos, ya que les despojaba, junto con la independencia política, de la capacidad de una educación nacional.

Sin embargo, las esperanzas de los partidarios de la unión a través de una intervención occidental redentora en Oriente eran excesivas, porque un Occidente, fragmentado y en una fase crítica de su historia no podía hacer frente enérgicamente a los turcos. Lo único que podía hacer sería mantener una postura defensiva y con grandes dificultades. Las opciones eran pocas y dolorosas.

Después de estos fracasos, Besarión procuró salvar al menos el patrimonio cultural de su patria, comprando o copiando las obras maestras de la Antigüedad griega. A Besarión se le había concedido un palacio en Roma, que pronto se convirtió en uno de los principales lugares de reunión de los más grandes representantes del Renacimiento italiano. Este palacio fue el lugar de reunión de muchos eruditos griegos, refugiados de Bizancio, a quienes Besarión apoyó económicamente y les asignó la traducción al latín de textos clásicos y

²⁴ Véase en el apartado sobre Jorge de Trebizonda.

la copia de manuscritos. Allí Besarión tuvo una de las bibliotecas más grandes de su época, probablemente la más rica en manuscritos griegos del Occidente, la cual donó a Venecia, donde actualmente forma uno de los legados más importantes de la Biblioteca Marciana. Su colección contenía muchas obras importantes de la cultura griega y de ella se aprovecharon los humanistas más renombrados, como Erasmo. Para muchos, esta biblioteca fue la obra más importante del cardenal griego (Wilson 120).

El erudito, filósofo y humanista Juan Argiropoulos (Ιωάννης Αργυρόπουλος, Constantinopla, c. 1414 - Florencia, 1487) fue uno de los académicos emigrantes pioneros en el renacimiento de la cultura clásica en la Europa occidental del siglo XV. Argiropoulos desempeñó un papel sumamente importante en el renacimiento de la filosofía griega en Italia y tradujo obras filosóficas y teológicas al latín, como por ejemplo muchas obras de Aristóteles y de otros filósofos griegos, además de ser autor de obras retóricas y teológicas originales. Se considera uno de los más importantes continuadores de la obra de Crisolorás.

Juan Argiropoulos nació en Constantinopla y allí estudió teología y filosofía, influenciado en gran medida por la obra de Plotón (Kordatos 517). En el Concilio de Ferrara-Florencia fue uno de los miembros de la delegación griega y tuvo la oportunidad de establecer contactos con los eruditos más importantes del Occidente. Entre 1441 y 1444 se hallaba en Padua, donde aprendió el latín, e intentó sensibilizar a los soberanos del Occidente ante el peligro turco. El año siguiente volvió a Constantinopla donde se distinguió como líder de los Unificadores.

Cuando Constantinopla cayó en 1453, Argiropoulos fue a Peloponeso y en 1456 fue a Italia como embajador del déspota de Mistra Tomás Paleólogo, quién trataba de conseguir ayuda para la defensa de la región. Sin embargo, sus intentos no fueron fructíferos y Argiropoulos decidió permanecer en Italia, donde trabajó como profesor de lengua y filosofía griegas en la Academia de Florencia. Allí enseñó 15 años, y en 1471, a raíz de una grave epidemia de peste negra, se fue a Hungría para enseñar griego en la corte del rey, si bien muy pronto regresó a Roma, donde continuó a enseñar hasta su muerte (Sathas 46).

En Florencia Argiropoulos se convirtió muy pronto en una figura destacada de la recién nacida Academia. Buen indicio de los sentimientos que mostraban hacia él los florentinos es que el erudito griego era un invitado regular en las tertulias que organizaba Franco Sacchetti

dos veces al año, donde varios intelectuales de la época discutían sobre variedad de temas (Wilson 159).

Argiropoulos se esforzó mucho para transmitir la filosofía griega en la Europa occidental y tuvo como discípulos a personas importantes del humanismo, como Constantino Láscaris, su primer discípulo famoso estando todavía en Constantinopla, Piero de Medici (1416-1469), Donato Acciaiuoli (1429-1478), Angelo Poliziano (1454-1494) y el helenista y hebraísta alemán Johannes Reuchlin (1455-1522).

El gramático y erudito Demetrio Calcocondilo (Δημήτριος Χαλκοκονδύλης, Atenas 1423 - Milán 1511) fue otra gran figura del siglo XV, que con su enseñanza y obra contribuyó al renacimiento de la literatura griega en Italia.

En 1449, poco antes de la caída de Constantinopla, y haciendo recibido una sólida formación de Teodoro Gaza entre otros, se traslada a Italia, donde pronto entra en contacto con el círculo filológico de Besarión y más tarde con la academia platónica de Florencia y la familia de los Medici (Wilson 175). En 1450 es admitido como lector de griego en la Universidad de Perugia y en 1464 en la Universidad de Padua, donde permanece hasta el año 1471 para enseñar más tarde en Florencia (1475-1491) y Milán (1491-1511). En Florencia participa en la edición de las obras de Homero en 1488 y de Isócrates en 1493.

Entre sus discípulos más famosos se hallan Angelo Poliziano, Johannes Reuchlin, los ingleses William Grocyn (c. 1446-1519) y Thomas Linacre (c. 1460-1524), y el Papa León X (1475-1521). Si bien no nos dejó alguna obra de mérito excepcional, su contribución a la primera edición crítica de las obras de Homero (1488) fue decisiva (Sathas 65).

El erudito y gramático Constantino Láscaris (Κωνσταντίνος Λάσκαρις, 1434-1501) fue uno de los más célebres profesores de griego de la segunda mitad del siglo XIV y uno de los grandes promotores del interés por la lengua y la cultura griegas en Italia.

Procedente de una familia noble de Bitinia, Constantino Láscaris nació en Constantinopla, donde pasó su juventud y fue discípulo del famoso erudito y educador Juan Argirópoulos. Después de la caída de Constantinopla se refugió en Italia, donde permaneció seis años en Milán, en la casa de Francisco Sforza, enseñando griego a su hija (Sathas 48). Allí Láscaris tuvo la oportunidad de entrar en contacto con un importante círculo de humanistas. Tras dejar Milán, Láscaris primero enseñó griego en la Universidad de Roma, bajo el patronazgo de Basilio Besarión, y luego en Nápoles, a petición del rey Fernando I

(Sathas 48-49). En 1467 por invitación del Senado de Mesina, Sicilia, se estableció en la ciudad para enseñar letras griegas en el colegio y allí permaneció y continuó enseñando hasta su muerte. Entre sus numerosos discípulos se encontraban Pietro Bembo (1470-1547), Francesco Gianelli y Nicolò Valla.

A lo largo de su vida, Láscaris había adquirido una valiosa biblioteca de manuscritos, la cual dejó al Senado de Mesina. En el año 1679 la colección fue trasladada a España, donde actualmente se encuentra en la biblioteca del Escorial.

En 1476 Láscaris escribió una gramática griega, con el título de *Erotemata*, impresa en el mismo año en Milán por Dionisio Paravicino, que fue el primer libro enteramente impreso en caracteres griegos en Europa. Este es su trabajo más destacable. Una nueva edición de esta obra fue hecha en 1495 por Aldo Manucio. Otra obra importante es *Vitae illustrium philosophorum Siculorum et Calabrorum*, publicada en 1499 en Mesina.²⁵

El erudito Marco Musuro (Μάρκος Μουσοῦρος, Creta, 1470-Roma, 1517) fue uno de los profesores de griego y de filología más importantes de su época y también editor y comentador de las primeras ediciones de las obras de griegos clásicos, como Platón, Aristófanes y Hesiquio. Distinguiendo en estos campos en la época del pleno Renacimiento, se considera, y con razón, uno de los grandes humanistas de su tiempo.

Hijo de un rico comerciante, a la edad de los 16 años fue a Florencia al círculo de los Medici, donde perfeccionó su formación filológica con Juan Láscaris. En 1494 o 1495 fue a Venecia para trabajar como socio de Aldus Manutius en su famosa imprenta.

En 1503 Marco Musuro se hizo profesor de griego en la Universidad de Padua. El programa de sus clases comprendía la enseñanza de gramática y de textos de Homero, Teócrito y Hesíodo, y sabemos que en alguna fase de su carrera como profesor incluyó en sus cursos algunos textos que representaban mejor el currículo bizantino que el italiano: más concretamente, discursos de Gregorio Nacianceno (Wilson 263). Tenemos un importante testimonio de su latín por parte de Erasmo, que había asistido a sus conferencias.

En 1509 Musuro regresó a Venecia, y después de la nueva fundación de la cátedra del griego en 1512 enseñó allí por cuatro años, haciéndose paralelamente el cargo de la organización de los manuscritos de Bersarión. En 1516, Musuro fue llamado a Roma por el Papa León X para participar en su círculo humanista y para ayudar al establecimiento

²⁵ Un catálogo de sus obras se encuentra en *Patrologia Graeca*, v. 161, 907-914.

de un Gimnasio griego, en el cual también enseñó la lengua griega. León X le nombró arzobispo de Monemvasia (Sathas 81) pero murió en Roma antes de que asumiera su nuevo cargo.

La colaboración de Marco Musuro con Aldo Manutio fue fundamental para la promoción de los estudios griegos, la conservación y difusión de un gran número de textos de la antigüedad griega y para una primera revisión crítica de ellos (Wilson 264). Muchas de las obras de los clásicos se publicaron bajo la supervisión de Musuro, como la *editio princeps* de Aristófanes (1498), un corpus de epistolografía griega (1499), la *editio princeps* de Platón (1513), un diccionario de Hesiquio de Alejandría (1514) y otras, poniéndose así las bases de la filología griega. En una época en que la impronta hace sus primeros pasos, Musuro sostiene firmemente que se deben llevar a cabo ediciones de obras importantes para garantizar su supervivencia (Wilson 276).

Conclusión

Bizancio fue la única potencia estable en la Edad Media. Su influencia, como imperio multicultural y heredero del pasado clásico y de la tradición romana, sirvió de factor estabilizador en Europa y de barrera contra la presión de las conquistas de los musulmanes. La historia de Bizancio fue gloriosa y trágica. Nació en 330 como un gran imperio cristiano y desapareció en 1453 como un reino de muy pequeña extensión.

Sin embargo, el período de 1261 a 1453, aunque en el plano político causó tanta tristeza, en el plano intelectual fue tan fecundo, que no son pocos los que ven en este período los primeros indicios del Renacimiento occidental. Durante la época de los Paleólogos se dio un abanico de intelectuales que fueron activos en Constantinopla, Nicea, Trebizonda, Tesalónica y Mistra. Se redescubrieron los autores griegos antiguos y al mismo tiempo se convirtieron en verdaderamente fértiles los contactos con el pensamiento oriental. Se presenta así un nuevo interés por las matemáticas, la astronomía y la medicina, ciencias que ahora constituyen una mezcla de la herencia antigua con la sabiduría oriental. Además, la tradición historiográfica que tuvo lugar en Bizancio fue una importantísima fuente de información sobre los hechos y los logros no solo del mundo cotidiano, sino también del mundo clásico.

En cuanto a la filosofía, Bizancio conservó los conocimientos de la civilización griega y romana, primero a través de los textos clásicos y también de nuevos textos filosóficos, por lo que desempeñó un papel decisivo en el despertar de la actividad filosófica del Occidente, primero

en el Renacimiento del siglo XII y después en el pleno Renacimiento italiano del siglo XV.

Ahora bien, la filosofía fue asimismo desarrollada en Bizancio, especialmente durante los últimos tres siglos de su existencia. Pero debemos tener en cuenta que los pensadores bizantinos se mueven dentro de ciertos límites, porque no tienen que encontrarse distanciados de los principios fundamentales de la filosofía, y en paralelo no deben entrar en conflicto con la doctrina ortodoxa de la fe. Cuando los filósofos y teólogos de Bizancio expresaron opiniones que no estaban completamente de acuerdo con la enseñanza cristiana o bien cuando su mentalidad era más cercana al catolicismo, se produjo su condena o se les alejó de las responsabilidades eclesiásticas. De todos modos, hay que señalar que estos fenómenos eran relativamente poco frecuentes y fueron causados tanto por teorías vagas de los filósofos o por la incapacidad de las autoridades eclesiásticas para entender algunos argumentos filosóficos.

En nuestra opinión, el pensamiento filosófico de los estudiosos bizantinos era, en general, dinámico, penetrante y dialéctico. Un gran número de intelectuales experimentaron la filosofía tradicional de una manera positiva y creativa, por lo que no se limitaron a la anotación de los textos de los filósofos antiguos, sino que procedieron a una interpretación crítica de muchas obras. A veces, llegaron hasta el punto de desafiar muchas de las opiniones y las enseñanzas de Platón y Aristóteles.

La filosofía, pues, tuvo una continuación creativa en Bizancio. Pero incluso si se quiere discutir sobre ello, sería suficiente ver el caso de Pletón, a través del cual la razón filosófica fue plenamente conocida en Occidente, y dio lugar a una combinación con la filosofía de la Europa del Renacimiento. En la Academia Platónica de Florencia fueron completamente conocidos los textos originales de Platón y Aristóteles.

Bizancio, pues, desempeñó un papel inestimable, tanto en el mundo islámico como en la Europa occidental. En el oriente bizantino se desarrolla durante siglos una vigorosa filosofía cristiana vinculada al helenismo y escrita en griego, una filosofía que se demuestra mucho más sutil que la que existe en Occidente. Las influencias sobre la filosofía occidental son patentes y se observan en la obra de un gran número de pensadores, desde Agustín hasta santo Tomás de Aquino. De hecho, la filosofía desempeñó un papel fundamental en asuntos teológicos en Europa.

En cuanto a la conservación de los textos clásicos, podemos decir que Bizancio, siendo un estado tan estable en Europa durante toda la Edad Media, consiguió una larga tradición literaria e historiográfica, que unió dos grandes épocas, la época clásica y la época moderna, y fue una gran fuente de información sobre los logros de la Antigüedad. Para los bizantinos la filología fue siempre una elección nacional y política. Especialmente en la época de los Paleólogos observamos una nueva etapa en la historia de la filología, apoyada en el trabajo intelectual de numerosos estudiosos en el ámbito de la edición de textos. Sin estos letrados y su trabajo incansable como comentadores y editores de las obras griegas clásicas, nuestros conocimientos sobre la vida, el pensamiento y la mentalidad de los antiguos serían muy pobres.

Vemos, pues, que el humanismo incipiente debe mucho a las letras griegas, las cuales abrían un nuevo y amplio campo de intereses en una Europa que había comenzado a alejarse de una mentalidad puramente religiosa y a buscar una nueva identidad. Podemos decir en gran medida que Bizancio desempeñó un papel sumamente importante en el establecimiento del carácter europeo posterior.

Mientras esto ocurría, en España las regiones que llegaron a contribuir al movimiento humanista siguieron diferentes caminos entre ellos, y es por eso que el humanismo como fenómeno cultural se consolidó más tarde o más temprano en cada una, y de manera diferente. El factor más importante de este fenómeno son las diferentes condiciones sociales y políticas que prevalecían en cada región. Mientras Castilla se había entregado casi exclusivamente hacia la mitad del siglo XII a la Reconquista, por lo cual sufría una gran debilidad económica reflejada en el retroceso de las clases medias, Aragón, Cataluña y Valencia asistieron a la creación de verdaderos núcleos burgueses y siguieron el modelo de Italia en la actividad mercantil. De este modo volvieron su mirada hacia el Oriente italiano al principio y, mediante Italia, llegaron finalmente —más temprano que los castellanos— al contacto con el pensamiento humanístico que nacía en la península vecina y revivía lentamente en algunos núcleos intelectuales del Imperio bizantino. De este modo Aragón participó en los nuevos aires que llegaban de Europa.

Aragón, Italia e Constantinopla estaban ahora preparadas para desempeñar su papel propio en la obra dramática que se había empezado. Su título lo conoció Europa dos siglos más tarde y se titulaba “Renacimiento”.

Obras citadas

- Andrés, Juan. *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Madrid: Verbum, 1997.
- Ayala Martínez, Jorge M. *Pensadores aragoneses - Historia de las ideas filosóficas en Aragón*. Zaragoza: Huesca y Teruel, 2001.
- Badia, Antonio M. "La impronta renacentista en las letras catalanas: Latín y romance en los siglos XV y XVI." *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 4 (1994-1995): 165-80.
- Batlloori, Miquel. Eulàlia Duran y Josep Solervicens eds. Pról. Jordi Rubió. *Obra completa. I. De l'Edat Mitjana*. Tres i Quatre, Valencia 1993
- Batlloori, Miquel. *Obra completa. V. De l'Humanisme i del Renaixement*. Tres i Quatre, Valencia 1995b
- Berschin, Walter. *Ελληνικά Γράμματα και Λατινικός Μεσαίωνας [Griechisch-Lateinisches Mittelalter]*. Atenas: University Studio Press, 1998.
- Butiñá Jiménez, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. UNED, Madrid 2002.
- . "De l'Humanisme i del Renaixement." *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 9 (2004) 79-98.
- . "Un par de notas sobre el humanismo catalán." En J. Costas coord. *Homenaje a la profesora M^a José López de Ayala y Genoués*. Madrid: UNED, 2005. I, 427-36.
- . "Ramón Llull I: vida y pensamiento". "Ramón Llull II: obra literaria." "La cancillería y la oratoria parlamentaria." "Momentos del humanismo catalán." "Bernat Metge II." "La nueva narrativa: el *Curial e Güelfa*." En *Literatura Catalana I - Edad Media*. UNED, Madrid 2006. 39-66, 67-82, 135-155, 285-312, 329-351. 355-84.
- Furió Vayà, Joan. "Lengua catalana - Panorama de historia de la lengua catalana". *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*. Madrid: UNED, 2004. 23-53.
- González Rolán, Tomás. "Los comienzos del Humanismo renacentista en España". *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca* 9 (2003): 23-28.
- Gran enciclopedia aragonesa*. "Fernández de Heredia, Juan." <http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=5583>.
- Kordatos, Gianis. *Ακμή και παρακμή του Βυζαντίου*. Atenas: Boukoumanis, 1974.

- Marco Artigas, Miquel. “El context cultural del *Llibre de Fortuna e Prudència* de Bernat Metge i la recepció de l’obra per la crítica.” *eHumanista* 13 (2009): 104-14.
- Martínez Manzano, Teresa. *Las retraducciones al griego clásico de Constantino Láscaris*. Centro Virtual Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/02/02_007.pdf>.
- Niarhos, Konstantinos. *Η ελληνική φιλοσοφία κατά την βυζαντινή της περίοδο*. Atenas: Ediciones de la Universidad de Atenas, 2004.
- Nieto Soria, José Manuel. “Las inquietudes historiográficas del Gran Maestro hospitalario Juan Fernández de Heredia (m. 1396): una aproximación de conjunto.” *España medieval* 22 (1999): 187-211.
- Rubió i Lluch, Antoni. *El record dels catalans en la tradició popular, històrica i literària de Grècia*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona 2009
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Obres de Jordi Rubió i Balaguer, VIII, Humanisme i Renaixement*. Barcelona: Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1990.
- Sathas, Konstantinos. *Βιογραφίαι των εν τοις γράμμασι διαλαμψάντων Ελλήνων από της καταλύσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι της ελληνικής εθνεγερσίας (1453-1821)*. Εκ της τυπογραφίας των τέκνων Ανδρέου Κορομηλά, Atenas, 1868. <<http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/2/4/b/metadata-01-0000235.tkl>>.
- Vasiliev, Alexander A. *Historia del Imperio Bizantino*. Investigaciones Históricas Euro Asiáticas. 2 vols. <<http://www.investigacioneshistoricaseuroasiaticasihea.com/files/historiaimperio bizantino.pdf>>.
- Vicens Vives, Jaime. *Σύντομη ιστορία της Ισπανίας [Aproximación a la Historia de España]*. Atenas: Aiolos / Cervantes, 1997 [1952].
- Vilar, Pierre. *Historia de España [Histoire de l’Espagne]*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Wilson, N.G. *Από το Βυζάντιο στην Αναγέννηση*. Atenas: Livanis, 1994 [1947].
- Ysern, Josep-Antoni. “Literatura catalana - Época medieval”. *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*. Madrid: UNED, 2004. 57-188.

La realidad griega en la ficción del “Tirant”

MANUEL SERRANO

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI KRAKÓW-UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Resum: Durante la segunda mitad del siglo XV tienen lugar dos hechos que están conectados en nuestro trabajo: la caída de Constantinopla y la composición de la novela *Tirant Lo Blanch*. El artículo examina el plano histórico del Imperio Bizantino desde la presencia de la Compañía Catalana hasta el final del Imperio, y su uso por parte de J. Martorell al componer su gran obra.

Abstract: During the second half of the s. XV occur two facts that are connected to our work: the fall of Constantinople and the composition of the novel *Tirant Lo Blanch*. The article examines the historical background of the Byzantine Empire from the presence of the Catalan Company until the end of the Empire and the use of them made by J. Martorell to compose his masterpiece.

Paraules Clau: Imperio bizantino, *Tirant*, literatura, historia.

Key words: Byzantine empire, *Tirant*, literature, history.

Στην μνήμη του Στυλιανού Αλεξίου

Cuando finalmente en 1490 ve la luz en Valencia la novela de caballerías *Tirant lo Blanch* firmada por el escritor Joanot Martorell, se encuentra todavía fresca en la memoria de la Cristiandad, y por supuesto en la de nuestro escritor, uno de los acontecimientos más luctuosos ocurridos en el milenio anterior que dejará una honda y triste consecuencia para los cristianos de Oriente: la pérdida en 1453 de Constantinopla, capital del Imperio Romano de Oriente, la llamada Nueva Roma. Nuestro escritor se encuentra activo en esta precisa época. Concretamente en los años de la pérdida de Constantinopla, Martorell se encuentra en Nápoles, sede de Alfonso V de Aragón, el Magnánimo, como asistente. El escritor había viajado anteriormente por muchos otros reinos europeos de entonces, que convierte posteriormente en

escenarios de su gran obra, aunque no tenemos constancia de que viajara o conociera de primera mano la realidad oriental del s. XV, con la decadencia del Imperio Bizantino y la paulatina ascensión del Imperio Otomano.¹

Como quiera que ello sea, la literatura científica especializada considera generalmente que el escritor valenciano comenzó a escribir la obra en torno a 1460, concluyéndola, en 1464, ya que su muerte se fecha en 1468.²

Escenarios del Imperio Bizantino en la obra del *Tirant lo Blanch*

Aunque hemos referido ya anteriormente que no nos consta en su biografía relación viajera alguna, lo cierto es que una parte sustancial de la obra del escritor valenciano discurre por territorios del imperio bizantino, en la que destaca su capital Constantinopla. Para ello Martorell acude a fuentes históricas, pero no solamente de la primera mitad del s. XV que el escritor las vive de primera mano, sino a otras fuentes históricas anteriores de la historia de Grecia que le sirvan al escritor valenciano para recrear un aura de legendaria de su protagonista principal.³

Parece que la gran mayoría de los estudiosos de la obra de Martorell aceptan que el escritor valenciano se basó en las andanzas de otro personaje histórico, que estuvo activo y en contacto con el imperio bizantino a comienzos del s. XIV, un siglo y medio antes de la composición del *Tirant*. Se trata de Roger de Flor,⁴ cuyas gestas al mando de los Almogávares o Compañía Catalana fueron descritas ya en desde antiguo⁵. Citaremos en primer término una crónica de época

¹ La fuente española más verídica y más próxima a los hechos desde el punto de vista histórico es el viaje de Pero Tafur a Constantinopla de finales de 1430.

² Sobre la biografía, composición y autoría del *Tirant*: Marinescu, 1979, 410-414. Riquer, 1990 y 1992 da la razón a Marinescu y admite la redacción única de la obra por parte de Martorell; asimismo hay que consultar d'Olwer, 1961, 141-42.

³ Muy interesante en este sentido la aportación de Hauf, 2003, 327-357 que examina la relación entre textos literarios y acontecimientos históricos de aquel tiempo.

⁴ Riquer es el primero que reseña la similitud entre Tirant y Roger de Flor. Sin embargo, Marinescu siempre sostuvo que se trataba del caballero transilvano al servicio de Hungría, J. Hunyadi. Vid. Marinescu, 1979, 417 ss.

⁵ La bibliografía es obviamente muy prolija y me ocuparé en primer lugar de los investigadores actuales más destacados según mi opinión. Sin duda, es preciso señalar entre todos los trabajos el extenso y magnífico estudio de Marcos 2003, 23-78, a mi juicio, el que mejor describe el trasfondo histórico y la peripecia de la presencia catalana en esta época en el Imperio Bizantino. En ella se recogen múltiples referencias al

latina⁶. Posteriormente desde el lado bizantino⁷ las referencias más importantes son Paquimeres,⁸ Gregorás,⁹ y Calcocondilas;¹⁰ y también debemos consultar la crónica de Galaxeidion.¹¹ Desde el lado castellano-aragonés, aparte de la citada anteriormente por cuestión cronológica, las célebres crónicas de Muntaner¹² y Moncada.¹³

La literatura secundaria sobre la cuestión es muy extensa y ha sido publicada en diversas lenguas. Nuestro objeto aquí es realizar un breve resumen histórico centrándonos en dos épocas concretas: la

estudio señero sobre esta época histórica de A. Rubió i Lluch reeditado en 2001 y nos proporciona una completísima bibliografía del tema. También es útil el monográfico publicado en la revista *L'Avenç* 1997. No menos importantes son los numerosos trabajos dedicados a este tema por el profesor Morfakidis, el primero que ha investigado de manera sistemática este tema en nuestro país: Morfakidis-Alcalde, 1983a, vol. II, 183-190; Morfakidis, 1983b, 1985, 1987 y 2002. Acerca de otras derivaciones políticas posteriores de la presencia catalana en el Imperio Bizantino, Bernal, 1997, 6-11. Un primer acercamiento a la relación entre Tirant y Bizancio: Serrano 2011b, 57-61. Aunque las citemos en segundo lugar, las siguientes obras son de referencia clásica para cualquier investigador que se aproxime al estudio de este tema: Rubió i Lluch, 1886, 1947. Miller 1908, 263-329. Schlumberger 1902, con ciertas reservas. Setton, 1948. (trad. española, Barcelona 1975). Marinescu, 1994. La bibliografía en lengua griega acerca de este tema no era muy abundante hasta las últimas tres décadas: Apenas contábamos con la obra clásica de Σταματιάδου, 1869, ya citada por el propio Rubió. Sin embargo, en los últimos años tres especialistas han investigado en profundidad el tema: Zachariadou, 1980, 821-838 y 1997, 22-25, acerca de castellanos, catalanes y turcos; Es preciso consultar también las contribuciones de Maltezou, 2003, 113-128; 2012, 111-132, acerca de los contactos con Creta y Venecia. Sin embargo, la mejor especialista en el tema es Dourou-Iliopoulou, que ha dedicado varios libros y trabajos acerca de la presencia catalana en el Ducado de Atenas, de Acaya e incluso aspectos comerciales de los catalanes con la isla de Creta, entonces colonia veneciana, todos ellos citados profusamente en la bibliografía.

⁶ Nos referimos naturalmente a la época de dominación latina o franca del Oriente tras la Cuarta Cruzada de 1204. Para este estudio es interesante la versión aragonesa, patrocinada por Juan Fernández de Heredia, de la Crónica de Morea cuya narración llega a 1377. Vid Morel-Fatio 1885. Egea, 1996, XXXV-XXXVI. Para una perspectiva general de esta época en cuestión, Zakythinos, 1975.

⁷ Simón Palmer, 1994, 97-104.

⁸ Paquimeres, 1835.

⁹ Gregorás, 1973.

¹⁰ Calcocondilas, 1922-1927.

¹¹ Σαθάς, 1914., Morfakidis-Alcalde, 1983a, 183-190.

¹² La crónica de Muntaner (1558¹, Barcelona 1860²). Acaba de aparecer una traducción al griego,, pero no de la obra completa sino con fragmentos de la misma debida a N. Pratsinis. Vid. Μουντανέ 2014.

¹³ Moncada, 1623. Existe una traducción al griego moderno. Ντε Μονκάδα, 1984. La traducción se debe a Iouliia Iatridi.

primera en la que se forma la Gran Compañía Catalana y sus relaciones y repercusiones con el Imperio Bizantino¹⁴ y la segunda, la Caída de Constantinopla y su reflejo en la obra de Martorell.

Andrónico II Paleólogo, emperador de Bizancio a comienzos del s. XIV, veía con creciente desasosiego la expansión de los otomanos por el interior de Anatolia, sobre todo tras la derrota bizantina en Bafea, cerca de Nicomedia, (1302) y recelaba de la fuerte rivalidad que sufría por mar por parte de venecianos y genoveses que habían adquirido ya una gran presencia en parte del territorio griego bizantino como consecuencia de la IV Cruzada y el Saco de Constantinopla acaecidos en 1204 que dio como resultado que durante más de medio siglo se desarrollara el Imperio Latino de Constantinopla (1204-1261)¹⁵ y la conquista de algunas islas del mar Egeo, la más importante de todas, Creta, por parte de Venecia. Por todo ello, Andrónico II decidió contratar los servicios de un ejército de mercenarios al mando del cual se encontraba el capitán Rogerius da Branduzio, más conocido por Roger de Flor con un variopinto ejército formado, entre otros, por catalanes, aragoneses y valencianos. Uno de los soldados a su cargo era Ramón Muntaner que nos legará, por ello, la crónica más verídica e importante de aquellos hechos.¹⁶

La Gran Compañía Catalana o de los Almogávares había quedado ese mismo año de 1302 sin trabajo tras la firma de la paz de Caltebellota entre los reyes de la Corona de Aragón y Anjou. Federico II vio una oportunidad inmejorable de quitarse un gran problema de encima y de esta manera envió inmediatamente a la compañía de los almogávares inmediatamente hacia las tierras del Emperador de Oriente. Por otro lado, las tropas del contingente almogávar casi estaban obligadas a emigrar a esas tierras por no haber operaciones en otros lares del Imperio Latino. Así pues, hubo confluencia entre interés y necesidad y el contingente naval llegó a Bizancio en 1303 tras realizar una breve escala en el Peloponeso.

El Emperador recibió a Roger con los brazos abiertos, lo hospedó en el palacio de la Blanquerna y además quedó emparentado con él

¹⁴ Al respecto vid. nota 4 del presente trabajo.

¹⁵ Laiou, 1972. Marcos, 2003, 50-52.

¹⁶ Muntaner compuso su célebre *Crónica* entre los años 1325-1332 y es una fuente esencial de primera mano para conocer los acontecimientos que nos ocupan. Rubió llega a denominar al cronista: “el Jenofonte catalán.” Hay que consultar para este hecho, Muntaner, 1558, cap. 99, 845-47.

gracias a un matrimonio que le reportó el título de Gran Duque¹⁷ para él y un sueldo para los soldados de su compañía. La magnificencia de aquellos momentos se halla reflejada en un cuadro sito actualmente en el Senado de España debido a J. Romero Carbonero.¹⁸

Estos últimos acontecimientos provocaron de manera indirecta el conocido episodio de la Masacre de los Genoveses¹⁹ y una alteración del anterior equilibrio de fuerzas, por el que la Compañía al mando de Roger de Flor —y, por ende, de la Corona de Aragón— adquiriría una posición preeminente en la infraestructura militar del emperador de Bizancio.

Las andanzas militares de Roger pasaron a extenderse por todo el frente anatolio ocupado por el imperio otomano en el que infringió severas derrotas al turco durante el bienio 1303-1304²⁰ y su nombre comenzó a adquirir tintes legendarios y amenazadores para algunos de los príncipes nobles del imperio bizantino. Todo ello desembocó en un complot del mismo coemperador Miguel IX Paleólogo, que ordenó su asesinato cometido por unos mercenarios alanos en Adrianópolis mientras Roger junto a muchos de sus leales en la antedicha ciudad mientras era objeto de un agasajo con un banquete (abril de 1305).²¹ Esta traición encorajinó a los almogávares, los cuales lejos de rendirse sin su jefe se atrincheraron en el norte de Grecia al mando ahora de Berenguer de Entença, que ahora ostentaba el título de Megaduque anteriormente en poder de Roger, y comenzaron una serie de acciones de represalia en la zona que han quedado en la historia bajo el nombre de Venganza Catalana cuya leyenda negra ha quedado grabada en el imaginario popular griego hasta nuestros días.²² Aquellos supervivientes de la Compañía Catalana devastaron todo lo que hallaron a su paso durante dos años derrotando de manera continuada a las tropas bizantinas con especial significación en el llamado sitio de Galípoli, para vengar la

¹⁷ Al desposarse con María de Bulgaria, sobrina de la hermana del emperador y del rey de Bulgaria.

¹⁸ El cuadro se halla en el Salón de los pasos perdidos y refleja la entrada triunfal de Roger de Flor, portando sus nuevos atributos otorgados por el Emperador, ante el trono del Emperador de Constantinopla Andrónico II, el cual inclina su cabeza generosamente en magna reverencia para su nuevo aliado y familiar, y de su hijo Miguel que años después ordenaría su asesinato. Como fondo aparece la catedral de Santa Sofía. Véase, Reyero 1998, 286-288.

¹⁹ Cf. Muntaner, 1558, cap. CCII, f. CLXVIIr ss.

²⁰ Σταματιάδου, 1869, III, 41-55.

²¹ Se ha realizado un cotejo de las fuentes históricas griegas de la época, Paquimeres, Gregorás unido al relato de Muntaner.

²² Σταματιάδου, 1869, I, 18-21.

ignominiosa muerte de su jefe. Como resultado de estas incursiones militares por el territorio bizantino los almogávares fundarían el ducado de Neopatria en Tesalia al que se uniría posteriormente Atenas. Estuvo en manos de la corona de Aragón hasta finales del s. XIV, con la excepción de unos territorios conquistados por la llamada compañía navarra²³ y su recuerdo perduraría hasta nuestros días.²⁴

Estos son los hechos bien conocidos en un resumen resumidos que nos han legado las fuentes históricas más importantes consultadas del primero de los temas históricos en los que se basa el escritor valenciano para la composición de su obra. Pero no es el único y como veremos a continuación, Martorell salta de un período cronológico, que suele ser contemporáneo de su propia vida, a otro en función de sus propios intereses literarios para ir construyendo la figura legendaria de su Tirant.

Veamos ahora cuál es el reflejo de estos hechos históricos en la figura literaria de nuestro héroe literario Tirant. Observamos de modo inmediato que es posible rastrear similitudes con el personaje histórico que vivió un siglo y medio antes de la composición de la obra.²⁵ El periplo de Tirant le lleva desde Inglaterra y Francia, sitios visitados por el propio escritor, hacia tierras más meridionales. En primer lugar al reino de Sicilia²⁶ —donde recordemos que Roger había comenzado su periplo militar al ponerse a las órdenes de Federico II. Uno de los pasajes más interesantes de la obra se centra en el asedio de Rodas, donde Tirant ha llegado para combatir a los genoveses que entonces se habían aliado con el sultán del Cairo.²⁷

La influencia e intereses de la Corona de Aragón en la isla son de sobra conocidos por la Orden del Hospital y además coinciden en el tiempo con la llegada de Roger de Flor al Imperio Bizantino. Ambos hechos tienen su datación cronológica en las primeras décadas del s. XIV.²⁸ Allí tiene lugar en la novela el asedio y posterior victoria precisamente contra los genoveses que ocupan la fortaleza aliados con el sultán del Cairo.²⁹ En este caso el escritor valenciano recrea el

²³ Rubió i Lluch, 1886.

²⁴ Rubió i Lluch, 1888. Ayensa, 1997, 56-58.

²⁵ Seguimos las teorías de Riquer entre otros. Véase notas 2 y 3 de este trabajo.

²⁶ Citamos a partir de ahora todas las notas a partir de la edición de Hauf, 2005. cap. XCVIII-CIV; CIV-CIX.

²⁷ *Tirant Lo Blanc*, 2005, cap. XCVII-C; CIV-CIX.

²⁸ Durán i Duelt, 2009, 97-112.

²⁹ La isla había pertenecido en feudo a Federico II, en la época que Roger estaba ya bajo sus órdenes. Venecianos y genoveses la ocuparon un tiempo hasta que Rodas quedó bajo la tutela de los Caballeros Hospitalarios en 1306.

verdadero sitio a Rodas que tuvo lugar en 1444 por la flota mameluca a la que salvan las fuerzas borgoñonas, catalanas y valencianas³⁰ al mando del capitán borgoñón Geoffroy de Thoisy, otro de los personajes históricos que usa el escritor valenciano para caracterizar a su héroe.³¹ Asimismo Martorell recarga de su exageración en su novela la rivalidad que existía en la época contra los genoveses.

Tras el rotundo éxito de la expedición en la isla de Rodas,³² nuestro héroe Tirant continúa su periplo y pasa en primer lugar —de forma obligada para cualquier cristiano de la época— por Jerusalén. Recordemos que Roger de Flor había sido durante un tiempo caballero templario. Desde allí sigue su viaje costero que le lleva a las plazas de Alejandría, Trípoli y Túnez que caen todas como en una baraja finalmente en sus manos. Llegados hasta este punto, las mencionadas hazañas le hacen a Tirant emprender el viaje de vuelta por las mismas costas en sentido inverso con el objetivo de emprender su empresa máxima por la que le conocerán en los siglos posteriores: la salvación de Constantinopla.

Ecos de la Caída de Constantinopla (1453) en el *Tirant lo Blanch*

Cuando Martorell se encuentra ya escribiendo su obra magna la Cristiandad entera se encuentra sumida en una depresión funesta. Hace pocos años que Constantinopla, capital primero del Imperio Romano y posteriormente del Imperio Romano de Oriente durante más de un milenio, salvando el corto período de la dominación latina del Imperio, ha caído finalmente en manos del Imperio Otomano concluyendo de ese modo la historia de la Ciudad cristiana fundada por Constantino el Grande en el 330 de nuestra era.

Era éste un fin anunciado puesto que el Imperio venía debilitándose y empequeñeciéndose progresivamente en las últimas dos centurias, a partir de la pérdida de gran parte de sus posesiones orientales. Pero es en la última década del s. XIV cuando el imperio otomano comienza a ejercer una gran presión militar y dan comienzo los sucesivos cercos

³⁰ Fuerzas enviadas y pagadas por el Duque de Borgoña al que el escritor valenciano omite citar en su obra, en un pasaje de oscura interpretación. Es preciso recordar que en la novela el Duque cae abatido por la espada del propio Tirant.

³¹ Parece que Martorell tuvo referencias directas de algunos combatientes cristianos que lucharon en el sitio. Es preciso consultar Ferrer, 1989 y obviamente la crónica de Muntaner. Al respecto, Riquer, 1990, 1992. Marinescu, 1953-1954 137-203, especialmente 139-156 y Marinescu, 1956, 287-305.

³² El sitio de Rodas que tiene lugar en 1444. Hauf, 2003, 345-354.

a la capital de Bizancio que prácticamente quedó aislada a partir de aquel momento. Sin embargo, la astuta visión política durante esos años de Juan VIII Paleólogo, propiciando a la desesperada una alianza con las potencias occidentales³³ tras el concilio unionista de Ferrara-Florenia (1438-1439) donde el emperador bizantino acuerda la unión con la iglesia católica, unida a factores fortuitos afortunados ocasionados por las disensiones internas en el seno de los otomanos y la invasión del gran mongol Tamerlán por el este, propiciaron que la capital de Bizancio aguantara más de cincuenta años todavía del s. XV las acometidas de los turcos. Conservamos de esta época crónicas históricas que nos cuentan episodios militares de asedios de los turcos contra la capital de Bizancio.³⁴ Cuando el célebre viajero florentino Cristóforo Buondelmonti pasa por Constantinopla a comienzos de la segunda década del siglo XV su descripción de la Ciudad refleja en toda su extensión y de modo descarnado la decadencia de la capital y, por ende, del Imperio Bizantino.³⁵

Juan VIII murió en octubre de 1448 y le sucedió en el trono su hermano Constantino XI Paleólogo. Sin embargo, en el bando otomano había ascendido al poder en 1451 Mehmet II, hijo de Murad I que había fracasado en sus anteriores intentos. Tras una inicial tregua el sultán turco se lanzó con sus tropas al cerco de una ciudad que había perdido su esplendor y una gran parte de sus habitantes en el siglo XV.³⁶ En la primavera de 1453 comenzó el ataque definitivo que duró casi dos meses. La desigualdad en el número de soldados era muy evidente en favor de los otomanos, cuyo ejército era diez veces mayor que el bizantino. El emperador bizantino no recibió la ayuda esperada de las potencias occidentales lo que contribuyó al desánimo general de los cristianos. Únicamente el genovés G. Giustiniani armó un ejército para ayudar al emperador bizantino, pero la suerte estaba echada. A finales de mayo de 1453 Mehmet II hizo su entrada triunfal por la puerta de Adrianópolis apagándose de ese modo para siempre los rezos cristianos en la iglesia de Santa Sofía. La suerte de los mandatarios que defendían los restos del imperio fue pareja. Constantino Paleólogo, que tuvo la triste fortuna de ser el que nominalmente perdería la capital del Imperio Bizantino, fue muerto en combate y decapitado,³⁷ mientras

³³ Marinescu, 1957, I, 23-35. Marcos, 2003, 79-80.

³⁴ Serrano, 2007, I, 323-334. Serrano, 2011, III, 145-151. Una traducción al castellano con notas, Serrano 2013, 521-542.

³⁵ *Liber Insularum Archipelagi*, 1824, 121 (cap. 65).

³⁶ *Liber Insularum Archipelagi*, 1824, 124.

³⁷ Nicol, 1992. Legrand, 1874, 48, 74-76.

el genovés Giustiniani pereció víctima de las heridas de guerra en la isla de Quíos.³⁸ Se apagaba de esta manera la historia del Imperio Bizantino y del helenismo³⁹ y comenzaba un lamento que tendría un amplísimo eco en las letras europeas, incluidas la española,⁴⁰ desde el mismo momento de la Caída hasta nuestros días.

Intentemos ubicar en la obra del *Tirant* los rastros históricos anteriormente descritos. Es indudable que Martorell está al tanto de los últimos acontecimientos históricos y juega de manera magistral con ellos alternando las épocas como si se tratara de una historia cinematográfica contada de delante hacia atrás. Y así, Roger de Flor ahora metido en la piel de Tirant salta en el tiempo un siglo y medio y ahora nos lo encontramos auxiliando a las tropas del rey bizantino con la decidida intención de reconquistar Constantinopla para la Cristiandad, como el real Roger de Flor había hecho un siglo y medio antes cuando reconquistó varias plazas de la zona oriental del Imperio Bizantino desde el río Cízico a Tira para Andrónico II.

Esta trama ocupa un lugar central en la narración⁴¹ y constituye el hecho decisivo en la vida de Tirant, porque allí vivirá sus mayores glorias y alcanzará el matrimonio. Por ello mismo, no es detalle baladí que Martorell sitúe la acción de su novela en 1450, es decir, tres años antes de la Caída, en una época de tensa calma previa al asedio definitivo y caída de la Ciudad.

El escritor valenciano, como en toda su obra, sigue jugando con el arte literario de la mezcla de elementos reales con otros imaginarios o bien realiza pequeñas distorsiones de la realidad puestas al servicio

³⁸ Roccatagliata, 1978, 386.

³⁹ La bibliografía del tema es absolutamente inabarcable para un trabajo tan resumido. Es preciso citar, sin embargo, algunos títulos relacionados con la Caída de Constantinopla incluyendo estudios y traducciones útiles al lector de nuestro país. En cuanto a las fuentes históricas bizantinas de la Caída, Sphrantzes, Kananós y Anagnostes fueron recogidas por Bekker 1838. Ducas fue editado por, Ortolá-Alconchel (eds.), 2006. Además, contamos con dos relatos por testigos directos, uno en cada bando: N. Iskander, Casas (ed.), 2006. N. Barbaro, Cornet (ed.) 1856. Pertusi 1976, 6-38. En cuanto a los estudios clásicos sobre el tema debemos mencionar: Runciman, 1965. Pertusi, (ed.) 1976. La publicación de conjunto más importante publicada en España sobre la historia de la ciudad de Constantinopla, es sin duda: Motos-Morfakidis, (eds.), 2006. El volumen II, está dedicado monotemáticamente a la Caída de Constantinopla.

⁴⁰ Un buen ejemplo lo proporciona el estudio de de Riquer, 1997. Especialmente significativo fue el género de los “trenos” tras la caída de Constantinopla. Hay que consultar en este sentido García- Fernández (eds.), 2003. La influencia en el ámbito de las letras castellanas se puede consultar en P. Díaz-Mas, 2003, 317-349.

⁴¹ *Tirant Lo Blanc*, 2005, CXV-CCXVI; CCCCXIV-CCCCLXXXVII.

de su particular opinión crítica de la situación. Desde el principio el escritor valenciano nos presenta al emperador como titular del Imperio Griego: “Nós, Frederich, per la divinal gràcia emperador de l’Imperi Grech e de Constantinoble...”⁴² Cuando acude a la llamada de auxilio del emperador de Constantinopla, inmediatamente queda prendado de la hija del emperador, Carmesina, pero la cortesana es pretendida desgraciadamente también por el denostado duque de Macedonia y por el duque de Pera.⁴³ Cuando la princesa Carmesina aparece en escena tiene 14 años, como su prima Stephania. Del mismo modo, cuando Roger de Flor, en sus primeras campañas militares, derrota sucesivamente a genoveses, turcos en el Asia Menor y a los escitas en el Mar Negro, obtiene del emperador Andronico II la mano de su sobrina María que tiene entonces la misma edad que la princesa ficticia de nuestra novela.

El gran enemigo, el invasor turco, junto al Sultán de Egipto, son reflejados desde el primer instante con grandes dosis de realismo y de crudeza.⁴⁴ Y junto a ellos, no hay que olvidar este detalle, aparecen de nuevo los traidores genoveses a su lado.

Queda constatado que Martorell conoce muy bien la historia reciente de Europa y ello le permite elaborar una historia en la que juega con la antroponimia como le parece, en ocasiones incluso a veces con evidente regocijo. Así convierte a Constantino Paleólogo en Frederich, al Sultán de Egipto en Armini o Baralinda, según el pasaje y a la princesa griega en Carmesina, sin absoluta relación con denominación griega alguna. En cuanto al verdadero agente del fin del Imperio, el Turco, que en el relato de Martorell parece secundario con relación al anterior, el escritor valenciano no nos ofrece datos para relacionarlo directamente con ninguno de los dos turcos que asediaron la ciudad de Constantinopla.⁴⁵ Pero el escritor valenciano añade un elemento de ficción que tiene un evidente sesgo político: presenta la campaña militar de Tirant contra el turco no como una reconquista —que sería lo más lógico desde el punto de vista histórico—, sino

⁴² *Tirant Lo Blanc*, 2005, CXV, 1-2.

⁴³ Ambos personajes ficticios responden, creo, a distintas situaciones muy asimilables a hechos históricos. Pera se encuentra frente a la capital Constantinopla, al otro lado del Cuerno de Oro. En cuanto al Duque de Macedonia y su descripción tan negativa a lo largo de la obra, nos hace recordar que la Compañía Catalana —ya sin Roger de Flor— comenzó sus campañas de venganza precisamente en tierras macedonias y tracias, colindantes históricamente de la región de Constantinopla.

⁴⁴ *Tirant Lo Blanc*, 2005, CXV, 5-6.

⁴⁵ Riquer, 1992, 126-133.

como una batalla para evitar la caída de Constantinopla.⁴⁶ Así evitaba meterse en movedizas aguas políticas muy cercanas y, además, le permitía soslayar la sensación general, anteriormente anotada, de que los bizantinos habían quedado huérfanos de la ayuda occidental en el momento decisivo.

El epílogo de la obra sucede cuando nuestro héroe entra de manera triunfal en Constantinopla arrastrando un gran número de cautivos y consiguiendo, de este modo, el doble objetivo de acuerdo a un programa que ya antes había expresado de modo rotundo:⁴⁷ obtener la mano de su amada Carmesina y en reconocimiento a sus méritos ser nombrado César del Imperio Griego,⁴⁸ igual que Roger de Flor, un siglo y medio antes, tras su gran victoria contra un ejército turco que cuadruplicaba en número las tropas almogávares. Obtiene la mano de la hija del rey de Bulgaria y es nombrado Gran Duque por el Emperador de Bizancio

Y de manera magistral Martorell imagina y recrea a nuestro héroe valenciano como el gran capitán triunfante⁴⁹ —que siglos más tarde se vería reflejado en el célebre cuadro de Romero Carbonero, hoy en el Palacio del Senado de Madrid⁵⁰ recibiendo los honores y el desmedido elogio del emperador bizantino— y lo asemeja a aquel otro que unos siglos atrás había realmente campeado por los dominios orientales de la Cristiandad a las órdenes de su católico rey en defensa de los súbditos cristianos contra el infiel turco. Constantinopla se ha perdido en realidad, pero seguro que en el imaginario popular la figura del Tirant representaría entonces una propuesta literaria —provista de gran carga de propaganda política— para la recuperación de ese gran pedazo de la historia de la Cristiandad.

⁴⁶ Espadaler, 1995, 59-74.

⁴⁷ *Tirant Lo Blanc*, 2005, cap. CLXI, pág. 700, nota 34.

⁴⁸ *Tirant Lo Blanc*, 2005, CCCCLII -CCCCLIII.

⁴⁹ *Tirant Lo Blanc*, 2005, CCCCLIII, 1453.

⁵⁰ Reyero 1998, 286-288, y nota 18 del presente trabajo.

Obras citadas

- Ayensa, Eusebi. "El record dels catalans en el folklore grec." *L'Avenç. Els Catalans a Grècia*. 213 (1997): 56-58.
- Barbaro, Niccolò. *Giornale dell'assedio di Constantinopoli*. Ed. Enrico Cornet. Viena: Tendler & Comp. 1856.
- Bekker, Immanuel. *C.S.H.B.* Bonn: Imprenta Weber. 1838.
- Bernal, José María. "Els catalans a Orient: la configuració d'un mite nacional." *L'Avenç. Els Catalans a Grècia*. 213 (1997): 6-11.
- Buondelmonti, Cristoforo. *Liber Insularum Archipelagi*. Ed. Gabriel Rudof Ludwig. de Sinner. Leipzig & Berlín: Imprenta Gustav Reimer. 1824.
- Calcocondilas, Laónicos. *Historiarum demonstrationes*. II vols. Ed. Jenó Darkó. Budapest: Academia Litterarum Hungarica. II vols. 1922-1927.
- de Moncada, Francisco. *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Madrid: Espasa Calpe. 1623.
- Ντε Μονκαδα, Φρανθισκο, *Εκστρατεία των Καταλανών και Αραγωνέζων κατά Τούρκων και Ελλήνων*. Μετάφραση: Ιουλία Ιατρίδη. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας. 1984.
- de Riquer, Martín. *Aproximació al "Tirant lo Blanc"*. Barcelona: Quaderns Crema. 1990.
- . *"Tirant lo Blanch", novela de historia y ficción*. Barcelona: Sirmio. 1992.
- de Riquer, Isabel. *Poemes catalans sobre la caiguda de Constantinoble*. Barcelona: Eumo. 1997.
- Díaz-Mas, Paloma. "El eco de la caída de Constantinopla en las literaturas hispánicas." *Constantinopla 1453. Mitos y realidades*. Eds. Pedro Bádenas, Inmaculada Pérez, Madrid: C.S.I.C. 2003. 317-49.
- D'Olwer, Luis. Nicolau. "Tirant lo Blanc: examen de algunas cuestiones." *Nueva Revista de Filología Hispánica XV* (1961): 141-42.
- . *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània oriental*. 3rd ed. Barcelona: Proa. 1974.
- Dourou-Eliopoulou, María. "El Ducat d'Atenes i el Principat d'Acaia (1311-1388)." *L'Avenç. Els Catalans a Grècia* 213 (1997): 56-58.
- Ντούρου-Ηλιοπούλου, Μαρία. "Η Καταλάνικη Παρουσία στην Κρήτη τον 14^ο αιώνα." *Πεπραγμένα Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Ρέθυμνο: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου. 1995. Β/2. 587-91.

- . “Δυτικοί στη Βεντοκρατούμενη Ρωμανία (Κρήτη, Μεθώνη, Κορώνη) από το 1261 ως το 1336. Γενική προσέγγιση.” *Θησαυρίσματα XXVII*. (1997): 37-64.
- . *Το φράγκικο πριγκιπάτο της Αχαΐας (1204-1432). Ιστορία. Οργάνωση, Κοινωνία*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας. 2005.
- . “Αραγώνιοι και Καταλανοί. Τα καταλανικά δουκάτα των Αθηνών και των Νέων Πατρών.” *Από τη Δυτική Ευρώπη στην ανατολική Μεσόγειο. Οι σταυροφορικές ηγεμονίες στη Ρωμανία (13ος-15ος αιώνες)*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου. Εκδόσεις Gutenberg. 2012a. 117-29.
- . “Οι Καταλανοί του Δουκάτου των Αθηνών και οι σχέσεις τους με τους Φράγκους τον 14^ο αιώνα.” *Η Καταλανο-αραγωνική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα: Ινστιτούτο Cervantes. 2012b. 7-22.
- . *Οι Δυτικοί στη Ρωμανία (13ος-15ος ΑΙΩΝΑΣ). Μία Ερευνητική Προσέγγιση*. Αθήνα: Κοράλι. 2013.
- Ducas, Michail. *Historia Turco-Bizantina*. Eds. Javier Ortolá, Francisco Alconchel. Madrid: C.S.I.C. 2006.
- Durán i Duelt, Daniel. “Tension et équilibre dans les petites communautés d’Occidentaux à Constantinople: l’exemple des Catalans au XV siècle.” Eds. Michel Balard, Alain Ducelier. *Migrations et diasporas méditerranéennes (Xe-XVIe siècles)*. Paris: Sorbonne. 2002. 97-103.
- . “Presencia Hispánica en Rodas. A propósito del Albergue de la Lengua Española.” *MRAMGH* 19 (2009): 97-112.
- Egea, José María. *La Crónica de Morea*. Nueva Roma 2. Madrid: CSIC. 1996.
- Espadaler, Antón María. “Piezas para construir *Tirant*.” Ed. Juan Paredes Núñez. *Estudios sobre el Tirant lo Blanc*. Granada: Universidad de Granada. 1995. 59-74.
- Ferrer, Fransesc. *Romans de la armada del Soldá contra Rodes*. Ed. Jaume Auferil. Barcelona: Barcino. 1989.
- Ferrer i Mallol, María Teresa., ed. *Els catalans a la Mediterrània oriental a l’edat mitjana*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans. 2003.
- García, Rosario, Inmaculada Fernández., eds. *Trenos por Constantinopla*. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas. 2003.
- Giunta, Francesco. *Aragonesi e catalani nel Mediterraneo*. Palermo: 1953-1959. t.I. 159-192.

- Gregorás, Nicéforos. *Römische Geschichte*. Ed. Jan Louis. van Dieten. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag. 1973.
- Iskander, Néstor. *Relato sobre la Toma de Constantinopla*. Ed. Matilde Casas. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas. 2006.
- Ινστιτούτο Cervantes. *Η Καταλανο-αραγωνική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο*. Αθήνα: 2012.
- Jacoby, David. "La Compagnie catalane et l'état catalan de Grèce: quelques aspects de leur histoire." *Journal de Savants* II/2. (1966): 78-103.
- . "L'estat català a Grècia. Evolució interna." *L'Avenç. Els Catalans a Grècia*. 213 (1997): 18-21.
- . "L'état catalan en Grèce: société et institutions politiques." *Els catalans a la Mediterrània Oriental a l'edat Mitjana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2003. 79-102.
- Jiménez de la Espada, Marcos. *Andanças e viajes de Pedro Tafur por diversas partes del mundo avido (1435-1439)*. Madrid: Imprenta M. Ginesta. 1874.
- Hauf, Albert. "Historia versus literatura: Apunts sobre Rodes, Grècia i l'Orient en textos catalans medievals." *Els catalans a la Mediterrània oriental a l'edat mitjana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 2003. 327-57.
- L'Avenç. Els Catalans a Grècia*. Barcelona: 213, abril 1997.
- Laiou, Angeliki. *Constantinople and the Latins. The Foreign Policy of Andronicus II. 1282-1328*. Massachusetts: Harvard University Press. 1972.
- . "Byzantium and the West." *Byzantium. A world Civilization*. Eds. Angeliki Laiou and Henry Maguire. Harvard: Dumbarton Oaks Papers. 1992. 61-79.
- Legrand, Émile. *Recueil de chansons populaires grecques* (Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique). Paris: Maisonneuve & Coe. 1874. n.s., I, 48, 74-76.
- Maltezos, Chryssa. "Attività catalana in Creta (XIV sec.)." *Els catalans a la Mediterrània oriental a l'edat mitjana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 2003. 113-128.
- Μαλτέζου, Χρύσα. "Το αρχείο της Βενετίας γνώσεων για την καταλανική παρουσία στην Ελλάδα." *Η Καταλανο-αραγωνική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο*. Αθήνα: Ινστιτούτο Cervantes. 2012. 111-32.
- Marcos, Ernest. *Die byzantinisch-katalanischen Beziehungen in 12 und 13 Jarhundert unter besonderer Berücksichtigung der*

- Chronik Jacobs I. Von Katalonien Aragon.* München: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Ludwig-Maximilians Universität. 1996.
- . "La compañía Catalana i Bizanci." *L'Avenç. Els catalans a Grècia.* 213 (1997): 12-17.
- . "Els catalans i l'Imperi bizantí." *Els catalans a la Mediterrània oriental a l'edat mitjana.* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 2003. 23-78.
- Marinescu, Constantin. "Du Nouveau sur *Tirant Lo Blanch*." *Estudis Romànics IV (1953-1954)*: 137-203.
- . "Nuevas notas sobre *Tirant Lo Blanch*." *BRAH CXXXVIII (1956)*: 287-305.
- . "Deux Empereurs byzantins en Occident: Manuel II et Jean VIII." *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.* 101/I (1957) : 23-35.
- . "Nouvelles recherches sur le *Tirant lo Blanc*." *Estudis Universitaris Catalans XIII (1979)*: 410-14.
- . *La politique orientale d'Alfonse V d'Aragon, roi de Naples (1416-1458).* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 1994.
- Martorell, Joanot. *Tirant Lo Blanch.* Ed. Albert Hauf. Valencia: Tirant lo Blanch. 2005.
- Miller, William. *The Latins in Levant. A history of Franquish Greece (1204-1566).* London: John Murray. 1908.
- . *Ιστορία της Φραγκοκρατίας στην Ελλάδα (1204-1566).* Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. 1960.
- Morel Fatio, Alfred., ed. *Libro de los fechos et Conquistas del Principado de Morea, compilado por comandamiento de Fray Juan Fernández de Heredia.* Genève: Jules Guillaume Fick. 1885.
- Morfakidis, Moschos, Carlos Alcalde. "La "Crónica de Galaxeidion". Aportación a la bibliografía sobre la dominación catalana en Grecia." *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos.* Madrid 1983a. II.183-90.
- Morfakidis, Moschos. "Los catalanes en Grecia en la obra de Nicéforo Gregorás." *Cuadernos de Estudios Medievales VI-VII (1983b)*: 93-113.
- . *La historiografía bizantina sobre la presencia catalana en Grecia.* (microficha). Granada: Universidad de Granada. 1985.
- . "Andrónico II y Roger de Flor: Causas de su enfrentamiento." *Erytheia VIII/1 (1987a)*: 17-31.

- . "La presencia catalana en Grecia: relaciones entre griegos y catalanes según las fuentes." *Erytheia*, VIII/2 (1987b): 217-31.
- . "Aspectos religiosos de los ducados de Atenas y Neopatria bajo las coronas de Sicilia y Aragón." *La religión en el mundo griego de la Antigüedad a la Grecia moderna*. Eds. Moschos Morfakidis, Minerva Alganza. Granada: Athos-Pergamos. 1997. 383-97.
- . "Οι Καταλανοί στον ελληνικό νησιωτικό χώρο τον ΙΔ' αιώνα", *Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*, Ρέθυμνο, 10-12 Μαΐου 2002. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. 2004. Β'. 39-50.
- Motos, Encarnación, Moschos Morfakidis, eds. *Constantinopla. 550 años de su caída*. 3 vols. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas. 2006.
- Muntaner, Ramón. *Chronica o descripció dels fets e hazanyes del inclit Rey Don Jaume Primer, Rey d'Aragó, de Mallorques e de Valencia, Compte de Barcelona e de MuntPELLER, e de molts de sos descendents*. Valencia: Imprenta Vidua de Joan Mey. 1558.
- ΜουντανέΡαμόν. *Η εκστρατεία των Καταλανών στην Ανατολή. Απόσπασμα από το Χρονικό. Μετάφραση, Πρόλογος, Εισαγωγή, Σχολία. Νίκος Πρατσίνης*. Αθήνα: Στοχαστής. 2014.
- Nicol, Donald M. *The Immortal Emperor. The Life and Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans*. Cambridge: Cambridge University Press. 1992.
- Núñez Esteban, Gregoria. *La Crónica de Morea*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense. 1984.
- Paquimeres, Jorge. *De Michaele et Andronico Palaeologis libri XIII*. Ed. Immanuel Bekker. v. 1-2, Bonn. (s.e.). 1835.
- Pertusi, Agostino., ed. *La Caduta di Costantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei*. Verona: Fondazione Lorenzo Valla. 1976.
- Reyero, Carlos. *El Arte en el Senado*. Madrid: Senado. 1998. 286-88.
- Roccatagliata, Ausilia. "Da Bisanzio a Chio nel 1453." *Miscellanea di Storia Italiana e Mediterranea per Nino Lamboglia*. Collana storica di Fonti e Studi n° 23. Genova: Istituto di paleografia e storia medievale. Università di Genova. 1978. 383-408.
- Rubió i Lluch Antoni. *Los Navarros en Grecia y el Ducado catalán de Atenas en la época de su invasión*. Barcelona: Imprenta de Jaime Depús. 1886.
- . *La expedición y dominación de los Catalanes en Oriente juzgadas por los griegos*. 12-13 febrero. Barcelona: Real Academia de las Buenas Letras. 1888.

- . “Els governs de Matheu de Moncada i Roger de Lluria en la Grècia catalana.” *Anuari d’Institut d’Estudis Catalans* MCMXI (1912): 3-58.
- . “Setge i conquesta de l’Acropolis de Atenes per Rainer Acciajuoli (1387-1388).” Barcelona: *Miscellanea Crexelles*. 1916. 191-204.
- . *Diplomatari de l’Orient Català (1301-1409) Col·lecció de documents per a la història de l’expedició catalana a Orient i dels ducats d’Athenes i Neopatria*. Barcelona: Institut de Estudis Catalans. 1947.
- Runciman, Steve. *The Fall of Constantinople, 1453*. Cambridge: Cambridge University Press. 1965.
- Σαθάς, Κωνσταντίνος. Ed. *Το χρονικό του Γαλαξειδίου*. Αθήνα: 1914, 1986.
- Schlumberger, Gustave L. *Expédition des “Almogavares” ou routiers Catalans en Orient de l’an 1312 a l’an 1321*. París: Plon. 1902.
- Serrano, Manuel. “Testimonios occidentales y griegos previos a la Caída.” *Constantinopla. 550 años de su caída*. Eds. Encarnación. Motos, Moschos Morfakidis. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas. 2007. I, 323-34.
- . “Continuación e Innovación en Bizancio. La crónica de I. Kananós.” *XII Congreso Español de Estudios Clásicos* Madrid: S.E.E.C. 2011a. III, 145-51.
- . “Elements històrics de l’Imperi Bizantí en el *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell,” *Tirant Lo Blanch Poliglota (1511-2011)*. Ed. Vicent Martines. Gandía. Marfil. 2011b. 57-61.
- . “La crónica de Ioannis Kananós de un asedio contra Constantinopla (1422).” *ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΛΘΩΣΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ. Homenaje a la profesora Penélope. Stavrianopulu*. Eds. Fernando. García, Pilar. Gonzalez, Felipe. Hernández, Olga. Omatos. Berlín: Logos Verlag. 2013. 521-42.
- Setton, Kenneth M. *Catalan domination of Athens. 1311-1388*. Massachusetts: Harvard University Press. 1918, 1975.
- Simon Palmer, José. “Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos, de Francisco de Moncada: fuentes bizantinas.” *Erytheia* XV (1994): 97-104.
- Σταματιάδου, Επαμινώνδας. 1869. *Οι Καταλανοί εν τη Ανατολή*. Αθήνα: Τυπογραφείο Κωνσταντίνου Αντωνιάδου. 1869.
- Tirant Lo Blanch Poliglota (1511-2011)*. Ed. Vicent Martines. Gandía: Marfil. 2011.

- Zachariadou, Elisabeth. "The Catalans of Athens and the Beginning of the Turkish Expansion in the Aegean Area." *Studi medievali*, 3rd ser., 31 (1980): 821-38.
- . "Catalans, Turcs i Venecians," *L'Avenç. Els Catalans a Grècia*. 213 (1997): 22-25.
- Zakythinos Dionisios. *Le Despotat Grec de Morée*. 2 vols. London: Variorum Reprints. 1975.

La socratización de Metge. Apología y reinención en *Lo somni*

MARÍA DE HOCES LOMBA
UNIVERSITAT D' ALACANT

Resum: *Lo somni*, de Bernat Metge fue pensado y redactado con la idea de redimir a su autor. Bernat Metge, apartado de la corte y caído en desgracia tras la repentina muerte de su amigo y valedor el rey Juan I, se enfrenta a una larga serie de rumores y calumnias que han ido manchando su buen nombre hasta culminar en un proceso judicial de cuya ignominia, aunque absuelto, no consigue librarse. La afrenta final le llega de la mano de una acusación de tipo religioso, la de no haber facilitado asistencia espiritual a Juan I en el momento de su muerte. Se trata de una acusación inusual de la que es imposible defenderse mediante cauces tradicionales. En *Lo somni* Metge nos ofrece no solo su particular apología, sino también una reinención de sí mismo, imprescindible si quiere borrar para siempre de la mente de sus contemporáneos aquellos hechos que le valieron tantos enemigos. Parte de esta reinención es su identificación o asimilación con Sócrates. Una simple mención sirve para sembrar esta idea en la mente del lector, pero como se verá en este trabajo, las similitudes que Metge insinúa son muchas y difícilmente producto de la casualidad.

Abstract: *Lo somni* by Bernat Metge was designed and written to redeem its author. Bernat Metge, isolated from the court and disgraced after the sudden death of his friend and supporter King John I, faces a long series of rumors and slander that have been smearing his reputation, culminating in a judicial process whose ignominy, though acquitted, couldn't get rid of. The final affront comes from a religious indictment, the absence of spiritual assistance to John I at the time of his death. This is an unusual charge that is impossible to defend in a traditional way. In *Lo somni*, Metge offers us not only his particular apology, but also a reinvention of himself, a must if he wants to erase from the minds of his contemporaries those events that earned him so many enemies. Part of this reinvention is the identification or assimilation with Socrates, the famous philosopher whose trial and death sentence have been traditionally regarded as disproportionate and unfair. A simple mention serves to plant the idea in the mind of the reader, but as discussed in this paper, the similarities that Metge hints are many and hardly the product of casualty.

Paraules Clau: Metge, Sócrates, *Lo somni*, *Apología*, Platón, identificación, reinención, defensa.

Key words: Metge, Sócrates, *Lo somni*, *Apología*, Platón, identification, reinvention, defense.

Después de una larga y exitosa carrera como funcionario real y hombre de confianza del rey, Bernat Metge, el culto e inteligente miembro de la Cancillería de Juan I de Aragón, se encuentra en una situación que podíamos llamar delicada. Ciertamente es que ha sido absuelto de graves cargos relacionados con su gestión, pero el perdón judicial no ha venido acompañado de la redención popular, ni lo que es aún más grave, del perdón del nuevo rey Martín el Humano.

Apartado de los asuntos de Estado y de la vida de la corte, Metge no consigue que la sombra proyectada sobre su persona por la repentina y sospechosa muerte de Juan I le abandone, sobre todo cuando sus detractores todavía le acusan ante el piadosísimo Martín de ser uno de los responsables de permitir que el difunto Juan I muriese sin recibir los Santos Sacramentos, condenando irremediabilmente su alma.

Metge se encuentra en horas bajas, pero no así su ingenio y su extraordinaria inventiva y capacidad literaria. Retomando un viejo recurso ya utilizado por él anteriormente¹ —la literatura apologética (Marco, 2010: 25-26)—, y puede que inspirado por la reciente obra de Ramón de Perellós, otro de los miembros de la camarilla del difunto Juan que también corrió la misma suerte que nuestro autor, decide ponerse manos a la obra e idear un escrito que, si bien con total apariencia de ficción y sin otra finalidad aparente que la de entretener, constituya a la vez prueba irrefutable de su inocencia y de las injustas acusaciones que todavía empañan su imagen pública (Riquer, 1985: XI-XXXV).

La idea de Ramón Perellós era harto ingeniosa: para demostrar que Juan I se encontraba efectivamente en el Purgatorio, y por tanto las acusaciones contra ellos eran infundadas, lo mejor era viajar al mismísimo Purgatorio y comprobarlo. De este viaje y lo que allí vio y aconteció surge la traducción al catalán del *Tractatus Sancti Patricii*.² Metge, sin embargo, opta por una solución más cómoda y menos engorrosa en cuanto a logística y descripciones: el que “viaja” es el difunto rey Juan I, que vuelve del Purgatorio para presentarse en

¹ Además del *Llibre de Fortuna e Prudencia*, también puede traerse aquí a colación la carta que escribe pidiéndole ayuda a su amiga Isabel de Guimerà a raíz de una situación similar, aunque no tan grave, en la que se ve envuelto en 1388. En dicha carta incluye una traducción al catalán de la *Història de Valter e Griselda*, un texto en latín que Petrarca había incluido en una de sus epístolas *De rerum senilium*, que a su vez era versión de la última novela del *Decamerón* de Boccaccio.

² En su traducción introduce como novedad su viaje a Inglaterra e Irlanda y su visita a la mítica cueva del Lough Derg, que la tradición creía que conducía al Purgatorio.

sueños y hacerle interesantes revelaciones. Si a los lectores de hoy en día puede parecerles una premisa surrealista aunque prometedora, qué no le parecería a un lector de aquella época, que además seguramente conocía de primera mano a los protagonistas de la historia y sus circunstancias. El impacto debió de ser tremendo.

De hecho, *Lo somni* es una obra redonda se mire por donde se mire. No sólo su excelencia literaria es incuestionable³, sino que también su propósito redentor se cumple a la perfección. El mismo Martín el Humano, tras oír hablar de ella, pidió a Metge que le enviara una copia de la misma. Lo que leyó sin duda le convenció, pues Metge regresó a la Cancillería y volvió a ocupar un puesto destacado en la corte, sin que el favor real le abandonara ya hasta el momento de su muerte.

Si apartamos momentáneamente la parte exclusivamente literaria para centrarnos en la intencionalidad de *Lo somni*, resalta inmediatamente su tono defensivo y las características propias de la retórica forense, si bien enmascaradas y convenientemente embellecidas al servicio de la obra de ficción en la que, al fin y al cabo, se inserta. Pero es innegable que, además de instruirse y deleitarse —e incluso divertirse aquellos que supieran entender la fina ironía *metgiana*— el lector termina convencido de la inocencia del autor, y su figura sale reforzada, transmutada de funcionario corrupto de dudosa fidelidad a sabio entregado al estudio y la meditación, amigo leal, defensor de las damas y mártir de malintencionados rumores y taimadas calumnias. *Lo somni* cumple, pues, su propósito principal. Que además sea una obra maestra de la literatura es un bonus que debemos a la inteligencia privilegiada de Metge, a su talento y a su vasta cultura.

Centrándonos por tanto en su faceta apologética, resulta curiosa una mención que en un momento de la misma Metge realiza de otro gran sabio cuya condena judicial ha sido tradicionalmente considerada injusta: Sócrates. “Sòcrates —dix ell—, après que fou condempnat a mort per tal com no creía pluralitat de déus, lo darrer jorn de sa vida dix moltes belles rahons provant la immortalitat de la ànima” (*Lo somni*, I, 94).⁴ No es una mención inocente, como tampoco lo son otras muchas de distinta índole que Metge introduce en el texto con el propósito de defenderse, ya sea directa o indirectamente. Con cada una de estas argumentaciones

³ En *Lo somni* volcará no solo toda su cultura literaria y sus conocimientos lingüísticos, sino también buena parte de las influencias que le habían inspirado obras anteriores.

⁴ Para la elaboración de este artículo se ha utilizado la edición bilingüe de *Lo somni* realizada por BUTINYÁ (2007). Por tanto, todas las citas textuales del mismo corresponden a dicha edición.

y recursos, Metge siembra una idea en la mente del lector, y todas estas ideas terminan por reconducir a otra única, que es la de su inocencia. Por tanto, al nombrar a Sócrates, Metge no sólo está haciendo patente que conoce bien la historia y a sus personajes más célebres, sino que está llevando a cabo un propósito que le va a resultar mucho más provechoso: está provocando que el lector le identifique con él.

Obviamente, no se puede sostener una afirmación como ésta con la única base de una mención aislada en el texto. Digamos que esta mención es una pista, sin duda la más evidente, pero escondidos en *Lo somni* se pueden encontrar muchos elementos que relacionan ambas figuras, las circunstancias de su procesamiento y, para beneficio de Metge, su imagen como víctimas de un complot que, con ayuda de rumores y mentiras, sirve para mancillarles y hacerles caer. De estas analogías y similitudes nos ocuparemos más adelante.

De momento, es conveniente detenerse, aunque sea brevemente, en la figura de Sócrates, y así entender mejor qué es lo que Metge podría estar buscando al asimilarse —o pretender que el lector le asimile— a él.

Aquellos familiarizados con el “problema socrático” ya sabrán que de Sócrates se tienen pocos datos, y éstos son discutibles. El filósofo no dejó nada escrito.⁵ Este problema al que nos referimos puede resumirse brevemente en que hasta nosotros han llegado retratos de todo tipo acerca de Sócrates, y siempre poco objetivos. Ridiculisado por sus detractores y ensalzado por sus discípulos, es difícil encontrar un término medio que le haga justicia, sobre todo tratándose de personalidades tan peculiares como la socrática. Lo cierto es que Sócrates, considerado padre de la ética occidental, ha sido a la vez cruel objeto de feroz crítica y burla malintencionada. La consiguiente respuesta que dicha animosidad trajo por parte de sus defensores ha terminado por desdibujar del todo su personalidad, ocasionando el desconcierto entre los estudiosos. Sócrates ha llegado hasta nosotros con distintas identidades, defectos y virtudes, depende de quién nos narre su historia.

De todos estos retratos, hay algunos que la Historia ha favorecido por encima de los demás, y sin duda uno de ellos es el de Platón (c. 429 - 347 a.C.), quién, al igual que Jenofonte (c. 428 - 354 a.C.), hizo todo lo posible por limpiar y defender la maltrecha imagen de Sócrates.

⁵ Lo cierto es que el mismo Platón relata cómo Sócrates, a causa de un sueño que le anima a dedicarse a la música, versifica fábulas de Esopo y compone un Himno a Apolo (Fedón, 61b). Por su parte, Diógenes Laercio (II 42) nos transmite tres versos, dos pertenecientes a la fábula esópica y el tercero al Himno a Apolo, conformando estos tres versos toda la obra escrita de Sócrates que ha llegado hasta nosotros.

Incluso llegó a componer una obra expresamente dedicada a esta defensa y redención. Se trata de la famosa *Apología*, en la que relata el episodio de su procesamiento y posterior condena a muerte.

Hoy en día se puede afirmar que tanto Platón como Jenofonte tuvieron éxito en su empresa redentora, pues el Sócrates que nos presentan es el que definitivamente se ha asentado en la mente colectiva. Ya no es el personaje excéntrico y de dudosa moral que protagoniza comedias hirientes,⁶ sino un héroe, un mártir de la mezquindad y las maquinaciones políticas. El hombre más sabio de Atenas que prefirió morir a renunciar a sus principios. Estos retratos amables, sobre todo los platónicos, consiguieron incluso que defectos socráticos que ni estos discípulos allegados pudieron omitir de sus relatos quedaran en un segundo plano: su soberbia, su desprecio por el tribunal que le juzgaba, la altanería suicida con la que lleva a cabo su defensa... Son rasgos presentes tanto en los escritos de Platón como de Jenofonte, pero que no han trascendido al ciudadano de a pie. Preguntando a diferentes personas al azar acerca de Sócrates, las respuestas más probables serán las que lo califiquen como un gran filósofo, un sabio de la Antigüedad o un modelo de justicia y rectitud inquebrantable. Casi con toda seguridad los adjetivos altanero, soberbio y excéntrico no aparecerán, aunque sean tan ciertos como las alabanzas anteriores. Este es, sin duda, un triunfo de Platón: nuestro Sócrates es su Sócrates; conocemos la versión de su maestro que él nos proporcionó. Si ésta se ajustaba a la realidad o no, nunca lo sabremos.

Partiendo de la reflexión en torno al problema socrático, sobre todo en el contexto que aquí nos ocupa, llegamos a otro enigma de tintes similares, al que llamaremos “el problema *metgiano*.” Siendo una figura mucho más accesible que la de Sócrates, hoy en día nos resulta imposible conocer la auténtica naturaleza del escritor catalán, su culpabilidad o inocencia emborronada por una vida pública salpicada de rumores y sospechas. Lo cierto es que, al igual que Sócrates, de su rectitud como ciudadano y hombre de bien no depende en absoluto su genialidad. Metge seguía siendo un magnífico escritor y un hombre de cultura e inteligencia colosal incluso en sus momentos más bajos de popularidad, cuando todo parecía en su contra y cobraban fuerza los argumentos de sus enemigos. A día de hoy, conocer si fue inocente o

⁶ Entre sus más acérrimos detractores se encontraba el comediante Aristófanes (c. 445 - c. 385 a.C.). En *Las nubes* de Aristófanes se trata a Sócrates como un sofista, y ésta debía ser la percepción general de los atenienses. Sobre la figura del Sócrates que presenta *Las nubes* véase DOVER (1980).

culpable poco importa, siendo su legado literario y cultural lo verdaderamente relevante. Podemos aceptar sin reservas la defensa que realiza de sí mismo o dejarla en cuarentena, sin que ello afecte a la magnificencia de su obra, ni a la ingeniosidad de sus argumentos, o a su talento como escritor. Al igual que con Sócrates, respecto al cual podemos escoger entre creer el retrato de sus discípulos, el de sus detractores o ninguno de ellos, Metge, en *Lo somni*, nos ofrece una versión de sí mismo y de un episodio de su vida que podemos creer o no creer, pero que al igual que el retrato que Platón realiza de su maestro, es imposible dejar de admirar.

Si el propósito principal de *Lo somni* es redimir a su autor, esta redención no sólo se consigue a través de la defensa a ultranza que a su favor realiza el espíritu de Juan I, sino que también juega un papel primordial la imagen que Metge crea de sí mismo, su reinención. El protagonista de *Lo somni* es un hombre de enorme cultura,⁷ temeroso de Dios, conocedor de los autores y doctores de la Iglesia,⁸ amigo fiel y entrañable del difunto rey, admirador del presente monarca y su esposa,⁹ así como de otras damas influyentes de la corte. Orfeo alude directamente a la sabiduría de Metge, y Juan a su dedicación al estudio y la meditación, a la que le anima a continuar. Ya en el comienzo del libro Metge se nos presenta encerrado en un cuarto donde se dedicaba al estudio (*Lo somni*, I, 57). En cuanto a las alabanzas que le dedica Juan, están todas relacionadas con su intachable conducta y su buen hacer como fiel servidor.

De la misma manera que Platón rehace a Sócrates, ofreciendo una

⁷ A lo largo de su argumentación acerca del alma en el libro I, Metge deja constancia varias veces de su enorme cultura. La apariencia de erudición es un recurso que juega un papel determinante, muy favorable para Metge, en la mente del lector, ya que incide en la imagen que éste se crea del autor. Recordemos que Metge ha sido separado del poder y acusado de todo tipo de fechorías, por eso debe presentar una imagen intachable que contradiga las acusaciones pasadas. Su vasta cultura e inteligencia le favorecen, pues a menudo se equipara la sabiduría con justicia e incluso honestidad, en una asociación casi automática.

⁸ Son numerosas las veces en que Metge introduce expresiones piadosas y referencias a Dios en su discurso, que sin duda pensaba serían agradables al rey Martín: "Més encara, la ànima racional és creada a fi que tostemps entena, am e record Déu" (*Lo somni*, I, 82). Con esto trata de crear una predisposición favorable por parte del lector, que lo tendrá por un hombre no sólo culto e instruido, sino también de gran religiosidad.

⁹ Aunque la mayoría de las alabanzas a la justicia y bondad del rey Martín son colocadas en boca de Juan I, es Metge el encargado de alabar profusamente a la reina María de Luna en el Libro IV, a pesar de ser ella quién ordenó su encarcelamiento.

imagen más amable y atractiva del filósofo, también Metge se rehace a sí mismo, disfrazando a su yo-literario con atributos favorables que, independientemente de que sean o no ciertos, sin duda le benefician.

En conclusión, el lector encuentra a un Metge que es un hombre honrado, justo, afable, incorruptible y de gran inteligencia. Un sabio. Y no un sabio cualquiera, uno que ha sido encarcelado injustamente, al que han perseguido rumores y calumnias desde mucho tiempo atrás y que es víctima de una situación que excede a su control. Con todo esto en mente, al nombrar Metge a Sócrates y a su proceso, es fácil que comience la asociación de ideas. Se produce la socratización de Metge.

La conexión socrática

Se desconoce si la *Apología* fue el primero de los escritos platónicos o hubo alguno anterior, aunque se ha establecido que fue escrita poco después de la muerte de Sócrates en el 399 a.C. No obstante, en el 393 a.C. aparece la *Acusación contra Sócrates*, de Polícrates, con algunas acusaciones que la *Apología* no recoge, por lo que se cree que tuvo que ser forzosamente anterior a esta obra.

La *Apología* pretende ser, y así ha llegado hasta nosotros, una reproducción de la defensa que de sí mismo realizó Sócrates ante el tribunal que le juzgaba, y lógicamente, por tanto, no presenta la forma de diálogo, tan habitual en los escritos platónicos. Como mantiene en todo momento su intención de parecer una transcripción de las palabras del filósofo, está escrita en primera persona, con la única excepción de un breve diálogo con uno de sus acusadores, Meleto.¹⁰ Tovar hace a este respecto un apunte muy interesante al comparar esta obra de Platón, que recoge los últimos discursos de Sócrates, con los discursos de Pericles reproducidos por Tucídides (1973: 38).

Entendiendo entonces que el objetivo de la *Apología* no era la reproducción exacta de las palabras de Sócrates ante el tribunal, sino más bien resaltar el significado de éstas y poner de manifiesto la importancia de todo lo que allí sucedió, en un intento de defensa o reivindicación de la figura socrática, podemos encontrar algunos rasgos comunes que enlazan entre sí esta obra con *Lo somni*, de Bernat Metge, a pesar de las grandes y manifiestas diferencias que existen entre ambas.

¹⁰ Según Cortijo Ocaña, probablemente la redacción de este tipo de discursos que recrean la defensa de Sócrates fuera una práctica habitual entre los estudiantes de retórica, y por tanto, no necesariamente una transcripción fiel, palabra por palabra, de lo acontecido en el proceso judicial. Véase Cortijo Ocaña (2013: 73-93).

Partiendo de la idea sembrada por Riquer (1933: 243-248) de que la también llamada *Apología*, de Bernat Metge, es, aunque incompleta, un adelanto o boceto de *Lo somni*, Cortijo (2013) establece una relación entre la *Apología de Sócrates* y *Lo somni* basada en una serie de paralelismos y conexiones que merecen ser tenidos en cuenta.

Aunque nos ocuparemos de estas similitudes más adelante, es interesante resaltar la muy distinta naturaleza de todas ellas, que abarcan desde la especial circunstancia que rodea a los protagonistas, ambos retratados como víctimas de un proceso judicial de injustas connotaciones, hasta una reflexión acerca de la lectura como momento cumbre del proceso dialéctico y vehículo para conversar con autores del pasado. La lectura se convierte así en un instrumento imprescindible para vencer a la muerte y lograr la supervivencia del saber a través de la transmisión del mismo mediante la palabra escrita (Cortijo, 2013).

De hecho, en la *Apología*, Sócrates anunciaba su aceptación de una condena a muerte que le permitiría conversar con otros personajes difuntos que como él, fueron víctimas de juicios injustos. Esta idea de conversar con los muertos aparece también en el *Secretum* de Petrarca y en la *Apología* de Metge, muy influenciada ésta por la anterior (Butinyà, 2002: 421 y ss).¹¹

Metge, en su *Apología*, establece una metáfora en la que equipara la lectura con una conversación con autores del pasado, que a través de sus obras nos ofrecen constantemente el fruto de su herencia. Así, mediante la lectura, Metge puede, en la soledad de su habitación, dialogar con estos autores (Cortijo, 2013: 74).

En todo caso, y antes de adentrarnos en estos rasgos comunes, sería interesante establecer un punto de conexión inicial entre las dos obras que permitiese asentar esta relación sobre una base, si no absolutamente cierta en términos de probabilidad, sí al menos lógica.

A través del *Secretum* de Petrarca, autor de innegable influencia en Metge, se puede trazar una línea que conecta esta obra petrarquista con la *Apología* de Metge, y posteriormente, con *Lo somni*. Para ello, antes se debe aceptar la premisa de que la *Apología* es anterior a *Lo somni*, algo que no todos los críticos comparten. Si se opta por la línea de Riquer y se considera la *Apología* como un boceto inacabado de

¹¹ A Metge, en su *Apología*, se le aparece un personaje llamado Ramón, que Julia Butinyà considera se trata del fallecido Ramón Llull, lo que concuerda mejor con la idea de conversar con los muertos y responde más coherentemente a la imitación del *Secretum* de Petrarca, donde se aparece otro personaje fallecido, san Agustín. Mientras describe las circunstancias que rodean a esta aparición, Metge menciona que no se encuentra solo, sino en buena compañía, la de los muertos.

lo que posteriormente sería *Lo somni*, encontramos sin dificultad una serie de elementos que nos indican la existencia una gran influencia de Petrarca en Metge manifestada primero en su inacabada *Apología* y después en *Lo somni*, que bebería directamente de la anterior.

Una vez aceptada la influencia petrarquista sobre el autor catalán, y por tanto el conocimiento que Metge tenía sobre su obra, comienza la elucubración acerca del momento en el que Metge pudo llegar, a su vez, a tener conocimiento de la *Apología de Sócrates*, ya fuera de forma directa, o indirectamente a través de Petrarca y el círculo humanista de Avignon. No en vano a través del humanismo se produce la transmisión, desarrollo y revisión de las obras de Petrarca (Rico, 1993: 13).

Se ha especulado acerca de los posibles contactos que pudieron tener lugar durante la estancia de Metge en Avignon, sin que ninguna de las hipótesis tenga la envergadura suficiente como para pasar de ahí. Es imposible, con los datos de los que hoy se disponen, conocer a ciencia cierta si Metge pudo llegar a leer la *Apología de Sócrates* o si tan siquiera tuvo un ligero conocimiento de la obra que pudiera inspirarle a su vez otra propia. Al no existir hechos probados, no es posible llegar a conclusiones en uno u otro sentido. A menos que, como Metge en su día, recurramos al sueño premonitorio en el que el propio autor nos aclara si llegó o no a leer la *Apología de Sócrates* y cómo llegó a sus manos. Como, a pesar del éxito de Metge, la comunidad académica no parece decidida a admitir entre sus fuentes a las revelaciones oníricas, todo indica que, por el momento, este enigma se quedará sin resolver.

No obstante, el hecho de que no se pueda afirmar con exactitud si Metge conoció a través de Petrarca esta obra de Platón, no debe ser impedimento a continuar considerando la más que probable influencia de Sócrates en el autor catalán.

En realidad, el conocimiento exacto de la *Apología* no es requisito indispensable para sustentar esta teoría de la equiparación voluntaria y consciente de Metge a Sócrates, y más concretamente, a lo que él representaba. Basta con que Metge fuera conocedor de la figura del filósofo y de su historia y trascendencia, y de esto tenemos indicios suficientes, incluso en el mismo *Lo somni*, donde aparece mencionado.

Más aún, podemos afirmar que si la idea de equipararse a Sócrates y a su retrato de víctima de la injusticia y la calumnia no vino de Petrarca, bien pudo llegarle por medio de otro personaje de la Antigüedad con tanta o más influencia sobre él. Este personaje no es otro que Cicerón, cuya omnipresencia en la obra *metgiana* es innegable.

Metge bebe de Cicerón con la misma avidez que Cicerón bebió de Platón, y éste, a su vez, de su maestro Sócrates, aunque aquí volvamos a encontrarnos con el problema de si las ideas reflejadas por Platón fueron totalmente fidedignas a las emitidas por Sócrates o se trataba de una reinención platónica como medio de introducir las suyas propias. En cualquier caso, el problema socrático no influye directamente en la idea que aquí se discute. Sócrates, ya sea el auténtico o el reinventado por Platón, se encuentra presente en Metge, estableciéndose un hilo conductor que incluye a Cicerón y a Platón como eslabones entre los dos personajes, tan alejados entre sí históricamente como acercados por sus peculiares circunstancias.

Si se acepta a Cicerón como vehículo introductor de Sócrates en la obra *metgiana*, podemos prescindir del nudo gordiano que suponía no tener indicios acerca de si pudo llegar Metge a conocer la *Apología* y de cómo lo hizo. No puede olvidarse que es Cicerón quien traduce del griego al latín buena parte de la filosofía antigua que se estudiará en la Edad Media, y lógicamente Sócrates aparece mencionado en su obra filosófica. Finalmente, se puede concluir que la figura socrática era ya en tiempos de Metge lo suficientemente relevante para un hombre de cierta cultura como él como para presuponerle conocedor de los datos más relevantes de su biografía, tales como su polémica imagen pública, su famoso juicio y su posterior condena a muerte.

La *Apología* y *Lo somni*: defensa y reinención

La *Apología de Sócrates* y *Lo somni* son dos obras muy diferentes, y apenas admiten comparación desde una perspectiva literaria. Sin embargo, sí existen paralelismos entre ambas relacionados con el contexto de su redacción y la intencionalidad o propósito de cada una de ellas. Este propósito no es otro que el de reivindicar la figura de sus protagonistas, víctimas de las consecuencias de sendos procesos judiciales que ellos consideran injustos.

Sócrates es juzgado por impiedad,¹² siendo los cargos contra él los de adorar a nuevas divinidades distintas de las de la ciudad y la corrupción de los jóvenes. Es juzgado por un tribunal formado por 501 ciudadanos elegidos al azar, ante los que él mismo ejerce su defensa. El juicio concluye con el tribunal encontrándole culpable de los cargos y aceptando la condena a muerte propuesta por la

¹² El procedimiento incoado a Sócrates fue la *graphé asébeias*. Para el procedimiento de impiedad según la legislación ateniense, véase Cohen (1988: 695 y ss).

acusación,¹³ ya que la pena propuesta por Sócrates (*Apología*, 36d) les resulta inaceptable (Luri, 1998, 136).

Metge es juzgado por malversación e irregularidades administrativas, y comparte banquillo de los acusados con el resto de camarilla del difunto Juan I. Concretamente se le imputa por estafa, al haber redactado falsos contratos, y otras irregularidades en la administración real. Aunque la acusación que puede hacerle más daño es la de que en 1394, al conocer de la muerte del almirante Don Pedro Maça en Sicilia, confiesa que hubiera preferido la muerte del infante Don Martín, —recordemos ahora rey Martín I—, y que Juan I debería cortar la cabeza de su hermano por las malas jugadas que anteriormente le había hecho. Hay que resaltar que los cargos contra él son pocos si se le compara con otros acusados (Mitjà, 1957-58: 410). Precipita su caída en desgracia la repentina muerte de Juan I, su gran amigo y protector, cuyo oscuro fallecimiento tiñe las acusaciones contra esta camarilla —sobre la que hasta el momento pesaban delitos de naturaleza económica y política— de tintes rocamboleros en los que se mezclan la conspiración, el magnicidio y faltas de carácter espiritual o religioso. No sabemos si Metge se defiende a sí mismo o cuenta con asistencia externa, pero sí nos consta que su suerte es mejor que la de Sócrates, ya que el rey Martín el Humano lo absuelve de sus cargos en el año 1398.

Ambos personajes poseían una imagen pública que dominaba la percepción social que de ellos se tenía. Ambos son extraordinariamente inteligentes, con la diferencia de que es precisamente esa inteligencia, unida a un mordaz espíritu crítico y a una estafalaria personalidad, lo que hacen de Sócrates un personaje incómodo para sus conciudadanos; mientras que la caída de Metge es provocada por una desorbitada acumulación de poder, que por un momento parece que le convierte en un personaje intocable en la corte.

Esta mala fama con la que ambos cargan termina por precipitar su desgracia, culminada en forma de proceso judicial. Aunque finalmente la Historia reivindicó la figura socrática, en un primer momento su condena a muerte no haría más que reforzar esa imagen de mal ciudadano que sus detractores propagaron. En cuanto a Metge, incluso absuelto de sus cargos, sigue pesando sobre su buen nombre la sombra de la duda, que si bien se va disipando en lo relacionado con los delitos

¹³ En el caso concreto de Sócrates, es creencia general que la petición de pena capital por parte de los acusadores no tenía como objeto, originariamente, la muerte del filósofo, sino que era una forma de presión para forzarle a pedir el exilio. No había interés real en su muerte, sólo en apartarle de Atenas, y suponían, con cierta lógica, que Sócrates preferiría exiliarse antes que morir.

económicos y administrativos, cobra nueva fuerza al añadirse otra acusación de naturaleza religiosa: la de haber permitido que Juan I muriese sin asistencia espiritual. La condena social a ambos personajes existe, pues, antes de sus respectivos juicios y también después, sobre todo en el caso de Metge.

Aunque presentan una forma y una estructura muy diferentes —La *Apología* refleja fielmente los pasos de un proceso judicial ateniense, mientras que *Lo somni* es una ficción literaria en forma dialogada y dividida en cuatro libros, que recrea una aparición que el protagonista experimenta en sueños— puede afirmarse con rotundidad que ambas obras tienen un propósito redentor. Más que una defensa propiamente dicha —no existen ya los respectivos procesos judiciales— se trata de una reinención de los protagonistas, una limpieza de imagen en profundidad que les permitirá pasar a la posteridad sin la carga calumniosa que les ha acompañado buena parte de sus vidas.

Curiosamente, para la consecución de este fin, ambos autores adoptan estrategias diferentes. Platón, fiel en principio a lo acontecido, respeta el papel adoptado por Sócrates como abogado de sí mismo y mantiene el discurso en primera persona. Metge, por el contrario, mantiene un protagonismo pasivo, pues los argumentos a su favor son, en su totalidad, pronunciados siempre por otros personajes como Juan I u Orfeo.¹⁴

Esta necesidad de defensa a la que ambos se ven abocados viene provocada, directamente, por las acusaciones vertidas en sus respectivos procedimientos, pero sobre todo, de manera indirecta aunque determinante, por los rumores y sospechas en los que sus figuras públicas habían estado envueltas desde largo tiempo atrás. Y mientras que es perfectamente posible defenderse de una acusación ante un tribunal, es mucho más difícil defenderse de un rumor (García Fernández, 2006).

Estos rumores a los que ambos aluden repetidamente los sitúan irremediabilmente en el papel del mal hombre de estado y mal ciuda-

¹⁴ Aunque es Juan I el encargado principal de la defensa de Metge, alabando sus virtudes como fiel servidor y exculpándole de todas las acusaciones, Orfeo también cumple un pequeño papel a este respecto, corroborando la afirmación de que el rey Juan se encuentra en el Purgatorio: «Per la pena que ton señor, qui açí és present, sofer, pots haver clara conexença què es purgatori» (*Lo somni*, III, 180); y también resalta la gran preparación e inteligencia de Metge, cuya imagen en el lector, a estas alturas del texto, es la de un hombre prudente e instruido: “E per què-t fenys pus ignoscent que no est? Lexa aytals interrogacions a hòmens il·literats, rudes e no savis” (*Lo somni*, III, 182).

dano. Sócrates es un traidor a las costumbres de Atenas, un adorador de dioses extraños y, en resumen, un enemigo de la democracia que supone un riesgo para la juventud que le sigue. Metge es un funcionario corrupto, un dilapidador de las arcas reales que manipula a su antojo documentos administrativos y que comete abusos gracias a la ingente cantidad de poder que acumula.

Lo más probable es que esta condena social sí hubiera contaminado en alguna medida al tribunal que juzgaba a Sócrates, influenciando forzosamente la impresión de los jueces, que al fin y al cabo, era lo más importante en un procedimiento cuyo objeto es la piedad y la rectitud moral y adhesión a los valores patrios.

Esta cadena de rumores comienza con otros más antiguos, que con una acción continuada en el tiempo, van creando una imagen de Sócrates, según Platón, distorsionada y alejada de la realidad. El mismo Sócrates siente que, para hacer más efectiva su defensa, no sólo debe refutar las acusaciones directas contra él sino también otras más antiguas que las preceden: “es justo que me defienda de las primeras acusaciones falsas en mi contra y de mis primeros acusadores, y luego de las acusaciones y los acusadores que han aparecido después.” (*Apología*, 18a)

En cuanto a Metge, también hace culpable a las habladurías de sus enemigos de su entrada en prisión y de su caída en desgracia. Califica de rumores sin fundamento las acusaciones de abuso de poder y malversación (*Lo somni*, II, 122-124); e igualmente rechaza la acusación de haber permitido que el alma de Juan I se perdiera por no haber recibido los santos sacramentos mediante las alabanzas del propio difunto a las ventajas de una muerte repentina frente a otro tipo de fallecimiento, y la afirmación de encontrarse en el Purgatorio, esperando poder acceder a la gloria eterna (*Lo somni*, II, 128-130).

El rumor es, por tanto, el más difícil de los adversarios, casi imposible de combatir. Y ambos personajes han de enfrentarse a él. La dificultad se agrava por el hecho de que estos rumores les han acompañado durante buena parte de su vida pública. Riquer (1959:177) indica como el descontento de los consejos de las ciudades, especialmente Barcelona y Valencia, con la gestión de Metge y el resto de la camarilla de Juan I, venía de tiempo atrás, y ya las primeras acusaciones formales habían surgido en 1395, aunque sin éxito. En cuanto a Sócrates, él mismo hace referencia a esta circunstancia cuando menciona: “Desde antiguo y durante ya muchos años, han surgido ante vosotros muchos acusadores míos” (*Apología*, 18b).

Igualmente, la misma naturaleza anónima del rumor impide que se pueda nombrar específicamente a estos enemigos que les calumnian. Es ahí donde radica su fuerza más destructiva. Sócrates lo denuncia explícitamente: “En efecto, ni siquiera es posible hacer subir aquí y poner en evidencia a ninguno de ellos, sino que es necesario que yo me defienda sin medios, como si combatiera sombras, y que argumente sin que nadie me responda” (*Apología*, 18d).

Además, parece que los detractores de ambos aprovechan momento de debilidad personal para precipitar sus respectivas caídas. La imagen pública de Sócrates ya está muy deteriorada, y Metge, al morir Juan I, acaba de perder a su gran amigo y valedor, que ya no puede protegerle. Tanto Sócrates como Metge denuncian la acción de la envidia y las falsas apariencias, pero incluso así, su defensa es muy difícil. Es necesario recurrir a todos los entresijos de la retórica y la oratoria, presentando ante el tribunal unos argumentos imposibles de probar y totalmente subjetivos.

En este sentido, se puede admitir que ambos parten de una situación semejante. Sin embargo, sus estrategias de defensa, como ya se ha adelantado, no pueden ser más diferentes. Uno y otro tienen sus razones.

Curiosamente, en ambos casos los procedimientos se inician bajo una motivación de corte religioso o espiritual, pero pueden muy bien ocultar otras motivaciones. El proceso por impiedad era un tipo de juicio al que se podía recurrir fácilmente para enmascarar otros motivos. En este caso, Sócrates era un ciudadano incómodo, como ya se ha explicado anteriormente. A su fama de sofista, en un momento en el que estaban muy mal mirados en la *pólis*, se le une su relación con enemigos de la democracia, entre los que se encontraban discípulos suyos como Critias. Su excéntrica personalidad, multitud de veces objeto de burla y mofa, tampoco ayudaba. La acusación de adorar otros dioses distintos de los de la *pólis* y la de corruptor de la juventud era suficientemente grave por sí sola, y estas otras, aunque no presentes de manera oficial en el juicio, seguro que también estaban en la mente de los que le juzgaban.

Por su parte, Bernat Metge se encuentra bajo sospecha de no haber prestado la asistencia espiritual necesaria al rey Juan antes de morir. En cierto modo se les hace directamente responsables, a él y a sus compañeros, de la condena del alma del rey. Tal vez estas acusaciones de índole espiritual no hubieran bastado para ponerle en la picota si no hubieran existido otras más antiguas acerca de su comportamiento

corrupto y abusivo. El abuso de poder de Metge le había granjeado el temor y odio de sus enemigos, y no resulta extraño que éstos aprovechen cualquier oportunidad para por fin apartarle del poder. En cualquier caso, ambas acusaciones, las oficiales y las indirectas, han de ser tenidas en cuenta por el lector para alcanzar una comprensión total de las circunstancias de ambos protagonistas y del papel que juegan estas obras en sus respectivas defensas.

En lo tocante a estas defensas, tradicionalmente se ha tachado a la ejercida por Sócrates como desastrosa. Altanero con los jueces, crítico con el público asistente y con la sociedad ateniense en general, despreciativo de todos los recursos retóricos que podrían ayudarle en su defensa, optando únicamente por resaltar una y otra vez la verdad absoluta de sus afirmaciones y la obligación divina que cree estar cumpliendo. Para defenderse y probar su inocencia Sócrates negó que poseyera ningún conocimiento tanto en el campo de las ciencias naturales como en el de la retórica y didáctica. Su defensa se centró en la fundamentación de su actividad pública y en la fidelidad a ultranza de sus ideas y creencias. Su concepto de la dignidad y la honradez le impidieron apartarse del camino marcado mediante la alegación de argumentos distintos a sus ideas y valores, hasta el punto de negarse a pedir clemencia o incluso a negociar la pena que le había sido impuesta.

Resulta paradójico que, para defenderse en un proceso por impiedad como el suyo, Sócrates presentara una justificación piadosa, al tratarse de un servicio al dios Apolo, en una exigencia divina que llega a él a través del oráculo.

Metge, en cambio, no puede mostrarse más humilde en su actitud, dejando que sean otros los que ensalcen sus virtudes, dejando caer astutamente, aquí y allá, las claves de su reinención como hombre prudente, dedicado al estudio, de gran sabiduría y temeroso de Dios. Metge domina tan bien como Sócrates la retórica y la argumentación, con la única diferencia de que él sí decide emplearlas a su favor, construyendo una obra que es un fantástico ejercicio literario con múltiples niveles y lecturas. En cambio Sócrates, por los motivos que sea, opta por la estrategia contraria,¹⁵ centrándose, fundamentalmente, en la oposición de retórica y verdad, desprestigiando a la primera como hueca y carente de significado. Con ella intenta restar credibilidad a

¹⁵ Podemos encontrar algunos de estos motivos en la misma *Apología*, cuando Sócrates explica que no tiene miedo a la muerte, no quiere vivir en prisión, no puede pagar la multa, tampoco quiere el exilio y no puede renunciar a su actividad y quedarse sin hacer nada (37b-38b).

sus oponentes, mentirosos por ampararse en argucias retóricas, mientras él se esfuerza por decir siempre la verdad. La defensa que Metge ejerce no es tan directa y lineal más que en contadas ocasiones. Metge opta por lo sutil, por la ironía y por encandilar al lector con un discurso más preocupado por convencer que por retratar fielmente hechos verídicos, en los cuales apenas profundiza.

Realmente, ambas estrategias no pueden ser más opuestas. Sócrates justifica las acciones de las que es objeto, mientras que Metge las niega. El primero expone la ironía de ser acusado de impío cuando realmente lo que está haciendo es cumplir el mandato de Apolo. "Debía yo, en efecto, encaminarme, indagando qué quería decir el oráculo, hacia todos los que parecieran saber algo" (*Apología*, 21b y s.) Y más adelante continua: "Sin duda, es necesario que os haga ver mi camino errante, como condenado a ciertos trabajos, a fin de que el oráculo fuera irrefutable para mí" (*Apología*, 22a).

Metge en cambio trata de demostrar, de todas las formas posibles, que el crimen del que se le acusa nunca existió y que su encarcelamiento se debe sólo a calumnias y conspiraciones de sus enemigos.

¿Cómo se puede decir, entonces, que Metge se identifica con Sócrates, siendo sus posturas en sendas obras tan diametralmente opuestas? Pues porque probablemente Metge sabe que el lector le asimilará al Sócrates que conoce, que es el reinventado por Platón. Aquellos rasgos negativos de la polémica personalidad del ateniense que pueden encontrarse en la *Apología* no son constitutivos del arquetipo socrático, y desde luego el lector no los encontrará en el protagonista de *Lo somni*. Este arquetipo socrático con el que quiere identificarse, sin embargo, le beneficia extraordinariamente, pues le sitúa en el papel del sabio de honradez y lealtad inquebrantables caído ante la envidia y maledicencia de sus enemigos.

A este respecto, son numerosos los rasgos socráticos que directa o indirectamente Metge se atribuye. Platón retrata a Sócrates como un alma pura e incorruptible y lo mismo hace Metge de sí mismo, por boca de Juan I. Ejemplo de ello es último libro de *Lo somni*, donde Juan I le recomienda que lleve una vida de estudio y meditación, emulando así a la figura del filósofo de la Antigüedad, siempre ocupado en sus reflexiones, ajeno al mundanal ruido. "Converteix, donchs, la tua amor d'aquí avant en servey de Déu e continuat studi, e no t'abelescha negociar ne servir senyor terrenal" (*Lo somni*, IV, 282).

En cualquier caso, algo que sí tienen en común ambas obras es la poca probabilidad de que revelen la auténtica verdad de lo aconteci-

do. Las dos nos ofrecen versiones manipuladas por los autores que se ajustan a sus intereses, destinadas, en última instancia, a producir una impresión favorable en el lector. Las dos obras que comparamos dejan traslucir una dualidad de retratos de sus protagonistas. La diferencia es que la defensa que Platón hace de Sócrates tiene un papel más consolatorio, con efecto en generaciones futuras, mientras que la de Metge pretende tener un papel más activo en el tiempo de su redacción. Su objetivo era la reivindicación de su figura no sólo en el futuro sino, más concretamente, en el presente del autor.

Conclusiones

Nos encontramos aquí con unos procesos judiciales que, más que avivar el interés del lector acerca de la culpabilidad o inocencia de sus protagonistas, incrementan el misterio que rodea a sus enigmáticas personalidades.

Partiendo de una necesidad de redención, y lo que es más importante, reinención, Metge acude a una figura de perfil universal con cuya identificación pretende ayudar a su causa particular. Así, revestido de los ropajes socráticos, provoca que el lector vaya cambiando la anterior concepción que tiene de él como personaje ambicioso y corrupto a mártir por causa de la envidia y la malidicencia. Un hombre sabio y abnegado que, como Sócrates, sucumbe ante fuerzas que pretenden anularlo y ante las que no puede defenderse.

Aunque *Lo somni* y la *Apología de Sócrates* no pueden ser más diferentes en cuanto a estilo y estructura, sí es posible encontrar ciertas similitudes, casi todas referidas a las circunstancias personales de sus protagonistas, lo que nos ayuda a reforzar la anterior idea de que para Metge, que es consciente de estas coincidencias, la mención de Sócrates y su juicio es totalmente intencionada y tiene un propósito claro: que el lector le asimile a él y pueda beneficiarse de la imagen socrática que Platón ayudó a perpetuar, una víctima de injustos abusos y críticas por parte de enemigos y detractores, con fatales consecuencias, convirtiéndose así él también en una figura maltratada y condenada —si no judicialmente sí al menos social y públicamente— por causa de envidias y rumores maliciosos.

Obras citadas

- Butinyà, J. *En los orígenes del humanismo: Bernat Metge*, UNED: Madrid, 2002.
- . ed. Bernat Metge. *Lo Somni. El Sueño*. Atenea: Madrid, 2007.
- Cortijo Ocaña, A. “Lo Somni como apología: metáfora de la sabiduría/lectura”, *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca* 18 (2013): 73-93.
- Cohen, D. «Impiety in Athenian Law», *Zeitschrift für Rechtsgeschichte (Romanistische Abteilung)* 105 (1988): 695ss.
- Dover, “Socrates in the Clouds”, en Vlastos ed, *The Philosophy of Socrates: A Collection of Critical Essays*, 1980. 50 y ss.
- García Fernández, R. “La Apología de Sócrates como teoría del rumor”, *Eikasia: revista de filosofía* 2 (2006): s. pág.
- Luri Medrano, G. *El proceso de Sócrates*, Trotta: Madrid, 1998.
- Marco, M. *El Llibre de Fortuna e Prudència de Bernat Metge*, Real Acadèmia de Bones Lletres: Barcelona, 2010.
- Mitjà, M. “Procés contra els consellers, domèstics i curials de Joan I, entre ells Bernat Metge”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XXVII (1957-1958): 375-417.
- Rico, F. *El sueño del Humanismo (De Petrarca a Erasmo)*. Madrid: Alianza, 1993.
- Riquer, M. de, “Influències del *Secretum* de Petrarca sobre Bernat Metge”, *Criterion*, 33 (1933): 243-248.
- . *Obras de Bernat Metge*, Universidad de Barcelona: Barcelona, 1959.
- . Int. trad. y notas, *El Sueño de Bernat Metge*, Planeta: Barcelona, 1985.
- Tovar, A. *Un libro sobre Platón*, Austral-Espasa: Madrid, 1973.

BOOK REVIEWS

De la Mota, Carme y Gemma Puigvert. *La investigación en Humanidades*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009. 332 pp. [ISBN: 978-84-9742-976-4].

La separación entre disciplinas científicas y humanísticas institucionalizada en el siglo XX supuso una fractura que volvió obsoleto el ideal del polígrafo renacentista que aspiraba a un saber omnicomprendido. El actual contexto cultural, tecnológico y social desmiente esta convención y la convierte en piedra de toque de un nuevo humanismo frente a la necesidad de afirmar “el espíritu interdisciplinar de los *Studia Humanitatis*” (11) mencionados en los agradecimientos de esta edición, que consta de prólogo, epílogo y cinco partes temáticas, dividida a su vez en veintidós artículos firmados por veintiséis investigadores.

En el prólogo, Victoria Camps (15-21) reconoce el desprestigio de los estudios humanísticos, considerados un arcaísmo cuya aplicación es cuestionada a pesar de haber inaugurado el pensamiento moderno. Propone abandonar el “paradigma de las ciencias empíricas como el único y verdadero” (18) y hacer de aquella actividad un valor alejado de la lógica productivista. Gemma Puigvert (25-31) abre el bloque “Humanidades y *studia humanitatis*” con las primeras referencias del término *humanitas* y el uso que hace Cicerón, integrando la *paideía* y la *philanthropia*: “la cultura literaria concebida no como mera erudición, sino como un saber ennoblecido por un elevado ideal moral” (26). El renacimiento preparó un “programa de reforma de los estudios [...] basado en la lectura consciente de los clásicos” y de “disciplinas tradicionalmente descuidadas [...] como la poética, la historiografía, la retórica o la filosofía moral” (29), además de la gramática. Francisco Rico (33-38) cree que el humanismo, que en rigor se entiende como “una tradición histórica perfectamente deslindable” (35), designó durante el siglo XIX unos ideales contemporáneos aplicados retrospectivamente. Cuestiona que los *studia humanitatis* sean “a clearly defined cycle” (Kristeller) circunscrito a las cinco materias mencionadas: “la locución nació para denominar un vasto ideal de cultura” (37). José Enrique

Ruiz-Domènec (39-46) añade que el humanismo “busca neutralizar las fuerzas oscuras de la historia mediante [...] cuatro importantes rasgos de la cultura europea” (41): el significado del saber, una nueva epistemología ejemplificada con los problemas técnicos surgidos en la construcción de la catedral de Milán; la función del sexo, visible en los elementos relativos a la fidelidad en *El matrimonio Arnolfini* de Van Eyck; el ordenamiento del espacio, “vanidad [...] que deseaba convertir la ciudad en el único espacio posible para la humanidad” (44), y los principios sociales que adecuan la obra de arte, deseos ocultos del artista vinculados al capital y la “pasión estética” (44-45). A partir de documentación epistolar, Joan Carbonell Manils (47-70) esboza la actividad del cenáculo alrededor de Ottavio Pantagato, Antonio Agustín y Jean Matal, de donde surgió “una nueva manera de abordar los estudios sobre la antigüedad” (47) que aúna arqueología y filología, en el contexto de la Roma convertida “en polo de atracción de humanistas” (57).

La actividad coordinada en Barcelona de profesionales del libro —autores, copistas, vendedores— para la conservación y transmisión de códices, centra la investigación de J. Antoni Iglesias (73-89) y abre el bloque “Muros, manuscritos, libros e historia”. “Los libreros profesionales, judíos o conversos” que monopolizaron el comercio tuvieron “una competencia desleal” (77) formada por homólogos y amanuenses ocasionales. Parte de estos manuscritos, incluso desencuadrados (*membra disiecta*), han quedado consignado en las actas notariales. Antonio Castilla Gómez (91-110) se centra en el “proceso de comunicación desplegado” (92) por escritos públicos en la ciudad altomoderna: propaganda política, “signos del poder en [...] la ciudad simbólica” (94) que reformulan la historia y celebran al soberano; publicidad comercial, edictos o sentencias, combinados con la impresión tipográfica, y la disidencia y la infamia, textos que atacaban la Iglesia, el gobierno y las personas, por lo que fueron objeto de castigos ejemplares. Javier Antón Pelayo (111-121) aborda elementos desestabilizadores del orden social y político que preocuparon a moralistas católicos entre los siglos XVI y XIX. Por un lado, lecturas recreativas como los libros de caballería y las fábulas milesias, “paradigma del engaño, el disparate y la lascivia” (112). Por otro, el “ejército tenebroso” (115) ilustrado en pugna con el cristiano “contraveneno”, metáfora sanitaria usada por preceptistas frente a lo que juzgaban “malos libros” (117). Recomendaban obras que ofrecieran “consejos [...] para meditar y orar con más devoción” (120).

En la tercera parte, “Palabras, voces, letras y literatura”, M. Carme Picallo (125-135) asegura que lenguaje tiene como tarea “articular el pensamiento” (127). Las lenguas obedecen a patrones abstractos e innatos, explícitos en las relaciones “jerárquicas de sus unidades” y en la *recursividad*, organización “a base de partes que tienen las mismas propiedades jerárquicas que el todo que las contiene” (128). Se muestran casos sobre los “principios que guían el cómputo [gramatical] de nuestras representaciones lingüísticas” (132), resolviendo la paradoja de la universalidad y la variación limitada de cada lengua. Jaume Medina (137-148) analiza el *De Trinitate* de San Agustín filológicamente para señalar las concomitancias entre Dios y el hombre: “el verbo humano es fruto de su conocimiento [...] al igual que el Verbo divino lo es del conocimiento de Dios” (140). El interés del obispo por el signo lingüístico se entiende bien como consecuencia de que “la palabra que suena en el exterior es el signo del verbo que luce en el interior” (142), bien como parte de su evolución estilística, correlativa a su conversión religiosa. Carme de-la-Mota (149-170) precisa que “mientras que la fonética estudia los sonidos lingüísticos como entidades físicas, la fonología los estudia como entidades simbólicas” (157). De la primera, delimita la “producción, transmisión y percepción” (152) de sonidos en respectivas ramas de estudio. De la segunda, explica variaciones de sonidos según el contexto. Al final del artículo se listan cuestiones aún sin resolver (162-166). Juan María Garrido Almiñana (171-182) revisa la industria del habla y sus aplicaciones —asistencia telefónica, domótica—, en las que “la aportación de los expertos en lingüística será fundamental” (172). Estas tecnologías realizan tres funciones: conversión texto-habla, que procesa el texto y genera una locución pregrabada; reconocimiento del habla, que reconoce parámetros acústicos a partir de corpus de voz asistidos con diccionarios y modelos de lenguaje; y sistemas de diálogo, que permiten la interacción hombre-máquina. La Europa desprovista de contenido cultural sobre la que reflexiona Klemperer (1935) sirve a Neus Rotger (183-198) para evocar una idea —compartida por Goethe o Voltaire— de literatura “como forma de resistencia contra el fanatismo y la barbarie, [...] de reparación de la historia” (186). Frente a la desesperanza de los intelectuales de entreguerras (Valéry), surgieron proyectos de restauración que fijaron una genealogía común en las letras europeas (Auerbach, Eliot), si bien la abstracción de un sustrato compartido fue criticado por su etnocentrismo (Said, Bernal). Sobre la base de una “literatura entre rejas” autobiográfica y femenina, Neus Samblancat

Miranda y Beatriz Ferrús Antón (199-208) esbozan “una teoría de la subjetividad que va del convento al exilio” (199). El primer tipo, considerada “labor de manos” (200) por el confesor, exige una lectura entre líneas al estar delimitada por modelos fijos que no dejan espacios para la especificidad. El segundo oscila entre el desarraigo y los lazos con la tierra de acogida. Rescatar estas voces cuestiona “la validez del canon, [...] las inscribe dentro de la historia literaria” (208).

En la cuarta parte, “Edición, gestión, consumo y cultura”, Gonzalo Pontón (211-220) reflexiona sobre los motivos por los cuales el éxito comercial de los clásicos coincide con la mengua de ediciones críticas, históricamente deficitarias (213). Fijar este legado requiere un coste que “debe ser sensible [...] a los nuevos modos de consumo” (216), que implican comprometerse con el medio digital, la investigación universitaria y diversificar formatos para amortizar costes intelectuales y económicos. Pere Rovira (221-231) explica cómo la producción, distribución y consumo culturales han sido subvertidas por internet. Económicamente los contenidos digitales tienen unos costes de generosidad, copia y almacenaje de casi cero. Socialmente, la red se ha erigido en prescriptor del gusto y el producto se percibe como un bien gratuito. Esto genera formas de difusión “mucho más democráticas”, a veces interpretadas como una amenaza para “entidades decimonónicas” (226). Para Natàlia Molero (233-248), las imágenes en movimiento encierran “una dicotomía: son productos comerciales [...] a la vez que piezas de un patrimonio” (233) colectivo. Los archivos fílmicos deben tener una zona pública (239-247), contar con espacios que faciliten el inventario y acondicionar depósitos para la conservación preventiva. Ercilia García Álvarez y Jordi López Sintas (249-266) interpretan a partir de múltiples variables —y la interacción entre los capitales social, cultural y económico— el comportamiento del consumidor de cine y audiovisuales, música o artes escénicas, entre otras, y las implicaciones para las políticas culturales.

David Jou (269-277) inicia el quinto capítulo, “Ciencia, valores, ética y filosofía”, alentando al humanismo a dialogar “desde su propia riqueza conceptual” (269) con una ciencia que desbroza de sus investigaciones las emociones, de las que destaca tres. Las dudas sobre la propia actividad; los remordimientos por hallazgos nocivos contra la sociedad, y las exultaciones relacionadas con el placer intelectual producido por los resultados benéficos o, en el reverso, por “dominar a los demás, dominar la naturaleza” (276). Opinión análoga defiende Carles Solà (279-284) al afirmar que “científicos e ingenieros no

pueden seguir proclamando que su trabajo no tiene nada que ver [...] con la política” (280) cuando los lazos entre la investigación y la industria bélica se han estrechado, lo que implica un problema ético fundamental. En respuesta se han originado movimientos contra el armamento nuclear o la investigación militar en las universidades. Las “e-Humanidades acechan” (285), sentencia Jordi Vallverdú (285-297), una investigación fundamentada en los recursos computacionales, las bases de datos masivas y la colaboración global, que ponen a una tradición reacia a la tecnología frente a un cambio de paradigma. El humanista debe formarse en programación y minería de datos y trabajar en red: “La ciencia heroica de la ilustración ha finalizado” (296). Elena Carbonell, Daniel Rico y Joan Rovira (299-311) aseguran que el ideal humanista ha sido traicionado por una ciencia consagrada a la “disociación entre lo subjetivo y lo objetivo” (303). Con el *fin-de-siècle* europeo la sociedad cae en un mundo de “certidumbres volátiles y provisorias” (305). El capitalismo tardío aprovechó esta crisis para sustituir la realidad por el “espectáculo”: las humanidades se reducen a “ornamento, inofensivo y de relleno” (309), aunque los autores depositan sus esperanzas en internet. En el epílogo, Guillermo Serés (315-320) recuerda que la *humanitas* romana estriba en la formación personal destinada a la cohesión comunitaria, que penetró en el cristianismo “con un sentido de benevolencia natural” (316). La síntesis culmina con los intelectuales renacentistas, recuperando las virtudes de la Antigüedad y el latín, y que hicieron la cultura accesible con un estilo diáfano y racional. En el tercer milenio el humanismo no puede entenderse “sin la ciencia y la tecnología, aquilatadas por su función social” (320).

Snow consideraba tan significativo no haber leído a Shakespeare como desconocer el Segundo Principio de la Termodinámica. Este se define por el aumento de entropía, la tendencia de la energía a dejar de producir trabajo. En el relato *Entropía* de Thomas Pynchon, el protagonista teme el equilibrio “fuera, dentro y para siempre” y que su vida se convierta en una “ausencia definitiva de todo movimiento”. El escritor arremete contra una civilización exangüe e ironiza sobre los mecanismos de ficción extraídos de las ciencias naturales. Como metáfora sirve también al físico Ilya Prigogine, quien en la formulación de las “estructuras disipativas” afirma que la entropía alcanza un punto en el que “más allá del umbral crítico de estabilidad, el sistema [...] adopta un modo de funcionamiento completamente distinto”. El desorden se vuelve productivo. “El objeto de la física ya no es radicalmente

distinto al de las ciencias llamadas humanas”, pues cada cultura halla “esa lucha a muerte entre una sociedad constituida y los que aportan novedad”. Ciencias y humanidades explican en términos coherentes fenómenos que no entran en su campo específico desde conexiones que abandonan los límites restrictivos tradicionalmente impuestos. *La investigación en Humanidades* pasa revista del humanismo clásico y proyecta restituir su papel en una coyuntura en la que las tecnologías han modificado lo fundamental: la lectura hipertextual, el estándar científico —del latín al inglés— y los lenguajes de programación.

DAVID AGUILERA
Universitat Autònoma de Barcelona

Maria Barceló Crespí i Gabriel Ensenyat Pujol. *Clergues il·lustrats. Un cercle humanista a l'entorn de la Seu de Mallorca (1450-1550)*. Col·lecció Seu de Mallorca 6. Palma de Mallorca: Publicacions Catedral de Mallorca, 2013. 204 pp. [ISBN 978-84-616-5036-1].

Barceló y Ensenyat nos presentan (tras dos décadas de rastreo) un resumen compacto de su investigación sobre el grupo de clérigos ilustrados por las tendencias humanistas que trabajan alrededor de la catedral mallorquina a fines de la Edad Media y comienzos de la Moderna, ahora ofreciéndonos un estudio más compacto y en que puede ensayarse una visión de conjunto. Este libro a su vez es complemento de *Els nous horitzons culturals a Mallorca al final de l'edat mitjana* (2000), donde por primera vez se hablaba de eclesiásticos mallorquines “receptius” a las nuevas ideas culturales del momento.

Se repasa en detalle (bio-bibliográfico) la nómina de escritores y letrados que mostraron un perfil humanista, así como en muchas ocasiones sus inventarios de bienes (especialmente libros) dejados en mandas testamentarias. La nómina incluiría a Francesc Eiximenis y su *Pastoralis de Primatu Papae et in detractores ecclesiae* (1453), el obispo Joan Garcia y su sermón anticonciliarista *Oratio coran Ss. Domino nostro Papa*, varios eclesiásticos de la familia Cerdà de Binicalvell (el cardenal Antoni Cerdà y su *De educatione principum*, el canónigo Gabriel Cerdà), el canónigo Esperandeu Espanyol y Benet Espanyol, Arnau de Santacília, el canónigo Guillem Caldentey, su tío Bartomeu Caldentey, Francesc Prats, el canónigo y lulista Gregori Genovard, Gabriel Móra, Gabriel Vaquer, impulsor del colegio de Lluc, los canónigos que giran en torno a dos centros educativos femeninos, la Casa de la *Criança* y el monasterio de Santa Isabel (Gregori Genovard, Guillem Caldentey, Gabriel Mora y Jaume d'Olesa), Jeroni Mília, hijo del notario Francesc Mília, varios miembros de la familia Albertí, entre ellos el canónigo Arnau Albertí, Joan Domènec, Arnau de Marí, Joan Torner, Jaume Seguí, Gabriel Moner, Pere Mas, Bernat Duran,

varios miembros de la familia Muntanyans, como Jaume Muntanyans, Nicolau Muntanyans y el canónigo Nicolau Muntanyans.

Esta larga nómina de autores (que no es completa, porque por estas páginas pasan muchas más figuras en su relación con las arriba mencionadas) tiene por objeto presentar de modo rotundo

un nucli d'eclesiàstics més o menys tocats d'humanisme a la Mallorca de l'època d'allò que hom anomena 'el trànsit a la modernitat' [1450-1550]. (171)

Este núcleo gira alrededor de las sedes de la Catedral, el Colegio de *La Criança* y el convento jerónimo de Santa Isabel. Los autores identifican como una de las primeras características de dicho grupo su endogamia familiar, amén de su pertenencia a familias con tendencia al ennoblecimiento progresivo y con deseo de contar en sus filas con algún miembro eclesiástico. Los clérigos se sucedían en sus cargos y oficios y participaban de esa cultura común a dichos clanes familiares, ya expuestos a tendencias humanistas progresivamente fomentadas entre ellos. Pertinente al tema, es de resaltar que muchos de ellos muestran una clara vinculación con el mundo italiano, adonde acuden para estudiar o desempeñar diversos cargos, en particular a Roma (pero también en Padua, Pisa, Bolonia, etc.), impregnándose de cierto afán de conocimiento y de cierta cultura y tendencias humanistas que trasladan después a la isla. Asimismo, debe resaltarse el interés manifestado por muchos de ellos por la obra y figura de Lull, que ejerce de fanal y modelo de investigación filosófica y letrada y al que identifican claramente como precursor cultural. Algunos de ellos, por último, muestran su actividad libraria de manera clara, sobre todo en lo que se refiere a la preparación de varios textos litúrgicos de comienzos del XVI, en particular el breviario de Santa Catalina Tomàs (“amb l'examen crític del llibre d'ordinacions anterior i la recopilació dels succesius canvis en la pràctica litúrgica catedralícia”, 172). Dado que el estudioso de dichos textos Gabriel Seguí no ha podido localizar a los autores de los mismos, Barceló y Ensenyat conjeturan que debieron surgir de entre el núcleo de eclesiásticos vinculados a la cultura humanista estudiados en esta obra.

Un libro de esta naturaleza es siempre difícil de resumir o reseñar. La abundancia de datos es enorme, los detalles de las mandas testamentarias son minuciosos, la vinculación concreta de unas familias con otras es farragosa, las vicisitudes de viajes y estancias en Italia son

innúmeras, los detalles biográficos ocupan muchas páginas... Todo ello obedece a una labor de archivo de primera magnitud realizada por Barceló Crespí y Ensenyat Pujol y al excelente encuadramiento de los datos en un *puzzle* que nos refleja un espíritu de época, por encima de cualquier detalle individual. En torno a la catedral mallorquina, con ramificaciones en otras instituciones y a través de una enrevesada red de interconexiones familiares, la presencia del Humanismo y la modernidad (de proveniencia eminentemente italiana) se deja sentir en la isla con fuerza entre las fechas de 1450 y 1550. Lo que los autores han hecho es ni más ni menos que colocar la actividad cultural mallorquina en el esquema del desarrollo de las corrientes intelectuales contemporáneas, algo que no suele aparecer en los panoramas generales del movimiento humanista en la Península Ibérica y que ellos dos se han encargado de solventar con enorme éxito y bienhacer.

ANTONIO CORTIJO
University of California

Emily C. Francomano. *Pere Torrellas and Juan de Flores. Three Spanish Querelle Texts: Grisel and Mirabella. The Slander against Women, and the Defense of Ladies against Slanderers*. Toronto: Iter, Center for Reformation and Renaissance Studies, 2013. 206 pp. [ISBN: 978-0-7727-2134-1].

Francomano nos presenta en este volumen la traducción de tres textos capitales para la denominada *querelle des femmes* a fines de la Edad Media castellana: El *Maldezir de mujeres*, ca. 1445 (*Slander against Women*) y el *Razonamiento en defensa de las donas contra los maldicientes* (*Defense of Ladies against Slanderers*), de Pere Torrellas; a los que se añade un tercero, la novela *Grisel y Mirabella* (ca. 1475 [impreso en 1495]), de Juan de Flores, que lleva el añadido de haber sido exitoso en su traducción a varias lenguas europeas en el siglo XVI. Si los dos primeros pudieran tener un interés más particular o restringido a las circunstancias concretas socio-históricas que los vieron nacer, el tercero es de interés inusitado entre los textos medievales hispanos para un público más amplio en función de su fortuna editorial en traducción durante el siglo XVI y subsiguientes. Amén de ello, los tres textos conforman una unidad de contenido, pues los dos últimos textos parecen ser respuesta *directa* al contenido vituperante contra las mujeres que representa el primero. De modo acertado, Francomano avisa a sus lectores que “notwithstanding the repetitive—and see-mingly timeless— nature of the terms of the debate on women and its often jocular register, each text is in reality grounded in particular ideologies, in the historical, political, and economic circumstances, as well as in the literary trends of its time and place” (6).

La autora acoge la tesis de Julian Weiss en su “Bibliography of Primary Texts in Spanish”, que “debating about women served as a way for men to gain cultural and symbolic capital at court during a period in which many cultural boundaries were being redrawn, in particular the respective positions of clerical and secular learned men at court” (9). De hecho, la autora nos recuerda que la proliferación de

textos sobre el debate de las mujeres debe enmarcarse en el “political upheaval and civil strife among many of the kingdoms and powerful families of Iberia during the period” (7). Por ejemplo, en Castilla, la ascensión al trono de Isabel I a fines del siglo XV puede entenderse como un hecho generador de ansiedad que encontró expresión en la literatura de la época. También la redefinición del concepto mismo de *nobleza* está en la base de la intelección de muchos de estos textos.

Francomano nos presenta después una semblanza biobibliográfica de los autores, de Torrellas en sus andanzas por las cortes de Navarra y Nápoles, y de Flores como cronista oficial de los Reyes Católicos. Sigue después un análisis detallado de las obras. El *Maldezir* surge con el propósito de “entertain a courtly gathering of men and women in Naples in the 1440s” (17). Sin entrar de lleno a abordar la apoteosis femenina que se producía en la literatura perteneciente a lo que se suele denominar la religión de amor, ni el estatuto del alma ante Dios, el poema “is almost entirely concerned with the behavior of women toward men in amorous matters” (18), escalando progresivamente hacia “definitions of women’s nature” (20) y permitiéndonos ver en su novena copla “an awareness of the political and social status of women” (21):

The stanza is offered as a caution to men, as a safeguard for the ‘norma’ hierarchy (21).

En conjunto, el poema muestra lo que la crítica ha denominado “anxious masculinity”:

The distribe moves from a description of dangerous *donas* to accusations against all women, to a definition of Woman, only to conclude with a praise for one *dona*, who stands out from the reprehensible common lot of women (23).

El segundo de los textos, en prosa, la *Defensa*, establece una distinción hasta cierto punto irónica entre *mujer* y *dona* y su fuerza retórica procede en parte de la supresión de la distinción entre las *donas* cortesananas y la categoría universal de Mujer. Asimismo, el autor, según Francomano, “takes up and ‘spins’ many of the accusations leveled at women in the *Slander* into motives for defense” (27). El aspecto más espinoso del *tratado* aborda “the very real issues of marriage, family relations, and domestic abuse”. Recogiendo las apreciaciones de Jill Mann, Francomano se pregunta si Torrellas no muestra de modo

habilitoso el uso de la retórica para indicarnos su aguda apreciación de las patologías inherentes a las relaciones entre los sexos en la sociedad aristocrática de fines del siglo XV:

The final impression left from the two works is a blend of strident, traditional misogyny, anxious masculinity, sardonic profeminism and, in the end, a critical diagnosis of gender relations that unmask courtly love as an attractive yet ultimately impotent construct, a courtly game that in its elevation of ‘women’ to ‘ladies’ does not change the domestic and political order of society (28).

En el tercero de los textos incluidos, *Grisel y Mirabella*, nos las habemos con las figuras forenses de Torrellas y Braçayda que defienden a los amantes Grisel y Mirabella al respecto de la *cuestión* de quién provoca más a pecado al otro género. Braçayda usa como estrategia retórica lo que la crítica ha denominado “profeminine reeducation” (38): como víctimas carentes de poder y control, no puede acusarse a las mujeres “if they are easily led to sin by men” (38). Haciéndose eco de los argumentos de la mujer de Bath en los *Cuentos de Canterbury* (¿quién ha pintado el león?), Braçayda acaba protestando contra la hipocresía del debate mismo en que está involucrada:

It seems you do no want to be lords ove rus in everything, for that is why we have come here, so that at least in the eyes of justice we will be equals (40-41).

El debate se cierra con la victoria de Torrellas, el suicidio amoroso de Grisel y el subsiguiente de Mirabella. Pero Torrellas, que se ha enamorado en el entretanto de Braçayda, acabará encontrando la muerte despiadada a manos de un grupo enardecido de mujeres que se comporta con signos canibalísticos. La obra nos presenta hasta tres intentos de zanjar la *querelle de femmes* (“the trial, a divine proof, and the silencing of mysogyny’s champion” (42), que, sin embargo, queda inconclusa. Francomano continúa después un análisis de la fortuna editorial de la obra, amén de sus traducciones al italiano (*Aurelio and Isabella* de Lelio Aletiphilo) y a partir de allí al francés, inglés, alemán y polaco (aunque hay versiones independientes a alguna de estas lenguas que no derivan del texto de Aletiphilo).

Los textos se ofrecen a página enfrentada en inglés y sus lenguas originales. Las traducciones pueden describirse, como indica la autora, “just one remove from a literal rendition, attempting to mimic the

formal register of the prose without sacrificing [...] readers' confort" (47), con la ayuda en ocasiones de la traducción anónima inglesa del siglo XVI y varios diccionarios de la misma época. El texto original de Torrellas procede de la edición de Archer. El texto de *Grisel*, que no es crítico, se basa en la *princeps* de 1495 (con ayuda para la fijación de "manuscript versions of *Grisel y Mirabella* and successive editions" (50), poniendo los añadidos o modificaciones en versalita). La traducción, repetimos, se presenta en páginas enfrentadas, facilitando la lectura y comparación entre original y traducción. A cada texto sigue un aparato breve de notas, amén de una bibliografía comprensiva y una bibliografía fundamental.

El conjunto no es sino un acierto. Los textos seleccionados forman una unidad de contenido sobre las discusiones del estatuto genérico de la mujer en las circunstancias concretas de las cortes aristocráticas ibéricas (y napolitana) de fines de la Edad Media. Francomano acierta al explicar el origen (letrado, teológico, *cancioneril*, literario, etc.) de muchos de los argumentos pro- y antifemina en la época, con referencias frecuentes a otros textos de la *querelle* de ámbito europeo. Pero especialmente ayuda al lector no especializado (ni conocedor de la literatura en español y catalán) a centrar el tema dentro del contexto de las cortes del príncipe de Viana, Joan II, Juan II, Alfonso V y la reina católica. Francomano explica de manera breve y certera la creación de una literatura *cancioneril* en las cortes de Castilla, Navarra, Aragón y Nápoles, o de un género como el de la novela sentimental en donde cabe situar de lleno el texto del *Grisel*. La conclusión que se ofrece al lector es igualmente acertada: dejando aparte la procedencia de los argumentos esgrimidos en el ataque y defensa de la mujer, los textos mismos representan en su totalidad el reflejo de las ansiedades masculinas derivadas de la vida política en la corte en reinos gobernados por mujeres o donde éstas han alcanzado un papel de relevancia. Quizá en este sentido podría haberse insistido algo más en explicar la evolución de un género como el sentimental, que precisamente pone en entredicho la *validez* del código cortés amoroso en el contexto socio-histórico y cultural de fines del siglo XV y comienzos del XVI, con el aupamiento de la mujer a público lector, el desarrollo ciudadano, la crisis de la nobleza y caballería y las discusiones sobre el matrimonio y el engranaje social de los géneros en un momento de *crisis* o análisis de la sociedad moderna en ciernes. Y sólo notamos que en el texto de Francomano se nos ofrecen dos dataciones contradictorias del *Grisel*, que se da en pág. 1 como de "ca. 1475" aunque en pág. 2 se dice que fue

“written in the 1480s”. *Peccata minuta* para un libro bien realizado que abrirá al público de habla inglesa la riqueza de textos *de amore* hispánicos que resultaron de interés capital en su difusión y éxito europeo durante el siglo XVI.

ANTONIO CORTIJO
University of California

