Verum et Pulchrum
Medium Aevum

Usos i tradició
de les literatures clàssiques a les literatures medievals

Josep Antoni Clua, Flocel Sabaté, eds.



Pagès editors

Usos i tradició
de les literatures clàssiques a les literatures medievals

Uses and tradition
of classical literature in medieval literatures



Usos i tradició de les literatures clàssiques a les literatures medievals

Uses and tradition of classical literature in medieval literatures

Josep Antoni Clua
Flocel Sabaté, eds.

Pagès editors
LLEIDA, 2013

© dels articles: els autors
© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida
editorial@pageseditors.cat
www.pageseditors.cat
Primera edició: abril de 2013
ISBN: 978-84-9975-363-8
DL L 458-2013
Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, SL
www.bobala.cat

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

Universitat de Lleida
Vicerectorat de Recerca

"la Caixa"

Grup de Recerca Consolidat
en Estudis Medievals
ESPAI, PODER I CULTURA
Universitat de Lleida

Índex

PRESENTACIÓ

Nota preliminar, Josep Antoni Clua i Flocel Sabaté 9

Preliminary note, Josep Antoni Clua i Flocel Sabaté 13

CONFERÈNCIES

La materia de Troya en la literatura medieval española, Luis Alberto de Cuenca 19

Una altra veu d'Ausiàs March, entre Ovidi i la psicologia aristotèlica, Lluís Cabré 27

Camar versus *Dido,* Isabel Grifoll 39

Llucià i la sàtira bizantina: Timarió, Francesca Mestre 61

Continuidad del repertorio fabulístico en el Aesopus Latinus *de Gualtero Ánglico,* Matías López 73

*"Loquitur nobilis nobili" (*De Amore, *lib. I, cap. VI): presència de Virgili i d'altres fonts en Andreu el Capellà,* Joan Mahiques 81

Alexandre el Gran, clergue / cavaller, i el "lleó": recepció d'un tema iconogràfic grecollatí en la literatura medieval, Josep Antoni Clua 93

Literatura médica, nosología y terapia galénica: Galeno en la frontera de la Edad Media, Manuel Cerezo 107

La Grècia medieval en els cronistes catalans, Ernest Marcos 135

Lecturas clásicas en la corte de Isabel I de Castilla, Rafael Mérida 155

Idees medievals sobre tragèdia, Carles Garriga 171

Resums / abstracts 183
Programa 191
Imatges 193

Presentació

Nota preliminar

Josep Antoni Clua & Flocel Sabaté[1]

Anna Mauri Graells. *In memoriam*

El darrer 3 de juliol de 2011 rebíem la nova del malaurat traspàs de l'Anna Mauri Graells en un accident de cotxe. L'Anna, que tenia només vint-i-sis anys quan ens va deixar, ens havia delectat amb un emocionant Concert de Música Medieval en aquestes jornades, com havia fet en altres Jornades i congressos, deixant la Université Paris - IV (Sorbonne), i visitant-nos amb els seus recitals. Ara, passats uns mesos, ens comencem a sentir amb forces per a expressar els nostres sentiments d'agraïment emocionat. Que serveixin aquestes breus ratlles i sobretot, la publicació d'aquestes Actes, de comiat a l'Anna, una jove catalana amable, propera i una gran professional. ¡Sempre et recordarem, Anna!

És ben sabut que la poesia d'Anacreont, vinculada als temes de l'amor, de la brevetat de la vida i de la melangia del temps passat ens ha pervingut en una col·lecció d'època tardana en manuscrits medievals. D'altra banda, Alexandre el Gran va trobar un gran desenvolupament literari al llarg de l'edat mitjana i Ovidi fou un poeta molt estimat pels medievals, sense menystenir metges com Galè, citat i manllevat tothora al món medieval. El poeta grec Píndar deia: "Què és algú? Què no és? L'home és el somni d'una ombra. Però quan arriba l'esclat que Zeus atorga, s'imposa als homes la llum resplendent..." Doncs bé, aquesta consciència grega de l'essència efímera i inestable de la vida és també concordant amb un món medieval en què l'efimeritat humana s'il·lumina i orienta segons el dictat transcendent diví. Tot plegat ens empeny a establir ponts d'estudi entre temes clàssics i temes medievals, entre gèneres literaris grecollatins i els seus corresponents medievals.

Les I Jornades "Usos i tradició de les literatures clàssiques a les literatures medievals", celebrades a la Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida els dies 28 i 29 d'octubre de 2009, sobre les quals basem, ampliades i millorades, algunes de les ponències que el lector té a les seves mans, han pretès ésser una fita més dins

1. Codirectors de les Jornades i editors. Flocel Sabaté és catedràtic del Departament d'Història de la Universitat de Lleida i Josep Antoni Clua és professor agregat al Departament de Filologia Clàssica, Francesa i Hispànica a la Universitat de Lleida.

d'uns estudis interdisciplinaris en la recerca literària actual, farcida d'intertextualitats i d'influxos. Així, doncs, en aquestes I Jornades s'ha estudiat l'influx de les literatures grega i llatina clàssiques en les literatures medievals a la península Ibèrica, tot proposant nous viaranys de renovació filològica a partir de temes de recerca força concrets. Hom ha pretès analitzar, amb l'ajut d'especialistes de prestigi, provinents d'universitats catalanes, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid), alguns dels aspectes o tòpics literaris que van incidir en la mentalitat i en la cultura medievals, tot acostant investigadors que han estudiat les literatures medievals i les literatures grecollatines, així com els gèneres literaris diversos (la tragèdia, la faula, la novel·la, entre d'altres) des de perspectives ben diferents.

L'acte inaugural de les I Jornades va comptar amb la presència del Magnífic Sr. Joan Viñas, Rector de la UdL, i de la Il·lustríssima Sra. Imma Lorés, Degana de la Facultat de Lletres, a més del professor Flocel Sabaté, codirector de les Jornades i director del Grup de Recerca Consolidat en Estudis Medievals "Espai, Poder i Cultura", del professor Josep Antoni Clua Serena, de l'Àrea de Filologia Grega de la Universitat de Lleida i codirector de les Jornades, així com del professor Matías López López, de l'Àrea de Filologia Llatina de la Universitat de Lleida i coordinador de les Jornades, que varen fer els seus respectius parlaments.

A fi d'incrementar l'intercanvi d'idees s'organitzaren debats després de cada sessió, presidits per un moderador especialista del tema i amb els ponents agrupats per àrees de recerca, amb participació del públic assistent. El fet que el públic fos variat i d'elevat nivell animà a aquesta aposta, que es demostrà altament productiva científicament, car va assolir una gran intensitat pel contrast entre investigadors de geografies i especialitats diverses. La combinació de conferències i debats assolí fruits importants i complementaris, perquè permeté contrastar plantejaments tradicionals, innovacions en recerca, reflexions entre la teoria i la pràctica en la recerca i, en tots els casos, plantejar importants contrastos d'idees.

En aquesta publicació el lector hi trobarà temes com ara la matèria de Troia a la literatura medieval espanyola, Ovidi a Ausiàs March, Virgili al *Curial e Güelfa*, el repertori fabulístic en l'*Aesopus* llatí de Gualterus Anglicus, els models llatins en la literatura al·legòrica del segle XV, la metamorfosi del mite d'Alexandre en la literatura medieval, Galè en la pràctica mèdica medieval, la Grècia medieval en els cronistes catalans, Llucià de Samòsata i la sàtira bizantina: el *Timarion*, les lectures clàssiques a la cort d'Isabel I de Castella o bé algunes idees medievals de tragèdia, entre d'altres. Es tracta de temes acuradament desenvolupats pels professors Luis Alberto de Cuenca (CSIC), Lluís Cabré (UAB), Carles Garriga (UB), Joan Mahiques (EHESS), Ernest Marcos (UB), Isabel Grifoll (UdL), Matías López (UdL), Manuel Cerezo (UdL), Rafael M. Mérida (UdL), Francesca Mestre (UB) i Josep Antoni Clua (UdL). Cal també fer esment de les conferències de Carles Miralles (UB) sobre "*Curial e Güelfa*: cavallers i herois" i de Julián Acebrón (UdL), sobre "Darío *vs.* Alejandro: Tradición y sentido del *somnium regis* en el *Libro de Alexandre*", que contribuïren poderosament a enriquir la trobada científica malgrat que lamentablement no poguessin participar en la present publicació. A tots ells reiterem el nostre agraïment per llur esforç científic i pedagògic que tan bona acollida van tenir

entre els inscrits a les Jornades, procedents d'arreu de les universitats catalanes. Les Jornades i la posterior publicació s'emmarquen en les activitats empentades pel Grup de Recerca Consolidat en Estudis Medievals "Espai, Poder i Cultura", que investiga l'edat mitjana des d'una perspectiva interdisciplinària, cosa que permet aplegar investigadors provinents de diferents àrees de recerca sobre la història, la llengua, la literatura o l'art. Així, concitant les diferents perspectives de l'edat mitjana, es poden esguardar les passes prèvies d'aquesta i impulsar una específica visió del món clàssic. Esdevé així un àmbit idoni per a repensar la tradició cultural, tal com aquí concretem en indagar el pas i el transvasament en la literatura clàssica i el període medieval.

Els treballs realitzats sota aquesta perspectiva i culminats en la present publicació, s'han pogut impulsar gràcies a l'ajut rebut de diverses institucions i organismes, especialment el Ministeri d'Investigació i Ciència del Govern espanyol (Acción Complementaria FF12009-06180-E) i el Vicerectorat d'Activitats Culturals de la Universitat de Lleida, a més de Caixabank. De manera molt concreta, la tasca no s'hauria pogut desenvolupar sense el suport científic i tècnic empentat dins de l'esmentat grup de recerca. En aquest sentit, cal agrair especialment l'eficient activitat de la secretaria tècnica i científica desenvolupada per Gemma Carnisé, l'atent suport auxiliar efectuat per Josep Salvia i els acurats treballs en la preparació d'aquest volum per Ferran Arnó. Finalment, la pacient tasca editorial de Pagès Editors, hi ha impregnat un específic segell de qualitat. En qualsevol cas, la feina aquí recollida no s'hauria pogut realitzar sense l'entusiasme dels diversos estudiosos que s'afegiren a la trobada, com a ponents o com a assistents. Cal dir que l'elevat nombre d'aquests, superior als vuitanta, així com l'entusiasme en la seva participació, confirma l'encert de la trobada i ens encoratja vers nous reptes científics dins del marc citat per un grup de recerca sobre el passat medieval dotat d'una especial vocació interdisciplinària.

Preliminary note

Josep Antoni Clua & Flocel Sabaté [1]

Anna Mauri Graells. *In memoriam*

On July 3rd 2011, we received the news of the unfortunate passing of Anna Mauri Graells in a car accident. Anna, who was only 26 when she left us, had delighted us with a moving Concert of Medieval Music at this Meeting, as she had done at other Meetings and congresses, leaving the Université Paris- IV (Sorbonne), and visiting us with her Recitals. Now that a few months have passed, we are starting to feel strong enough to express our feelings of emotional gratitude. We hope these few lines and especially the publication of these Proceedings, serve as a farewell to Anna, a young Catalan woman who was affable, approachable and extremely professional. We will always remember you, Anna!

It is well known that Anacreon's poetry, linked to the issues of love, the shortness of life and the sadness of the past has reached us in a late Roman collection in medieval manuscripts. Moreover, Alexander the Great was a widely developed literary theme throughout the Middle Ages and Ovid was a poet held in great esteem by the medieval, without underestimating doctors such as Galen, who was quoted and borrowed from continuously during the same period. The Greek poet Pindar said: "What is somebody? What is somebody not? Man is the dream of a shadow. However when the bolt that Zeus gives reaches us, its shining light imposes itself on man…" This Greek awareness of the ephimerous and unstable essence of life is also a medieval trait given that the ephimerous of human life is illuminated and guided by trascendent divine dictation. All leads us to promote bridges between classical and medieval themes, and Latin and Greek literary genres and their medieval counterparts for study purposes.

The first Meeting on "Uses and tradition of Classical literature in medieval literature", held at the Faculty of Letters of the University of Lleida the 28th and 29th of October 2009, on which we have based, although extended and improved, some of the papers the reader has in his hands, is yet another milestone of the interdisciplinary studies in current literary research, which is full of intertextualities and influences. Therefore, at

1. Codirectors of the Meeting and editors; Flocel Sabaté is a professor of the Department of History of the University of Lleida, and Josep Antoni Clua is a professor in the Department of Classical, French and Hispanic Philology of the University of Lleida.

this first Meeting, we have studied the influence of classical Greek and Latin literature on Medieval Hispanic literature, by suggesting new paths of philological renewal on the basis of quite specific research themes. With the assistance of prestigious specialists from Catalan universities, the Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid) and the École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris), it has been our aim to analyse some of the literary aspects or themes which have influenced the medieval mentality and culture, by bringing together researchers who have studied medieval and Greek and Latin literature, as well as various literary genres (tragedy, fable and novel, amongst others) from very different perspectives.

The opening ceremony of this first Meeting was attended by Prof. Joan Viñas, Rector of the University of Lleida, and Mrs. Imma Lorés, Dean of the Faculty of Letters, as well as professor Flocel Sabaté, co-director of the Meeting and director of the Consolidated Group on Medieval Studies "Space, Power and Culture", professor Josep Antoni Clua Serena, from the Area of Greek Philology of the University of Lleida and co-director of the Meeting, and professor Matías López López, from the Area of Latin Philology of the University of Lleida and coordinator of the Meeting, who gave their respective discourses.

At the Meeting and after every session, discussions chaired by a moderator who was well versed in the subject were held, where the speakers were grouped into research fields and the audience could participate. The fact that the audience was varied and very knowledgeable cemented this commitment, which proved scientifically highly productive since the contrast between researchers from various places and fields was a great success. This combination of lectures and discussions gave important and complementary fruits because it allowed for the contrast of traditional approaches, innovations in research, and reflexions between theory and practise in research and, in all these cases, to raise important exchanges of ideas.

In this publication, the reader will find themes such as the Matter of Troy as tackled in Spanish medieval literature, Ovid in Ausiàs March, Virgil in *Curial e Güelfa*, the repertoire of fables in Latin *Aesopus* of Gualterus Anglicus, Latin models in 15th-century allegorical literature, the metamorphosis of the myth of Alexander in medieval literature, Galen on Medievel Medicine practice, medieval Greece as seen by Catalan chroniclers, Lucian of Samosata and the Byzantine satire: the *Timarion*, classic readings in the court of Isabel I of Castile, as well as some medieval ideas about Tragedy, among others. All these are important questions developped by outstanding researchers such as Luis Alberto de Cuenca (CSIC), Lluís Cabré (UAB), Carles Garriga (UB), Joan Mahiques (EMESS), Ernest Marcos (UB), Isabel Grifoll (UdL), Matías López (UdL), Manuel Cerezo (UdL), Rafael M. Mérida (UdL), Francesca Mestre (UB), and Josep Antoni Clua (UdL). We would also like to thank other speakers, Carles Miralles (UB), for his lecture '*Curial e Güelfa*: knights and heroes,' and Julián Acebrón (UdL), for his lecture 'Darius vs. Alexander: tradition and meaning of 'somnium regis' in *Book of Alexander*,' both of them presented at the conference. Unfortunately, these speakers have been unable to share their work with us. We thank everybody for their papers, which were so welcome by all students attending this conference and coming from different Catalan universities.

This Meeting and the subsequent publication fit within the activities headed by the Group of Consolitated Research into Medieval Studies "Space, Power and Culture", which investigates the Middle Ages from an interdisciplinary perspective that allows it to gather researchers from different areas of investigation about history, language, literature and art. Therefore, by mustering different perspectives of the Middle Ages, we can behold the period's preliminary steps and promote a particular vision of the classic world. Thus, it becomes a suitable environment for rethinking tradition, that is, tradition's passage and transfer in classical literature and the medieval period.

The work that, done according to this perspective, culminates in this publication has been possible thanks to the assistance received from various institutions and organisms, and especially from the Ministry of Research and Science of the Spanish government (Acción Complementaria FF12009-06180-E) and the Vicerectorate of Cultural Activities of the University of Lleida, as well as Caixabank. However, specifically speaking, the task could not have gone ahead without the scientifical support and technical backing of the aforementioned research group. In this sense, we must especially thank Gemma Carnisé's efficient work at the technical and scientifical secretariat, Josep Salvia's attentive assistant support and Fernando Arnó's careful work in the preparing and layout of these proceedings. Finally, the patient editorial work by Pagès Editors has impregned a special quality seel. In any case, the work gathered here could not have been done without the enthusiasm of various scholars who joined this meeting, as speakers or attendees. It is worth noting that the high number of attendees, which surpassed eighty, and the enthusiasm they showed in their participation, has confirmed the success of this meeting and encouraged us to follow new scientific challenges, within the framework offered by a research group who attend the Medieval part from an special interdisciplinary attention.

Conferències

La materia de Troya en la literatura medieval española

LUIS ALBERTO DE CUENCA[1]

En la tradición de la Materia Troyana se da, en primer lugar, una tendencia ortodoxa u homérica, representada por la *Ilias Latina* y, también, por el *Excidium Troiae*, texto en prosa relativamente breve del siglo VI d. C.[2] El *Excidium Troiae* es un resumen del libro II de la *Eneida*, precedido de un sumario sobre la guerra de Troya y sus orígenes, y coronado por un sucinto informe sobre la posteridad de Eneas y la fundación de Roma. Forman parte asimismo de esta tendencia no discrepante con Homero, en calidad de fuentes parciales de la leyenda troyana para las letras medievales europeas, la propia *Eneida* virgiliana y las *Heroidas* y *Metamorfosis* de Ovidio.

Una obra mediocre como la *Ilias Latina* (siglo I d. C.), por su utilización como libro escolar y por su misma brevedad (1.070 hexámetros latinos frente a los 15.693 de la *Ilíada* homérica), ha llegado a nosotros muy bien representada desde el punto de vista textual (unos 30 manuscritos, los más antiguos de los siglos X-XI). El arquetipo remontaría a la época carolingia. Scaffai[3] lo identifica con el ejemplar que, a comienzos del siglo IX, hizo copiar Angilberto para la abadía de St. Riquier, en el nordeste de Francia.

Con anterioridad al siglo X, el poema se transmitió junto con la *Ephemeris belli Troiani* atribuida al cretense Dictis (siglo IV d. C.) y el *De excidio Troiae* atribuido al frigio Dares (siglo VI d. C.). A partir del siglo X el poema se difunde ampliamente y por separado de esas dos obras. La *Ilias Latina* pasará a formar parte de los *Libri Catoniani* (de carácter literario y moral), y las obras de Dares y Dictis de los *Libri Manuales* (de carácter histórico y documental). A finales del siglo XIII, el poema se separa de los *Libri Catoniani* y forma miscelánea con otros textos épicos, como la *Aquileida* de Estacio.

1. Professor d'investigació al Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (CSIC-Madrid).

2. Editado por primera vez por Elmer Bagby Atwood, Virgil K. Whitaker (eds.), *Excidium Troiae*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Massachussets, 1944; y por segunda y última vez —hasta el momento— por Alan Keith Bate, *Excidium Troiae*, Peter Lang GmbH, Fráncfort-Berna-Nueva York, 1986.

3. Marco Scaffai (ed.), *Baebii Italici Ilias Latina*, Edizioni e saggi universitari di filologia classica, Bolonia, 1982.

En las bibliotecas españolas[4] hay cinco códices tardíos del poema, dos fragmentarios[5] y tres completos.[6] Todos ellos del siglo XV, salvo el de Tortosa, que está escrito por varias manos entre los siglos XII y XIV, pero que solo conserva los VV. 1-38 de la obra. El único utilizado por los editores de la *Ilias Latina* es el de Burgo de Osma, y solo en algún pasaje concreto.

Según G. Cirot[7] y Emilio Alarcos,[8] la *Ilias Latina* está presente, de manera innegable, en el anónimo *Libro de Alexandre*. Oigamos a Alarcos: "La digresión de la Guerra de Troya es fundamentalmente una paráfrasis, fiel en unos casos, muy libre en otros, de la *Ilias Latina*, desde la disputa entre Aquiles y Agamenón hasta la muerte de Héctor."

El poeta y humanista Juan de Mena (Córdoba, 1411-Torrelaguna [Madrid], 1456) cumple, en 1442, el encargo de traducir la *Ilíada* al castellano que le había hecho su rey, Juan II de Castilla (nada más grato podía haber para un monarca del siglo XV que las historias antiguas que abundaban en episodios bélicos). En realidad lo que traduce es la *Ilias Latina*. Hay siete testimonios textuales de ese *Omero romançado* —Biblioteca de D. Bartolomé March en Palma de Mallorca, ms. 20-5-6; Biblioteca Nacional de Madrid, mss. 3666, 6052, 7099 y 8600, y Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, ms. M-96, entre los testigos manuscritos—, y un testigo impreso: Valladolid, Arnao Guillén de Brócar, 1519.[9] Véase la edición crítica, a cargo de Tomás González Rolán, Felisa del Barrio y Antonio López Fonseca de las *Sumas de la Ylíada de Omero* (también llamado *Omero romançado* o *Ylíada en romance*)[10] de Juan de Mena y del original latino reconstruido, acompañada de un glosario latino-romance. La traducción de Mena concede un especial interés al manuscrito arriba citado de Burgo de Osma, un códice con abundantes glosas que, si no fue el ejemplar utilizado por el poeta como base para su versión castellana, sirve para reconstruirla.

Por el tiempo en que Mena traducía la *Ilias Latina*, obra del siglo I d. C., la *Ilíada* de Homero era recuperada para Europa por Leonardo Bruni d'Arezzo y Pier Candido Decembrio, quienes realizaron, en la primera mitad del siglo XV, sendas versiones latinas parciales del poema homérico de las que el Marqués de Santillana encargó a su vez una versión romanceada a su hijo, Pedro González de Mendoza, futuro Cardenal.[11] El cardenal

4. María Felisa DEL BARRIO, "Introducción", *La Ilíada Latina; Diario de la guerra de Troya / de Dictis Cretense; Historia de la destrucción de Troya / de Dares Frigio*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2011.

5. Archivo Capitular de Tortosa, ms. 195; Archivo Capitular de Barcelona, ms. 13.

6. Archivo de la Catedral de Burgo de Osma, ms. 122; *Escurialensis* S.III.16; Archivo de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 72.

7. Georges CIROT, "La guerre de Troie dans le *Libro de Alexandre*", *Bulletin Hispanique*, 39 (1937), pp. 328-339.

8. Emilio ALARCOS, "Investigaciones sobre el Libro de Alexandre", *Revista de Filología Española*, Anejo 45, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1948.

9. Hay una edición de Martín de Riquer con prólogo y glosario: Martín DE RIQUER, *La Yliada en romance: según la impresión de Arnao Guillén de Brocar, Valladolid, 1519*, SADAG, Barcelona, 1949.

10. María Felisa BARRIO, Tomás GONZÁLEZ ROLÁN, Antonio LÓPEZ FONSECA, *Juan de Mena, La Ilíada de Homero* (Edición crítica de las Sumas de la Ylíada de Omero y del original latino reconstruido, acompañada de un glosario latino-romance), Ediciones Clásicas, Madrid, 1996.

11. Publicada por: Guillermo SERÉS, *Ilíada en romance*, Publicaciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.

Mendoza sigue a Decembrio para los cantos I-IV y X y a Bruni para los parlamentos de Ulises, Aquiles y Fénix del canto IX. Mendoza realizó su tarea *circa* 1446-1452.

Hay, en la transmisión homérica, una segunda tendencia, que podríamos denominar heterodoxa o antihomérica. Fue la tendencia dominante hasta el Renacimiento, época en la que ya se conoce al auténtico Homero y en su lengua. Dares Frigio[12] y Dictis Cretense[13] fueron los sucedáneos de Homero en el Medievo Occidental.[14]

Los relatos de Dares y de Dictis (y en especial el de Dares, que, como filotroyano, heredaba una actitud romana, muy grata a los hombres del Medievo) influyeron muchísimo en las letras europeas de los siglos XII, XIII, XIV y XV. A través, sobre todo, de dos obras, dependientes entre sí: el *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-Maure, poema francés del siglo XII (hacia 1160), y la *Historia destructionis Troiae*, de Guido de Columnis o de Colonna o delle Colonne, un relato en prosa latina que no es sino una adaptación del poema de Benoît y que data de finales del siglo XIII, concretamente de 1287.

El poema de Benoît se alarga hasta más de 30.000 versos y constituye, en su mayor parte, una paráfrasis ampliada del texto de Dares, aunque sus últimos 5.000 versos o pocos más recogen contenidos procedentes del libro VI de Dictis. Potencia el componente sentimental, conectando eróticamente a Briseida con Troilo en una aventura amorosa con larga descendencia literaria: *Filóstrato* de Boccaccio, *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer, *Troilo y Crésida* de Shakespeare.

La obra de Guido delle Colonne vuelve a presentar la misma materia que el *Roman de Troie*, si bien cita como fuentes directas a Dares y Dictis y no a Benoît (aunque es el poema francés lo que ha tenido ante la vista). Existe traducción española de Manuel A. Marcos Casquero.[15] Maneja, además de Benoît, la *Eneida* (no sabemos si de forma directa o indirecta), las *Etimologías* de San Isidoro y las *Heroidas* y *Metamorfosis* ovidianas (para ampliar a Benoît). Guido profesa una extremada misoginia que no está en su modelo.

Una curiosidad: Raoul Le Fèvre traduce a Guido al francés en 1464 con el título *Le recueil des hystoires troyennes*; esta obra es traducida al inglés por William Caxton, y es la versión de Caxton la que es fuente directa del *Troilo y Crésida* de Shakespeare. Dice Highet en *La tradición clásica*:[16] "*Troilo y Crésida* de Shakespeare es la dramatización de una parte de una traducción inglesa de una traducción francesa de una imitación latina de una antigua ampliación francesa de un epítome latino [Dares y algo de Dictis] de una novela griega [el supuesto original griego de Dares y el existente original griego de Dictis, pues se conserva un fragmento papiráceo de ese original]."

Aparte de Benoît y de Guido, a fines del siglo XII, poco después del *Roman de Troie* pero sin influencia de este, un inglés de Exeter, Joseph Iscanus, compone su *De*

12. Ferdinand MEISTER (ed.), *Dares Phrygius, Excidio Troiae Historia*, Bibliotheca Teubneriana, Teubner, 1873.

13. Werner EISENHUT (ed.), *Dictys Cretensis: Ephemeridos Belli Troiani libri*, Bibliotheca Teubneriana, Teubner, 1958.

14. Traducción española, excelente, de: Vicente Cristóbal, en el mismo volumen de la BCG que la *Ilias Latina* de F. del Barrio, Madrid, 2001.

15. Manuel CASQUERO, *Historia de la destrucción de Troya*, Akal, Madrid, 1996.

16. Gilbert HIGHET, *La tradición clásica*, tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

bello Troiano, epopeya de 3.673 hexámetros latinos sobre la guerra de Troya, basada en Dares y, en mucha menor medida, en Dictis. Sus modelos poéticos de versificación son Virgilio y Ovidio. El poema de Iscanus tuvo poca repercusión en comparación con la que obtuvieron Benoît y Guido.

Para saber lo que ocurre en España, debemos consultar el *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*.[17] En las páginas 73 y 74 de ese libro constan dos inscripciones: 1. "*Hic, Wielme, iaces Paris alter et alter Achilles, / non impar specie, non probitate minor*" ("Aquí yaces tú, Guillermo, un nuevo Paris y un nuevo Aquiles, no distinto a aquél en prestancia, ni menor que este en probidad"),[18] "*Sanctius forma Paris et ferox Hector in armis / clauditur hac tumba iam factus pulvis et umbra*" ("Sancho, un Paris en su apariencia y un feroz Héctor en las armas, está enterrado en esta tumba, convertido ya en polvo y en sombra").[19]

Luego está el mencionado *Libro de Alexandre* (primera mitad del siglo XIII), en el pasaje que va de la cuaderna 321 a la 762 (ni más ni menos que 1.764 versos). No deriva de Dares ni de Dictis (entre los antihoméricos), ni del *Excidium Troiae* (entre los homéricos), sino de la *Ilias Latina*, como ha quedado dicho.

En la *Grande e General Estoria* de Alfonso X el Sabio (mediados del siglo XIII), lo relativo a la leyenda troyana deriva de Dares (y en menor medida de Dictis), sin mediación del *Roman de Troie* en la segunda parte de la obra alfonsí, pero sí en la tercera, en la que se advierte la presencia del poema de Benoît. Los 44 capítulos de Dares se desarrollan en 155 capítulos de la *General Estoria* (del 449 al 603 de la segunda parte más el 11 de Dares en el 612). A este contenido se añaden precisiones derivadas sobre todo de las *Heroidas* y *Metamorfosis* de Ovidio.[20]

En el siglo XIV, tanto la obra de Benoît como la de Guido y las alfonsinas *Grande e General Estoria* y *Estoria de España* son las fuentes de la compilación *Sumas de historia troyana*, atribuidas a un fantasmagórico historiador llamado Leomarte e invocado como *auctoritas* apócrifa.[21] La obra del supuesto Leomarte es de mediados del siglo XIV y se conserva en dos manuscritos de la BNM: 9256 (segunda mitad del siglo XIV) y 6419 (principios del XV). Las *Sumas* de Leomarte sirvieron de fuente principal, junto con la *Historia* de Guido, para una adaptación de finales del siglo XV que circuló en versión impresa bajo el título de *Crónica Troyana*. Dicha *Crónica* gozó de mucho éxito, llegando

17. Agapito Rey, Antonio García Solalinde, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, University Press of Indiana, Bloomington, Indiana, 1942.

18. Traducción de Vicente Cristóbal; lápida sepulcral de Guillermo Berenguer (*circa* 1057-1060), en el santuario de San Miguel de Fay, cerca de Granollers, provincia de Barcelona. 2.

19. Traducción de Vicente Cristóbal; se trata del epitafio de Sancho II el Fuerte de Castilla y León, muerto en 1072, en el monasterio de Oña, en la provincia de Burgos.

20. Véase: Vicente Cristóbal, "Dares en Alfonso X", *Homenatge a Miquel Dolç, Actes del XII Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Sociedad Española de Estudios Clásicos, Palma de Mallorca, 1997; Juan Casas Rigall, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano,* Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2000.

21. Hay edición de: Agapito Rey, "Leomarte. Sumas de Historia Troyana", *Revista de Filología Española*, Anexo 15, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1932, pp. 393-396.

a reimprimirse hasta tres veces en el siglo XV: Burgos, Juan de Burgos, 1490; Burgos, Fadrique Alemán, 1491; Pamplona, Arnao Guillén de Brócar, ¿1499? Y trece veces más antes de 1587. Se han rechazado modernamente las atribuciones de la antedicha *Crónica* tanto a Pero López de Ayala como a Pero Núñez Delgado.

De 1350 data la versión castellana del *Roman de Troie* de Benoît llamada "de Alfonso XI", que se conserva completa en un manuscrito de El Escorial (H-I-6) e incompleta en estos tres testigos: BNM, ms. 10146 (códice facticio de los siglos XIV y XV); *Escurialensis* L-II-16, ff. 74v-157r y 180v-353v (junto con la *Corónica troyana* y la *Crónica Troyana polimétrica*, de finales del siglo XIV), y ms. M-558 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (fines del siglo XIV). Fue traducida al gallego en el mismo siglo XIV.[22] El escribano se identifica como un tal Nicolás Gonçalez en el *explicit* del códice original, que acabó de copiarse el 31 de diciembre de 1350.[23]

Más o menos coetánea de la anterior (aunque Ramón Menéndez Pidal la retrotrae al XIII) es la "versión polimétrica" del poema de Benoît, que se conserva en dos manuscritos: 1. Ms. 10146 de la Biblioteca Nacional (ff. 63r-153v); se trata de un códice facticio de los siglos XIV y XV; y 2. Ms. L-II-16 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (finales del siglo XIV), ff. 157v-180r, que es traducción parcial del *Roman de Troie*, correspondiéndose con lo que se contiene entre los versos 5.703 y 15.567 del original.[24] Menéndez Pidal la fechó en torno a 1270, basándose en sus arcaísmos lingüísticos. Solalinde, hacia 1350. Como indica el título, es un conjunto de prosa y verso (once poemas según Menéndez Pidal y doce según Marina Scordilis Brownlee,[25] seguida por Louise M. Haywood).[26]

La *Cronica Troyana* es versión castellana de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne. Está incompleta: contiene el prólogo, los libros I-XIII y parte del libro XIV. Se relaciona íntimamente con las *Sumas de historia troyana* de Leomarte. El único ejemplar de la *Corónica* comparece en el ya citado códice escurialense L-II-16, junto a la mencionada versión de Alfonso XI del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure y la *Historia troyana polimétrica*. El ms. tiene una fecha de traducción posterior a 1350 (fecha en que terminó de copiarse el original de Alfonso XI), tal vez cercana a 1400. Es independiente de la traducción catalana de Guido llevada a cabo por Jacme Conesa (1367), de la aragonesa del equipo de Juan Fernández de Heredia (hacia 1400 también) y de la castellana que realizó Pedro de Chinchilla para Pedro de Pimentel, conde de Benavente, en 1443.[27]

22. Kelvin M. PARKER (ed.), *Historia troyana,* CSIC, Santiago de Compostela, 1975.

23. Hay edición de: Kelvin M. PARKER (ed.), *La versión de Alfonso XI del* Roman de Troie. *Ms. H-I-6 de El Escorial*, Applied Literature Press, Ann Arbor, Michigan, 1977.

24. Véase: Ramón MENÉNDEZ PIDAL, Eudoxio VARÓN VALLEJO, "Historia troyana en prosa y verso (texto de hacia 1270)", *Revista de Filología Española*, Anejo 18, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1934.

25. Marina SCORDILLIS BROWNLEE, "Undetected Verses in the *Historia troyana en prosa y verso*", *Romania,* 100 (1979), pp. 270-272.

26. Louise M. HAYWOOD, *The Lyrics of the "Historia troyana polimétrica"*, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, Londres, 1996.

27. Hay edición de: Frank PELLETIER NORRIS, *La* Corónica troyana*. A Medieval Spanish Translation of Guido de Colonna's "Historia destructionis Troiae"*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1970.

De Guido existen varias traducciones en el ámbito hispánico. He aludido a la catalana de Jacme Conesa (1367) y a la aragonesa de Juan Fernández de Heredia, de fines del XIV, sobre la que quiero decir algo más.

Juan Fernández de Heredia nació en Aragón a finales del siglo XIII y murió, casi centenario, en 1396. Caballero hospitalario, llegó a Gran Maestre de la Orden y formó un equipo de trabajo encargado de traducir y compilar en lengua aragonesa un *corpus* de obras realmente ingente: *Grant crónica de Espanta*, *Cronicon mundi*, *Grant corónica de conquiridores*, Orosio, Eutropio, Plutarco, Tucídides, *Libro de Marco Polo*, etc. Su *Crónica troyana* consta en un único manuscrito: Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 10801, ff. 71r-194v, y es un compendio de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne (siglo XIII).[28] Otra versión de la obra de Guido es la castellana de Pedro de Chinchilla, de 1443.[29]

Diego de Valera compuso hacia 1464 un breve tratado, titulado *Origen de Troya y Roma* y dirigido a Juan Hurtado de Mendoza, señor de las villas de Cañete, Poyatos y Tragacete. Se nos ha transmitido en un solo testimonio manuscrito: Biblioteca Nacional, ms. 12672, ff. 149r-156r.

Y, por fin, la *Crónica Troyana* impresa, atribuida, sin fundamento, primero a Pero López de Ayala y luego a Pero Núñez Delgado, cuyo texto es refundición de las *Sumas de historia troyana* de Leomarte con adiciones de Guido. Conoce quince ediciones a lo largo de los siglos XV y XVI: Burgos 1490, Burgos 1491, Pamplona ¿1499?, Sevilla 1502, Sevilla 1509, Toledo 1512, Sevilla 1519, Sevilla 1527, Sevilla 1533, Sevilla 1540, Sevilla 1543, Sevilla 1545, Sevilla 1552, Toledo 1562 y Medina del Campo 1587.

En poesía, hay ejemplos de la materia troyana en el *Cancionero de Baena*,[30] en el Marqués de Santillana y en Juan de Mena (al margen de su traducción de la *Ilias Latina*). De todo ello hay exhaustiva noticia en la obra de Agapito Rey y Antonio García Solalinde arriba mencionada. Pero hay que tener en cuenta que la presencia en los poetas del XV y XVI del tema de Troya no es significativa, puesto que lo único que revela es la capacidad de calado en la sociedad lectora que tuvieron las diferentes traducciones de Benoît y de Guido, que a su vez remitían a la permanencia de Dares y Dictis en la memoria de los letraheridos hasta la época de Lope por lo menos. Los dos falsarios antihoméricos están presentes, por ejemplo, en *La antigua, memorable y sangrienta destruyción de Troya* (1583) de Joaquín Romero de Cepeda, así como en *Los diez y siete libros de Daris de Belo* [sic] *Troyano*... (1596) del autor de las *Guerras Civiles de Granada*, Ginés Pérez de Hita, y hasta en el *Epítome de Historia de Troya* (1641) de Cristóbal de Monroy y Silva.

Lope, por ejemplo, en el canto X, versos 921-945, de su epopeya hagiográfica en quintillas *El Isidro*, compuesta en honor del patrono de Madrid, demuestra haber leído

28. Existe edición de: Evangeline PARKER, *The Aragonese Version of Guido delle Colonne's "Historia destructionis Troiae": Critical Text and Classified Vocabulary*, University of Indiana Press, Bloomington, 1971.

29. Recientemente editada por: María Dolores PELÁEZ BENÍTEZ (ed.), *Pedro de Chinchilla, Libro de la Historia Troyana*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.

30. Véase: Francisco CROSAS LÓPEZ, *La materia clásica en la poesía de Cancionero*, Kassel, Reichenberger, 1995.

a Dares en cualquiera de sus derivaciones. Al querer describir a Isidro y a su esposa María, cita explícitamente, como modelo de prosopografía, a Dares con su pintura minuciosa de héroes y heroínas griegos y troyanos, y dice que seguirá igual procedimiento:

Y pues que Darete frigio
escribió en loores vanos
de los griegos y troyanos
que habitan el lago Estigio
señas, rostros, pies y manos,

pintando blanca y serena
a Casandra y Polixena,
robustos Héctor y Aquiles,
Paris de miembros gentiles
y de ojos negros Helena,

a Briseida vergonzosa,
rojo a Eneas y a Castor,
viejo y prudente a Nestor,
sabia a Andrómaca y hermosa,
flaco y astuto a Antenor,

alto y rico a Agamenón,
impaciente a Merión
y bien formado a Diomedes,
animoso a Palamedes
y gallardo a Telamón,

bien será, Isidro beato,
pues vos estáis en la gloria,
que tengáis esta memoria
más imitando al retrato
que a vuestra sucinta historia.

Una altra veu d'Ausiàs March, entre Ovidi i la psicologia aristotèlica

LLUÍS CABRÉ [1]

Pere Bohigas, un dels lectors d'Ausiàs March més fins i més pacients, advertia fa just mig segle que l'obra del poeta valencià és polièdrica. M'agradaria observar de prop una de les facetes d'aquest polígedre.[2] Les facetes correspondrien en literatura al que en diem les veus d'un poeta, i March en té diverses, almenys sis o set de ben diferents. Pot escriure poesia moral amb la veu d'un tractadista, i poesia penitencial amb la veu d'un pecador que parla a Déu. Pot escriure poesia amorosa a *Llir entre cards*, amb la veu d'un enamorat que sublima l'amor en nom de la *caritas* cristiana, o a *Plena de seny*, amb la retòrica més rebaixada d'un enamorat que aspira a la virtut per l'enteniment.[3] També pot escriure ja fora del límit del registre cortès, insultant una dona que l'ha traït, com al maldit contra la viuda Na Montboí. I pot escriure adreçant-se a l'Amor, blasmant-lo quan és un "foll Amor", o apostrofant el déu per queixar-se'n amb la invocació "Amor, Amor". Algunes poesies d'aquestes últimes, llargues —entre cent i cent cinquanta versos—, es troben ja cap al final de les edicions actuals, entre textos morals, i potser per això han merescut menys atenció que les dels cicles a *Llir entre cards* i a *Plena de seny* —per això, també, he començant invocant la paciència de Pere Bohigas, que les va entendre i anotar, i és encara la millor guia.

L'obra d'Ausiàs March, a més de variada i llarga, sovint és difícil, sobretot quan "s'embranca en consideracions sobre el seu estat contradictori", com escriu Martí de Riquer a propòsit d'un dels textos que llegirem,[4] és a dir, quan entra en disquisicions

1. Professor titular del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona.

2. Aquest treball és part del projecte FFI2008-05556-C03-02/FILO (UAB) finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación. Es va presentar en forma de conferència, de lectura, divulgant-hi part del contingut de dos articles previs més específics i alhora ampliant-hi la visió de la poesia marquiana. El text present manté el caràcter oral; només hi afegeixo les referències bibliogràfiques indispensables i les notes que documenten el que s'hi diu de nou. Vegeu: Lluís Cabré, "Aristotle for the Layman: Sense Perception in the Poetry of Ausiàs March", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LIX (1996), pp. 48-60 (especialment, pp. 57-60); Lluís Cabré, "Ovid's *Odi et amo* and its Presence in the Poetry of Ausiàs March", Alex Coroleu, Barry Taylor (eds.), *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia*: *Ovid from the Middle Ages to the Baroque*, Manchester Spanish & Portuguese Studies, Manchester, 2008, pp. 17-24.

3. Documentem la distinció a Jaume Torró, Lluís Cabré, "L'origen del senyal 'Plena de seny' d'Ausiàs March", *Cultura Neolatina*, 70/1-2 (2010), pp. 145-154.

4. Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana. Part antiga*, Ariel, Esplugues de Llobregat, 1964, p. 510, vol. II.

de psicologia *de anima* aplicades al propi cas. Per exemple, podem entendre fàcilment uns versos com ara els que afirmen sentenciosament que els homes no podem estimar el que ens desagrada molt:

> En gran desalt no·ns basta la potença
> que cell amem qui·ns és desagradant. (40.13-14)[5]

Es troben en una breu exposició del que convé fer per eliminar l'"amistat" (40.2), com una mena de petit *Remedia Amoris*; poc després el poeta afirma que ell mateix és un camp de batalla on han arribat Amor i Odi, i de seguida veiem que tot plegat condueix al debat entre la Raó i la Voluntat folla (40.33-40). El lloc comú pot remuntar a *l'odi et amo* de Catul i a Ovidi, i així ho va estudiar en aquest i altres llocs Vicente Cristóbal, però sense arribar, com és natural, a cap conclusió més enllà de l'existència de la tradició literària.[6] Són ja més difícils d'entendre a fons, en canvi, els versos següents:

> Avorriment ab amor en mi foren,
> mas ab desalt ensems en mi llavoren.
>
> Qui pot amar dona de què·s desalte?
> Mas bé pot ser que d'ira ple molt ame.
> Mas, ¿què serà que refred e qu·enflame
> e fastig port e qu·ensems hom se n'alte?
> Tant és l'escalf que pel gest m'enamora,
> que no sent res del fred que·l toc me porta,
> ans tot és foc que la pensa·m reporta;
> l'imaginar l'amarg dolç assabora. (119.9-18)

Els dos primers versos adverteixen d'una nova situació: ara, a més de l'odi ("avorriment") i l'amor, en el poeta hi treballa també el "desalt", cosa ben sorprenent, ja que l'*alt*, l'agradança, és el primer pas cap a l'amor i el desig ("Alt e amor, d'on gran desig s'engendra", diu a 3.1, una peça a Plena de seny), i a més, en general, com hem vist al fragment anterior (40.13-14), no es pot estimar una cosa que ens desagrada o ens repugna. Per això March ho subratlla a continuació amb una interrogació retòrica (119.11) —la resposta innecessària seria: ningú no pot fer-ho a part d'ell. I per això precisa que sí que és possible estimar i alhora estar ple d'ira (com a la poesia 40 citada abans) però que costa saber què és el que pot produir "fastig" i alhora fer que hom se n'agradi (119.14). La resposta es troba en el "gest" d'aquesta dona (119.15), i la

5. Cito a partir d'ara segons Pere Bohigas (ed.), *Ausiàs March, Poesies*, Barcino, Barcelona, 2000, que reprodueix, amb revisió d'Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs, l'edició de 1952-1959. En modernitzo la grafia.

6. Vicente Cristóbal, "*Odi et amo*: textos paralelos en Ausiàs March", Esther Artigas (ed.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció catalana de la SEEC (Tarragona, 28-30 de novembre de 1990)*, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1992, vol. II, pp. 361-367.

meravella psicològica, la transformació, es produeix en l'"imaginar" del poeta. Aquests termes no són fàcils d'entendre, i hi tornaré cap al final.

Però he citat ara, per començar, aquests versos de la poesia 119 perquè mostren una situació fora de la cortesia. Res menys cortès que constatar l'amor per una dona que repugna. El "desalt" és físic: el tacte (el "toc" del v. 16) el refreda, diu March, i més endavant ho confirma afegint-hi la vista: "car de per si lo toc e l'ull desamen" (v. 46). En conclusió:

> Amor pel gest cos lleig amar me mana,
> tant qu·en mi veig esperiença estranya. (119.87-88)

A banda el "desalt", a més a més, ja hem vist que el poeta diu que estima i avorreix, que estima a contracor:

> Ab desgrat am e avorreixc ensemble. (119.5)

I això deu ser, sens dubte, perquè aquesta dona és moralment reprovable, i així ho manifesten aquests versos:

> No vull son bé e tinc-ne al cor plaga
> de lleig fet nou e de llegea antiga. (119.27-28)

I tinguem en compte que la primera afirmació nega taxativament la definició d'amistat i amor de debò: benevolència mútua, *bene uelle* o, com diu March parlant de l'amor honest, "voluntat bona" (45.25). I tinguem encara present que l'expressió "lleig fet" és sempre un eufemisme per referir-se als pecats de la carn. A diferència de la dona de la poesia 119, *Plena de seny* "en tot lleig fet hagué lo cor salvatge" (68.23), com diu el vers famós que inspirà Carles Riba, i per això March conclou en correspondència:

> Plena de seny, lleigs desigs de mi tall;
> herbes no·s fan males en mon ribatge;
> sia entès com dins en mon coratge
> los pensaments no·m devallen avall. (68.25-28)

Als antípodes d'aquesta poesia —que, per cert, com va destacar Jaume Torró,[7] té records de la *militia amoris* ovidiana, quan el poeta-servidor es presenta en "lo temps de tempesta" i diu allò de "vaig sobre neu descalç ab nua testa", d'acord amb *Ars* II.229-238 (i cf. *Am.* I.9.11-16)—, als antípodes d'aquesta poesia 68, deia, trobem la 119 com a exemple extrem de poema fora de tota cortesia. Certament no hi ha versos

7. Vegeu: Jaume Torró, "Ausiàs March no va viure en temps d'Ovidi", August Rafanell, Pep Valsalobre (eds.), *Estudis de filologia catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Secció Francesc Eiximenis*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, pp. 175-199 (a la p. 179).

tan bonics com els que acabo de llegir, i sovint el poeta s'embranca, però la situació que explica paga l'esforç.

De fet, és tan original que és difícil trobar-la en altres poetes cortesos de l'època si escriuen des de la veu d'un enamorat.[8] Des dels orígens de la lírica romànica, des de Marcabrú, hi ha poetes que blasmen l'amor (la falsa o folla amor), o en fan sàtira, però no parlen com un enamorat. Els enamorats cortesos, d'altra banda, poden queixar-se per la ingratitud i altres raons, poden apostrofar amb ira el déu d'Amor i blasmar amb vena misògina les dones, quan estan contrariats, i retreure'ls un mal comportament. Per aquest camí del despit s'arriba a l'insult que és el maldit (o comiat-maldit, per ser exactes), quan la relació es considera trencada. Aquest és el gènere anticortès per excel·lència, el negatiu de la *canso* d'amor trobadoresca escrita per a una *midons* sota un *senhal* que ja és una lloança.

Aquest ventall d'opcions en la poesia de March també existeix. En un extrem tindríem el cicle a la noble dona Teresa d'Híxar (ca. 1425-1442), sota el *senhal Llir entre cards*, el *lilium inter spinas* del *Càntic dels càntics* i la litúrgia, que resumeix l'aspiració a un amor equivalent a la *caritas* cristiana (i l'aspiració sempre hi és, tant si el poeta lloa com si es queixa). En un altre extrem, trobaríem el maldit a la viuda Montboí (amb qui hi havia tractes de matrimoni el 1424); trencada la relació, hem de suposar, ja li pot dir que té "pèls fora mida" i que és una "alcavota provada" (42.28 i 33). En àrea pròxima al maldit, hi ha algunes de les poesies acabades amb la invocació "O foll Amor", cicle on també trobaríem el combat entre Ira i Amor i el desig d'abandonar aquest (65.8 i 13). En un moment sembla que s'acosti a la poesia 119, quan diu:

> los vostres fets me fan vós avorrir
> e no·s pot fer que ab vós praticàs. (65.19-20)

Però si llegim la poesia 47, també a "O foll Amor", veurem que no és ben bé el cas. Aquesta peça és com un pre-maldit o quasi-maldit —de fet acaba maleint la dama i l'Amor de passada (vv. 41-44). El poeta està indignat perquè sospita que la dama té relació carnal amb un home neci, i l'amenaça amb divulgar-ho, o sigui, amb fer públic un maldit. Diu:

> Vós, qui bastant sou per un món regir,
> porà's bé fer que ameu l'home pec?
> Per acte lleig sentiment haureu cec? (47.13-15)
>
> Si ver serà, prec Déu que la calor
> de tots los focs creme la vostra carn
> […]
> Mas vostre cos per ventura·s delita

8. És difícil però no impossible. Vegeu, per exemple: Pedro CÁTEDRA, *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, p. 83, nota 171.

usar dels fruits que Na Venus conrea;
mas vostre seny deuri·haver ferea
de fer tals fets, e gents n'han ja sospita. (47.25-26, 29-32)

En bona lògica, si es confirmés la sospita ("si ver serà") tindríem el maldit de debò (com a la poesia 42). Però fixem-nos que, ni en aquesta circumstància, el poeta deixa d'esmentar les qualitats de la dama, que té seny i és digna de regir el món, cosa que encara fa més gruixut que es relacioni amb un home pec. Es tracta, doncs, d'una dama que es comporta malament. Els fets d'ella i només d'ella justifiquen en aquest cas la invocació "O foll Amor".

A la poesia 119, en canvi, no és que hi hagi una desviació del que hauria de ser un amor més alt, digne d'algú noble i amb seny, sinó que ja d'entrada el poeta confessa que estima una dona a qui detesta i el desagrada i tanmateix el sedueix. Com veurem més avall, la seducció s'explica perquè el mateix poeta estima carnalment i prou. No consta que ella li correspongui i per tant tampoc la pot acusar ni entrar en el territori del maldit. Tot plegat, doncs, el text queda tant al marge del codi cortès, que fa pensar més aviat en la tradició elegíaca llatina i en la dona promíscua que va de Lèsbia a Corinna.

Abans de justificar i matisar aquesta afirmació, però, hem de completar una mica el context de la poesia 119. Es tracta d'una de les dotze poesies que acaben amb la invocació "Amor, Amor" en la posició que ocuparia el *senhal*. La invocació les unifica perquè, com era tradicional, suposa una queixa al déu d'Amor, poderós i injust. La queixa pot ser molt diversa i no sembla que aquests dotze textos configurin un cicle. N'hi ha cinc en què la queixa no va contra el desig d'estimar, ans al contrari. Per exemple, el poeta es lamenta perquè no està enamorat i enyora aquesta subjecció (poesia 63) o perquè, estimant amb màxima passió, no obté el dret a posseir la dama, i el reclama amb orgull (poesia 67).[9] I n'hi ha tres en què la queixa és més general, en un to més desenganyat. March lamenta llavors la ingratitud d'Amor (84.1, 17 i 57-60), renega de les dones (90.56-57) i fins es penedeix de la vida amorosa.[10] Aquest registre, propi de la sàtira, és fàcil de documentar anteriorment, per exemple en una poesia de Jordi de Sant Jordi que acaba dient precisament: "Amors, Amors, be·s foll qui·n vos se fia, / ni·n dona·l mon que per mots se cambia" (10.41-42).[11] Totes aquestes vuit poesies estan escrites en octaves i tornada de quatre versos, i tenen dimensions equivalents a altres cançons marquianes.[12] En canvi, les poesies 115, 116 i 119 són força més llargues (12, 15 i 10

9. O bé es declara vençut per Amor, la vida conformada per un hàbit que, un cop vestit, comporta molts rigors (poesia 77). En un cas, parla d'un "mal nou" d'amor (66.31) i l'excusa perquè la ferida d'Amor es produí el Divendres Sant (66.41-44 i cf. 33-36), en un clar record del tercer sonet de Petrarca; en un altre cas, es queixa perquè fa setze anys que espera recompensa al seu servei amorós (poesia 80).

10. "Amor, Amor, temps és de penedir / […] lo vostre bé fastig porta prop si, / o tal dolor que sap prou qui ho sap dir" (91.73, 75-76).

11. Martí de Riquer, Lola Badia, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, Tres i Quatre, València, 1984, p. 186. Vegeu també: Francesc J. Gómez, Josep Pujol (eds.), *Ausiàs March, Per haver d'amor vida*, Barcino, Barcelona, 2008, pp. 73-74.

12. Hi trobem cinc cobles (66), sis (67), set (84 i 90), vuit (63, com a les peces 7 i 69) o nou (91, com a les peces 88 i 98); o bé una esparsa amb tornada (80) i una cançó amb tres cobles (77, com a les peces 44 i 64). La *canso* preceptiva havia de tenir de cinc a set cobles.

cobles respectivament).[13] I destaquen, sobretot, perquè han estat compostes en cobles de deu versos amb un dístic de tornada, ja que la dècima és una octava ampliada (4+4+2), i la tornada reprodueix l'apariat de l'ampliació.[14] Aquesta forma singular les agrupa. Encara que no podria assegurar que totes tres parlin exactament del mateix cas —del cas sorprenent de la poesia 119—, hi ha molts motius entrellaçats:[15] sens dubte es van escriure en un temps proper. La versificació, en tot cas, autoritza a llegir-les plegades, com un subgènere de cançó que retira al *vers*, que s'allarga i entra més en l'anàlisi psicològica i moral però sense arribar a les dimensions del tractat.[16]

De la poesia 115 només apuntaré que hi trobem el motiu de l'amor a desgrat (vv. 61-70) i la psicomàquia del combat entre Amor i Ira en la imaginació (vv. 91-100). El poeta estima només carnalment, i ho confessa sense embuts:

> No·s pot bé dir amor de home propi
> lo que io sent, car per la carn és tota. (115.101-102)

La situació és nova i l'ha agafat per sorpresa. Sempre havia estimat esperant només la correspondència que el "cor d'home no taca" i, no havent-la trobat (vv. 24-25), diu:

> deixí'm d'amar per a temps perdurable,
> e só tornat més que altre amable [sc. 'amador']
> d'aquell·amor que no·nclou la honesta;
> e puix me venc sens altr·acompanyada,
> no·m pensí fos en mi tant esforçada. (115.26-30)

És ell, doncs, el qui ara per primera vegada estima vilment, i la sorpresa rau en el fet que no es pensava que l'amor purament carnal pogués ser tan fort. I se n'excusa recordant la ficció del déu d'Amor totpoderós:

> ¿Qual tal cortès qui de amor excepte
> cas lleig o fort, puix que Amor lo mane? (115.31-32)

13. Per exemple, tenen una extensió similar les poesies 71 (13 cobles), 75 (11), 93 (12), 94 (16), 99 (11). El *vers* preceptiu havia de tenir de cinc a deu cobles. Les poesies morals (e.g. 100, amb 29 octaves i sense tornada) ja són un altre gènere, com ho són els tractats amorosos en dècimes de les poesies 87 (34 cobles sense tornada) i 92 (25 cobles sense tornada), i les poesies morals adreçades a la Mare de Déu (112, amb 42 dècimes i dístic, i 113, amb 25 dècimes i tornada de quatre versos).

14. Només es poden comparar a la poesia 118: nou dècimes i tornada en dístic, però sense la invocació "Amor, Amor". Aquesta i la 117 si'hi relacionen per motius del contingut. Riquer (al lloc citat *supra*, nota 3) ja va observar el grup format per 115, 116 i 119, i hi va vincular la poesia 121, adreçada a "Amor, Amor". Ara bé, la poesia 121 està composta en octaves (10) i tornada de quatre versos; tracta de l'hàbit que no es pot desarrelar, i d'aquí la queixa, però el poeta no fa hi referència a cap dama ni a cap amor concret.

15. Compareu, per exemple, 115.41-43 amb 116.41-43: hi trobem un mateix motiu literal i en idèntica col·locació.

16. Vegeu la nota 12.

(Com es pot veure, el que March no excusava per al "cas fort" (47.18) de la dama que s'entenia amb un home pec, ara sembla inevitable.)

La poesia 115 és un marc general i no concreta gens com s'ha produït l'enamorament ni amb qui. La poesia 116, molt pròxima a la 119, detalla més. Igual que a 115, el poeta no es pensava que l'amor sense correspondència i purament carnal pogués fer-hi presa (116.111-114), però ara precisa com ha pogut ser:

> un gest mostrant dona ficta honesta,
> e sentiment praticant d'amor acte,
> sens recelar ha fet en mi fals tracte. (116.115-117)

Aquesta dona fingidament honesta, doncs, l'ha seduït amb el gest (com hem vist a 119.15). I es veu que ho fa sovint amb altres homes. Quan li adreça l'esguard, el puny i la gelosia:

> car imagín que altre l'ha sentida,
> la su·amor e son esguard benigne,
> e io he vist aquell bo e maligne. (116.75-77)

No ha d'estranyar, doncs, que el poeta estimi contra la seva voluntat, forçat per aquest déu de ficció, incapaç de fer que l'odi s'imposi i superi un desig horrible:

> Envergonyit confés la mia colpa,
> com no m'esforç contra·l desig horrible
> que·m ve d'Amor, si bé·l trob molt terrible. (116.5-7)

Arribats en aquest punt, recapitulem: les nostres tres poesies (115, 116 i 119) tracten d'un amor exclusivamente carnal, resultat d'una seducció per part d'una dona deshonesta (i almenys a 119 no pas bella); aquest "desig horrible", que no té res a veure amb l'amor que suposa benevolència, que és sexual, vaja, es produeix contra la voluntat, perquè el poeta sap prou com és ella: "e io he vist", deia a 116.77, i coneix el seu "lleig fet" (119.87).[17] Aquesta situació no cap, penso, en el marc de la cortesia, però s'assembla molt a la de la poesia elegíaca llatina. La formulà Catul, famós per l'epigrama "Odi et amo" però prou més clar en els versos següents:

> *nunc te cognoui: quare etsi impensius uror,*
> *multo mi tamen es uilior et leuior.*
> *qui potis est? inquis. quod amantem iniuria talis*
> *cogit amare magis, sed bene uelle minus.* (LXXII, 5-8)

17. No és del tot segur que es tracti de la mateixa dona, però si no fos així totes dues serien de la mateixa jeia. Això depèn del sentit que donem als versos 116.97-98: si es refereixen a la lletjor física, ha de ser la mateixa dona.

[Ara et conec; per això, tot i que em consumeix un foc més viu, ets per a mi molt més menyspreable i vulgar. "Com és possible?" em preguntes. És que una traïció com la teva fa que l'enamorat senti més passió, però menys afecte.[18]]

Coneguda la infidelitat de Lèsbia, el poeta de Verona hi expressa el contrast entre un amor per l'altra persona ("*bene uelle*"), ara en vies de desaparèixer, i un desig creixent ("*amare*") que el força. A Catul, pràcticament no se'l coneixia en època medieval, però sí que es coneixia un dels seus hereus poètics, Ovidi. Als *Amores*, en particular al llibre III, a la doble elegia XI, va desenrotllar aquest motiu. A la primera part d'aquest text magnífic (XIa), Ovidi detalla totes les humiliacions que ha patit durant molt temps a mans d'una dona promíscua, i apostrofa "turpis amor" perquè abandoni el seu pit. Quan esperaríem el trencament —el comiat-maldit, dit en termes medievals—, la segona part (XIb) explica que la lluita es manté:

Luctantur pectusque leue in contraria tendunt
hac amor, hac odium; sed, puto, uincit amor.
odero, si potero; si non, inuitus amabo. (XIb.33-35)

[Em combaten i estiregassen en sentit contrari el meu cor voluble d'un costat l'amor, de l'altre l'odi; però, al meu entendre, venç l'amor. Odiaré, si puc; si no, estimaré, bé que a contracor.]

En un altre lloc he detallat els records textuals d'aquesta elegia en les poesies de March que tractem.[19] Ara només voldria subratllar algunes identitats essencials. La primera: en Ovidi l'amor és *turpis* ('lleig, baix') com l'amor carnal de March (el "desig horrible"), i per això tots dos poetes estimen a la força i estan sotmesos a una lluita interna: "*inuitus amabo*", diu Ovidi; "ab desgrat am e avorreixc ensemble" (119.5), sembla repetir March. La segona identitat: Ovidi està parlant d'una mena de dona deshonesta, que enganya, i March també, com hem vist repetidament. La tercera: el sulmonès no pot apartar-se d'aquesta dona —Corinna, presumiblement— per la següent raó:

nequitiam fugio; fugientem forma reducit;
auersor morum crimina, corpus amo. (Xib.37-38)

[Fujo de la teva perfídia: mentre fujo, la teva bellesa em fa tornar. Avorreixo els defectes de la teva ànima; estimo el teu cos.]

I els agents de la seducció són l'expressió de la cara i els ulls:

facta merent odium, facies exorat amorem;
me miserum, uitiis plus ualet illa suis. (XIb.43-44)

18. La traducció de Catul i les subsegüents d'Ovidi són les de la Fundació Bernat Metge.
19. Vegeu l'article: Lluís Cabré, "Ovid's *Odi et amo*...".

[La teva conducta mereix l'odi, el teu rostre demana l'amor. Infeliç de mi, ella és més forta que els seus vicis!]

perque tuam faciem, magni mihi numinis instar,
perque tuos oculos, qui rapuere meos. (XIb.47-48)

[pel teu rostre, que és per a mi com una poderosa divinitat, i pels teus ulls, que embruixaren els meus!]

El poeta valencià també coneix la *nequitia*, i els *mores* i els *facta* odiosos: recordem l'esguard "maligne" o el "lleig fet" i la "llegea antiga" (i encara "sa gran falta", 116.25). Quant a l'agent de seducció és, com sabem, el "gest" i com veurem de seguida en especial el dels ulls d'ella.

Ara bé, i aquí vénen les diferències, per a Ovidi la seducció no té més complicació: el físic ("*corpus*") s'imposa en conjunt a les malvestats ("*morum crimina*", "*uitiis*"). Per a March, home medieval, sí que hi ha un problema, i doble: la consciència cristiana de culpa —als seus versos es confessa i es penedeix, com hem vist a 116.5-7— i la necessitat d'explicar com és psicològicament possible que una dona així l'enamori, l'enganyi, a ell que sempre havia aspirat a un amor superior. Ja hem arribat, doncs, a la qüestió que hem deixat penjada al principi, al *gest*, els sentits i la imaginació.[20]

El terme *gest* designa en general el moviment del cos, l'aspecte, l'expressió de la cara i els ulls; es distingeix de la bellesa corporal, com aclareixen aquests versos:

Així com és bella una persona
tota ensems, e no en parts jutjada,
e no·s veu bé per qu·és tal estimada,
puix no ha res qu·als bells natura dóna
—en àls està que·l cos li acompanya,
ço és lo gest, qu·en tal cas l'ull engana—. (119.81-86)

Aquesta gràcia o aspecte general, a la poesia 116, la del gest de la dona fingidament honesta, és en especial el moviment o l'expressió dels ulls:

Lo gest dels ulls e de aquells la forma
fet han en mi passió molt estranya,
per l'apetit que tot per carn se guanya
ab altre molt que d'opinió·s forma;
e d'aquest és lo tot d'ella l'objecte,
no sols lo cos, mas tota ensems presa.

20. Resumeixo a continuació, amb algun afegit, un aspecte de l'article: Lluís CABRÉ, "Aristotle for the Layman...", citat a la nota 1. Vegeu altres visions sobre aquests textos a Anton ESPADALER, "Història de l'ull: Don Juan a l'obra d'Ausiàs March", *Quaderns Crema*, 8 (gener, 1984), pp. 37-51; Arthur TERRY, "Ausiàs March and the Medieval Imagination", Nigel GRIFFIN, Clive GRIFFIN, Colin THOMPSON (eds.), *The Discerning Eye: Studies Presented to Robert Pring-Mill on his Seventieth Birthday*, The Dolphin Book, Oxford, 1994, pp. 17-26.

En açò és ma voluntat atesa
molt tardament, no volent tal efecte.
No vull amar, e mon apetit ama. (116.121-129)

Fixem-nos que aquí ja ha intervingut la *imaginatio* del poeta: la mirada d'ella l'atreu (i suscita l'apetit carnal, concupiscible) i alhora la "forma" d'aquesta mirada (on *forma*, 'figura', és un tecnicisme escolàstic) resta impresa a la imaginació, una potència sensitiva que es pot equivocar (es forma d'opinió, d'apreciació incerta, quan no intervé la raó). I efectivament aquí s'equivoca i, creient que la gràcia d'aquesta mirada transmet l'honestedat (que és falsa), imagina un tot bell, cos i ànima, que no és tal.[21] Quan arriba la voluntat, guiada per la raó hem de suposar, ja ha fet tard. El mateix procés explica que una dona lletja (119.81-86) pugui agradar contra el que reporten els sentits externs, representats pel tacte i l'ull, com vèiem al començament de tot (119.9-18) i ara podem confirmar:

Car de per si lo toc e l'ull desamen,
e per lo gest de gran desig s'inflamen;
aquest esguard fa qu·en amar s'acerten:
l'ull de per si e·l toc llur bé no hi senten;
per los senys dins llurs delits se assenten.

(Los "senys dins" són els sentits interns del cervell, incloent-hi la facultat imaginativa.[22])

Lo toc, per si, molt no s'hi adelita:
quan pren delit, l'imaginar lo hi porta
pel gest, que tal pensament me reporta
que tot mi·nsems per ella tota·m cita. (119.46-54)[23]

Glossaríem, simplificant: la percepció errònia del gest a la imaginació s'imposa, contradient les dades percebudes abans pels sentits externs —uns sentits especialitzats en objectes menys complexos—, i un cop s'ha produït l'error, la imaginació comanda i fa estimar una cosa que, segons els sentits externs *per se*, seria desagradable. Tota aquesta

21. Quan el gest és verament el d'una dama honesta, transmet l'esperit d'aquesta més enllà de la bellesa externa: vegeu la poesia 23, vv. 13-16.

22. Segons la psicologia medieval de la percepció, hi ha cinc sentits externs que obtenen dades separades de l'objecte extern percebut; aquestes es reuneixen en un primer sentit intern (el *sensus communis*), que en transmet la *forma* a la *imaginatio/phantasia*, la qual les reté quan l'objecte ja no és present; llavors actua la facultat estimativa (o cogitativa) que els adjudica una intenció, un bé o un mal, i *forma* i *intentio* es conserven a la *vis memorativa*. La imaginació ofereix la percepció a l'intel·lecte, però si el procés no culmina, o la imaginació és presa d'un gran desig, pot molt ben ser que s'imposi un judici fals (una "opinió") contrari al que dictaria la raó. També és possible, com aquí, que aquesta percepció imaginativa contradigui la dels sentits externs, com s'explica a la nota següent.

23. Vegeu 116.99-100: "Imaginant, car no hi sé pus en ella, / ses parts pel tot am en gran meravella." El tecnicisme escolàstic "per si" (*per se*) vol dir que les qualitats separades de l'objecte percebut no resulten agradables a la capacitat pròpia dels sentits externs; és pel gest, percebut amb més d'un sentit extern i sensible propi del sentit comú i la imaginació però no propi de cap dels sentits externs, que l'objecte percebut resulta agradable a la imaginació, la qual governa.

psicomàquia, heretada de la ciència *de anima* d'origen aristotèlic, està al servei de la literatura, recordem-ho: serveix per explicar com és possible que el déu d'Amor sigui tan poderós, i per justificar la passió carnal. Els moralistes repetien que Cupido era una ficció. Deia el Tostado, per exemple: "*los gentiles pusieron a Cupido por Dios, e él no es dios, mas es una grande enfermedad no de nuestra carne mas de nuestra ánima*".[24] Un metge medieval hauria explicat fàcilment tot l'embrancament de March: l'*amor hereos*, la fatal malaltia d'amor que afectava en especial els nobles, provocava una corrupció de la *imaginativa*.[25] Ho resumeix amb més gràcia Francisco López de Villalabos al *Sumario de la medicina*, amb un to bastant burleta:

Amor hereos, segun nuestros autores,
es una corrupta imaginacion
por quien algun hombre se quexa de amores,
[…]
la imaginativa y bestial pensamiento
[…]
engaña consigo a las otras potencias.
Esta es la que mueve los otros sentidos
para que no tiren sino en este puesto:
memoria y deseos y ojos y oydos,
a todos los tiene ya tan convertidos
que todos se ocupan en no más daquesto,
que el tal pensamiento, "vencido del gesto,
a todos los otros sentidos informa
ser lindo y gracioso y ornado y onesto,"
do alguna esperanza se muestra tras esto,
por do en adquirirlo se deve dar forma.[26]

En March passa exactament això: en percebre el gest (dels ulls d'ella) *se da forma* en la imaginació, i aquest pensament animal ("bestial", perquè no hi intervé l'ànima racional pròpia dels homes), "*vencido del gesto*", imposa als altres sentits (ulls i tacte) una falsa percepció d'aquest gest, com si fos "*lindo*" i "*onesto*", quan en realitat és el d'una dona "ficta honesta" (i poc agraciada a la poesia 119). Però com que March no era un filòsof ni un metge, per sort, doncs va compondre aquests textos tan inusuals, que demanen la lectura d'Ovidi i alhora la transformen en una eixuta anàlisi aristotèlica, escolàstica.

He començat invocant la paciència de Pere Bohigas —"la mina d'hores de llapis i silló" en deia Gabriel Ferrater—, i espero no haver abusat gaire de la paciència dels qui m'han escoltat. Per si de cas, però, llegiré els quatre primers versos de la poesia

24. Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía...*, p. 60.
25. Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía...*, p. 59.
26. Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía...*, p. 63. Les cometes són meves.

119, que transformen tota la psicomàquia en una arrencada d'alta poesia i es poden escoltar sense paper al costat:

> Maleit lo jorn que·m fon donada vida,
> puix tant só vist en mos volers contrari:
> io só aquell qui·l pensament he vari
> e voluntat del tot desaünida.

Camar *versus* Dido

Isabel Grifoll[1]

Qualsevol lector del *Curial e Güelfa* sap que la història de Camar, en particular la seva opció pel suïcidi, ha estat elaborada, per emulació i rèplica alhora, sobre la història de Dido a l'*Eneida*. La crítica ho ha assenyalat, pel cap baix, des de María Rosa Lida de Malkiel.[2] L'autor no ha encobert o dissimulat el model emprat, sinó que l'ha fet palès de forma explícita i contundent disposant-lo en boca de la protagonista. La remissió, més enllà d'una certa pruïja culturalista, detecta la voluntat de l'anònim de lliurar al públic, juntament amb el seu relat nord-africà, una pauta de lectura per a la font virgiliana interferida.

Comencem examinant el final de l'episodi, allí on els diferents fils de la narració es nuen i n'ordeixen el sentit. Camar, a punt de llançar-se daltabaix de la finestra, exhaureix els darrers instants de vida amb un plany que inicia invocant precisament la seva predecessora:

> —¡O, neta de Abanci, rey de Tir e de Sidònia, neboda de Acrísio, rey dels argius e filla de Bel·lo, rey de molts regnes: tu qui jurist sobre les cendres dels ossos de Siqueo tenir lealtat a ton marit despuys de la sua mort, e aprés, fugida per pahor de Pigmalion, ton

1. Professora titular al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Lleida. Aquest treball s'emmarca en el Projecte d'Investigació HAR 2009-08598, subvencionat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

2. María Rosa Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española: su retrato y su defensa*, Tamesis Books, Londres, 1974, pp. 111-112 i 130. L'autora, tanmateix, ho anotà, però no ho desenvolupà. L'aportació més remarcable és haver incorporat la novel·la catalana en un estudi ampli i documentat sobre el retrat i la defensa de Dido en la literatura hispànica. Amb posterioritat, cal veure: Lola Badia, "De la *reverenda letradura* en el *Curial e Güelfa*", *Caplletra*, 2 (1987), pp. 5-18, especialment pp. 15-18; reimprès a Lola Badia, *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Quaderns Crema, Barcelona, 1988, pp. 121-144, especialment pp. 138-144; Joan Bastardes, "El suïcidi literari de Camar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la *Curial e Güelfa*", *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit. Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1987, pp. 255-263; Jaume Turró i Torrent, "Sobre el *Curial*, Virgili i Petrarca", Antoni Ferrando, Albert G. Hauf (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, Departament de Filologia Catalana, Universitat de València, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, pp. 149-168; Donna M. Rogers, "The Marks of the Hidden Flame: Three Faces of Dido in *Curial e Güelfa*", *Neophilologus*, LXXX (1996), pp. 53-60; Charles Merril, "They Came to Carthage Burning: Curial, Güelfa, Aeneas, and St. Augustine of Hippo", Josep Maria Sobrer (ed.), *Actes del Vuitè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Bloomington, 1995)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, pp. 189-198.

> frare, rompist la fe promesa a les reyals cendres per nova amor que en tu contra tota rahó se nodrí! (III: 149).[3]

La reina cartaginesa guia la mort peremptòria de Camar i el llibre IV de l'*Eneida* forneix el model explicatiu d'una vivència dissortada, closa amb aquesta decisió inapel·lable. No obstant això, l'autoritat de Virgili no s'estalvia l'examen: revisió, desaprovació i, en conseqüència, censura:

> Yo he vergonya ésser nada en la tua Cartago, per rahó de la inconstància que Virgili scriu de tu; e si no fos esdevengut lo segon cas, ço és, que per mort reparist la tua gran errada, per ço que dues vegades no fosses trobada moçoneguera, no·m apellaria tua ne voldria haver nom de enamorada cartaginesa. Yo, Camar, filla tua, seguint les segones pejades de la tua furor encesa, iré per servir a tu en los regnes innots, car no és rahó que reyna tan noble vage entre ànimes nades de clara sanch (III: 149-150).

La protagonista vol seguir les petjades de Dido i acomplir, com ella, un suïcidi per amor (*enamorada cartaginesa*). És així que l'anònim interpreta el final tràgic de la *infelix Dido*. La distància que separa Camar del model no radica en la motivació de la mort voluntària, ans al contrari, l'anònim fa que l'una i l'altra comparteixin la *furor encesa*. El que les allunya és la "inconstància que Virgili scriu de tu", que podem assimilar provisionalment amb el "*uarium et mutabile semper / femenina*", de l'*Eneida* (IV, v. 569-570). Aquesta "inconstància" femenina, a mig camí entre la volubilitat i la incúria, és la responsable, a parer de l'anònim, del fet que Dido incorregués dues vegades en error. El paràgraf no facilita elements per identificar aquestes situacions. El fil argumental de l'*Eneida*, tanmateix, ens proposa dos nuclis narratius plausibles. El primer, quan, en esclatar una forta tempesta durant la partida de caça, Dido i Enees han de refugiar-se en una cova, on la cartaginesa es lliura "versemblantment" al troià. El segon, el matrimoni, projectat per la reina, però avortat pels déus, amb la presència fulminant de Mercuri a Cartago, que constreny l'heroi a partir de la ciutat. En totes dues ocasions, la reina "rompé la fe promesa a les reyals cendres [de Siqueu]", segons la reprensió de Camar. En aquest context, el suïcidi de Dido és entès com la reparació ("per mort reparist") de la falta comesa envers el marit mort: la reparació d'una traïció ("jurist lleialtat"). Per tant, Camar enalteix Dido en l'acte heroic, ennoblidor, del suïcidi, però la condemna quant al comportament moral i —hi afegiria— en l'esfera cívica, segons uns paràmetres que apunten a la transgressió de la llei social —civil—, mentre que no en qüestiona la passió amorosa.[4]

3. Ramon Aramon Serra (ed.), *Curial e Güelfa*, 3 vols, Barcino, Barcelona, 1930 (vol. I), 1931 (vol. II), 1933 (vol. III). Se citarà la novel·la a partir d'aquesta edició, amb l'única indicació de volum i pàgina entre parèntesis.

4. Ja apuntava Rafael Alemany Ferrer que, "si bé és cert que Càmar se suïcida per defugir el matrimoni amb el rei de Tunis i mantenir-se fidel al seu estimat Joan (Curial), en el seu comportament s'aprecien també trets propis de la mort per amor, com en l'*Eneida*, que, barrejats amb la formulació cristiana del tema, atesten una palesa voluntat sincrètica per part de l'anònim autor": Rafael Alemany Ferrer, "Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*", Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc. L'albor de la novel·la moderna europea. Estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context. Études critiques sur et autour de Tirant lo Blanc (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994)*, Centre Aixois de Recherches Hispaniques, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Barcelona, 1997, pp. 219-229, especialment p. 226.

No podem passar per alt que Dido hi és titllada de *moçoneguera* ("mentidera"), un mot que, en català i altres llengües romàniques, el trobem gairebé sempre fent parella amb *faula*,[5] el qual doblet ens introdueix, en versió romànica, en el problema del *mendax* de les *fabulae* dels antics i, com acabo d'insinuar, en llur validesa moral. L'atansament a Virgili, per part de l'anònim, no és aliè, doncs, al debat sobre la legitimitat de les "ficcions poètiques" com a lectures aptes (o no) per a l'enfortiment de la consciència moral del públic contemporani, veritable cavall de batalla de les teories literàries humanistes.

Des d'una òptica cristiana, sorprèn que Dido sigui digna d'imitar quant al suïcidi, encara més, pels matisos i les discrepàncies que l'anònim hi introdueix:

> És ver que no fonch massa gran cosa a tu morir per amor, puys que lo pensar morir e lo morir foren en un moment, en manera que lo deliberar no precey a la execució. Mes que si tu elegist morir per home digne de la tua amor, par e egual a tu, no és maravella gran, més avant que·t lexava e no volia usar pus de la tua companyia, e per ço, com a persona desesperada, a la qual tots remeys desparexen, elegist morir sens alguna rahó, car la furor tua fonch tanta que, on saben ço que feyes, morist, e per ço no·t deu ésser comptat a virtut, sinó solament que no volguist oyr aquell tan vituperable mot de repudiada, e açò solament dóna color a la tua celerada rigor (III: 150).

Dido falseja la veritat moral, ja que amb la mort encobreix (*dóna color*) un acte de desesperació (*sens alguna rahó, celerada rigor*). La reina, en no suportar el rebuig d'Enees (*tan vituperable mot de repudiada*), es llevà la vida per despit, per la qual cosa el suïcidi "no·t deu ésser comptat a virtut". Val la pena de notar, malgrat l'evidència, que no es qüestiona en cap cas l'actitud del *pius Aeneas*, "home digne de la tua amor, par e egual a tu". Contra la precipitació vergonyant de l'heroïna antiga, la donzella mora exhibirà una "longa e madura deliberació", i la *imaginació repentina* serà superada pel judici de la raó, segons un programa que repara la conducta moral, la virtut, però que a l'ensems recupera l'amor envers aquest "home digne", entelat per la impotència última de Dido, per la seva desesperació:

> Emperò yo, punida e combatuda per aquells insanis enteniments qui partiren la tua ànima dolorosa d'aquella lagrimosa carn, te invoque e·t prech que reebas l'ànima mia que va per servir a tu, no usant de imaginació repentina, mas de longa e madura deliberació per mi en molts dies dirigida (III: 150-151).

En aquest moment de dolor immens, disciplinat moralment per una racionalitat extrema, el lector, per força, ha de donar crèdit a les paraules de la protagonista. La

5. "*Et qui or me voldra entandre, / cuer et oroilles me doit randre, / car ne vuel pas parler de songe, / ne de fable, ne de mançonge*", Mario Roques (ed.), Chrétien de Troyes. *Le chevalier au lion* (Yvain), Honoré Champion, París, 1960, v. 169-172, p. 6 (= *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot, B. N. fr. 794, IV*); "*Aucunes genz dient qu'en songes / n'a se fables non et mençonges*", Félix Lecoy (ed.), *Guillaume de Lorris et Jean de Meung. Le Roman de la Rose*, 3 vols., Honoré Champion, París, 1983-1985 (1965-1970), v. 1-2, vol. I, p. 1; "*sens monsongues ne faules*" (V, v. 11); Aniello Fratta (ed.), *Jordi de Sant Jordi. Poesies*, Barcino, Barcelona, 2005, p. 82.

narració de la vivència de Camar avança cap al final i el lector en coneix tots els detalls amb precisió. Camar s'ha enamorat del captiu Joan (Curial) tan irrefrenablement com dissortada, ja que no ha aconseguit la satisfacció del seu amor, ni tan sols la correspondència. Mentrestant ha anat esquivant el matrimoni, pactat pel seu pare, amb el rei de Tunis. L'alternativa hauria pal·liat, per una banda, la passió malaltissa i estèril envers el captiu, però, per l'altra, hauria contribuït a agreujar-la, atès que ella no està disposada a renunciar a Curial i, encara menys, en benefici d'un matrimoni sense amor, regulat, a més, per la poligàmia. Aquesta situació dramàtica, esqueixada, sense via de sortida, li ha provocat la separació irreconciliable de l'"ànima dolorosa" i la "lagrimosa carn". El lector ha assistit esborronat a la fractura de la protagonista, resultant d'una mena d'alienació mental (*insanis enteniments*), i no tant perquè ha vist, impúdic, el "dolor de l'ànima", com perquè ha comportat, impassible, les "llàgrimes de la carn". Camar ha anat estampant les marques de la infelicitat —el *furor* de la *infelix Dido*— en el cos, una meditada autoflagel·lació, a la qual apel·la i la reivindica a través de la "longa e madura deliberació per mi en molts dies dirigida".

Exemplar el passatge, que no em puc estar de citar, en què la donzella, "encesa en l'amor d'aquell catiu", vol mantenir intacta aquesta passió, per la qual cosa assaja per tots els mitjans d'impedir el matrimoni no desitjat. A tal fi, s'esgarrinxa la cara amb les ungles i hi fa brollar la sang, perquè confia que, lesionant la seva bellesa, el rei de Tunis renunciï a posseir-la:

> [...] 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—. E, alçant les mans, arrapà's la cara, la qual en un punt fonch plena de sanch, e començà a fer plant molt dolorós; de què son pare e sa mare foren molt torbats (III: 117).

Es tracta d'un preludi d'una escena que culmina quan es fereixi "ab lo coltell pels pits" (III: 118).

El capteniment de la protagonista és similar als patrons de conducta que les santes anorèctiques de la tardor de l'edat mitjana proposen al públic laic femení, models i actituds admirablement descrits i estudiats per Caroline Walker Bynum a *Holy Feast and Holy Fast*.[6] Camar vol preservar la virginitat a força d'autopunició corporal. Ara bé, el registre hagiogràfic aparent, que ella reivindica, es dibuixa sobre el de la novel·la sentimental, que havia fet de la bellesa artificial (la cosmètica, la moda) símptoma i exponent dels estats psicològics, adaptant en àmbit profà una temàtica que venia de lluny (dels Pares de l'Església i dels primers apologetes cristians). Camar, subvertint el color de les pintures pel vermell de la sang, fustiga Fiammetta, dama tan voluble com Dido, que s'empolainava per aconseguir l'amor de Pamfilo, però que, un cop seduïda i

6. Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1987. Vegeu, també: Rudolph Bel, *Holy Anorexia*, University of Chicago Press, Chicago, 1985 (amb epíleg de William N. Davis).

abandonada pel seu amant, es consumia en la més absoluta descurança externa. Contra la volubilitat: fermesa.

Certament, la protagonista implora el Déu cristià, al recer del qual escuda els seus actes, però no ho fa per creença, sinó per amor a Curial, perquè és el Déu del seu captiu, i a l'intern de l'economia argumental de la novel·la, per astúcia femenina, per escapar a les urpes del rei de Tunis. La perspectiva de l'anònim és estranyament, i potser privilegiadament, laica.[7] L'apologia de la virginitat que fa Camar no vindica la castedat hagiogràfica, tampoc no ataca Fiammetta per la luxúria, sinó que és enunciació d'una passió amorosa que es vol donació extrema, al fons del fons expressió rutilant de l'erotisme, però que, desestructurada (negació al matrimoni), errant i sense objecte (sense la correspondència de Curial), palesa la necessitat de ser transcendida. La "lagrimosa carn", pel biaix dels patrons místics de les santes anorèctiques, recerca la superació de l'erotisme en l'autoaniquilació. L'anomalia, al meu parer, radica en el fet que l'exigència de transcendir la passió amorosa ja no es confia a la via cristiana del martiri, sinó a l'opció clàssica del suïcidi.

Si el catàleg d'heroïnes que Camar esmenta en defensa pròpia (Artemísia, Mareselva, Aragnes), on no hi figura cap santa, ja és revelador, encara ho són més els mots finals que pronuncia, reservats exclusivament a proclamar el seu amor inflexible, però impossible, per Curial:

> Sé de cert que Artemísia plorà com yo, emperò plorant vencé, e la Mareselva, adversària sua, morí de dol en lo carçre. ¡Ay, que aquesta mia no és la obra de Aragnes, que per la dea Pal·las fonch convertida en no-res, abans serà mort amarga e cruel, emperò donarà fi a tots los meus mals! E així, reyna e senyora mia molt cara, no penses que vaig a tu per desig de veure't, que, si escusar me'n pogués, ací, ab un catiu meu, voldria viure tots temps; mas, puys açò m'és tolt, vull anar més a tu que mentir la fe que dins mon cor he a aquell atorgada (III: 151).

Camar és conscient que mor per amor, perquè no serà mai corresposta. Camar mor de *sobresdamor*, per dir-ho amb un terme car a l'època, en especial, a Ausiàs March. És únicament així que, purificada la passió, anorreada en el seu component eròtic i destil·lada exclusivament en afecte (fidelitat envers Curial), pot finalment fer professió

7. Reprodueixo unes paraules de Jaume Turró, que subscric: "La història de Curial és la història d'un cavaller millorat, que, després d'una llarga i vergonyant penitència (insistim-hi: cavarà durant set anys), reconeixerà la seva mesura, i, després d'aquesta dura prova i ara més fort que mai, podrà vèncer els cops de Fortuna, i "els fats, Déu volent" el faran brillar com mai. No podem demanar més ortodòxia cristiana. La gràcia de Déu és sempre present al costat de l'esforç de l'home. Tanmateix, el discurs del nostre anònim és un discurs laic, probablement el discurs més laic de la nostra literatura medieval. Recordem com hi són atacades les posicions franciscanes de la pobresa, desqualificades clarament per incivils, i l'autor no ho fa pas amb arguments anticlericals; o la simpatia i la complicitat de l'autor en l'episodi de les monges, sobre les quals només li manca dir que és gairebé un pecat que no puguin veure les belleses del món. Tot el *Curial* presenta un discurs laic, això és no eclesiàstic o, millor dit, no sacerdotal. El mot «laic» s'ha d'entendre aquí en el ple sentit de la paraula, i no pas amb les connotacions especials que va adquirir després de la Revolució Francesa, on en la ploma d'algun dels seus més eixelebrats defensors, que l'empraven per etiquetar tot allò que prescindia de la religió o hi era contrari", Jaume Turró (ed.), *Curial e Güelfa*, Hermes Editora General, Barcelona, 2002, pp. 33-34.

de fe cristiana, declarant la seva voluntat de convertir-se al cristianisme i de morir en els braços del captiu Joan: acte suprem, per mitjà de la mort, de "transport en l'altre":

> Per què, Johan, aparella a mi los teus braços e d'aquells fes lit en lo qual muyra. Reebme, senyor, que a tu vaig; christiana són e he nom Johana. Recomana al Déu teu la mia ànima, e lo cors en la tua terra hage sepultura (III: 151).

Transcendència inenarrable de l'amor i extraordinari malabarisme final de l'anònim per salvar el suïcidi des d'una òptica cristiana.

Camar ha aconseguit corregir la "inconstància" de la Dido virgiliana, despitada envers Enees i fellona a Siqueu, i l'ha superada mostrant una fidelitat extrema a Curial i una fermesa acèrrima en oposar-se a un matrimoni per força, sense amor, clara inversió i reparació del matrimoni que Dido va trencar. És per això, des d'aquestes premisses morals i civils que, malgrat el suïcidi, la cartaginesa moderna millora l'antiga i es proposa educativament al lector contemporani.

Des de l'ideari de la novel·la, Camar purifica l'amor passió i defensa la institució del matrimoni, il·lustrant, al cap i a la fi, que, "jatsia que seran molts aquells qui diran que ells voldrien que així·ls prengués de les sues amors, emperò, saben la certenitat de les penes de les quals aquella dolçor amarga és tota plena, e no havent certenitat de la fi si serà pròspera o adversa, se deurien molt guardar de metre's en aquest amorós ans dolorós camí" (I: 19-20), tal com deixava escrit l'autor al pròleg de l'obra. El "port per ells desijat", reservat a Curial i Güelfa, no és altre que el del matrimoni, presidit per la fidelitat entre els cònjuges, encara que sota la versió cortesa del servei, on únicament hi té cabuda un amor desapassionat, deserotitzat, potser no tant exponent de la *dilectio* cristiana, com d'aquella altra fidelitat que governa els homes en les estructures socials —vassallatge— *fin'amors* en versió cortesa.

En les presents jornades, envoltada de tants bons especialistes en literatures clàssiques, no gosaré valorar la lliçó de l'anònim amb relació a la de Virgili al llibre IV de l'*Eneida*. L'autor de la novel·la catalana, tanmateix, feia una interpretació de l'episodi del poema llatí mediatitzada per altres autors medievals. És cap a aquests textos, introduïts entre l'*Eneida* i el *Curial e Güelfa*, que donen compte del context cultural en què s'ha realitzat l'operació, que ara voldria dirigir l'atenció.

Com dèiem a l'inici de l'exposició, la relació de l'anònim amb Virgili és una experiència de lectura. La constatació pot semblar una evidència innecessària, però no l'és en el context literari medieval en què sovint la pràctica de l'escriptura bascula entre l'*auctoritas*, la *imitatio* i la reelaboració. Camar no és Dido. Camar és una construcció literària original a través de la qual l'autor s'endinsa en el sentit moral de la "ficció poètica" antiga i l'actualitza per al lector contemporani. No debades l'episodi nord-africà de la novel·la s'inicia amb una mena de *mise en abîme*, delícia per als crítics actuals, en què Curial i Camar comparteixen la lectura de l'*Eneida*, llibre que guiarà llurs conductes futures:

> E com Camar dels catius se partia, legia l'"*Eneydos*" de Virgili (lo qual ella en lengua materna tenia ben glosat e moralitzat, car son pare lo havia haüt del rey), e molts altres

> libres, en què la donzella passava temps; e era tan entesa, segons la sua tendra edat, que açò era una gran maravella. E Johan, que sabia molt bé tot lo Virgili e los altres libres, li declarava moltes coses que ella no sabia ne entenia; e yo·us dich que de ço que ella podia pagava bé lo maestre. Parlava Johan molt bé aquella lengua, e Camar mostrà-li legir e scriure, en manera que, quant Faraig no·y ere, ella e Johan nulls temps se partien (III: 111-112).

Es tracta d'un exemplar "ben glosat e moralitzat", com la immensa majoria dels posats en circulació a l'edat mitjana. És insensat, amb les nul·les indicacions que dóna l'anònim, intentar de localitzar les glosses en la selva de comentaristes medievals de l'*Eneida*. Una hipòtesi de mínims permetria apostar pels gramàtics Servi i Donat, atès el caràcter i la difusió escolars de llurs comentaris. Fulgenci, més estranyament, mentre que Bernat Silvestre i els chartrians proposarien una juguesca del tot arriscada. L'al·lusió a la "llengua materna" —l'àrab en la versemblança que proposa la ficció— és tal vegada, *per speculum*, un indici de l'existència d'una traducció catalana de l'*Eneida*, la "llengua materna" de l'escriptor.[8] Val la pena de recordar que algunes traduccions al vulgar de l'*Eneida* conserven les glosses dels originals llatins dels quals deriven.[9] És el cas, per exemple, de la traducció castellana d'Enric de Villena.[10] Ara bé, l'experiència lectora dels nostres protagonistes és deutora també d'aquests "molts altres llibres" esmentats, amb els quals accedien probablement a l'*Eneida* i a la cultura antiga.

En el judici al Parnàs, quan Curial advoca per la versemblança en contra de les poètiques ficcions d'Homer i de Virgili, l'anònim, de boca d'Apol·ló, s'expressa així:

8. L'existència d'una traducció catalana medieval de l'*Eneida* es pot inferir a partir d'un comentari d'Enric de Villena: "*Dízelo porque en Ytalia algunos vulgarizaron esta Eneyda, pero diminutamente, siquiere menguada, dexando muchas de las ficçiones poéthicas en ella contenidas, sólo curando de la symple ystoria en la mayor parte, espeçialmente en la materia del quinto libro sobre los juegos que Eneas fizo en Sçiçilia. E otros del ytaliano en françés e en catalán la tornaron ansí menguada como estava en el ytaliano, pero nunca alguno fasta agora la sacó del mesmo latýn syn menguar ende alguna cosa salvo el dicho don Enrique, e por ende adelante dize: fasta la presente hora, siquiere tiempo, non lo avía otrie fecho*": Pedro M. Cátedra (ed.), *Enrique de Villena. Traducción y glosas de l'Eneida*, 2 vols., Diputación de Salamanca, Salamanca, 1989, vol. I, p. 63 (glossa 100). Segons Enric de Villena es tractaria d'una traducció abreujada, una mena de compendi o epítom, que prescindiria de bona part de les "poètiques ficcions", la qual, al seu torn, s'hauria realitzat sobre una vulgarització italiana. Ara per ara, tanmateix, no en tenim rastre, per bé que hi ha fragments, intercalats sobretot en compilacions d'història universal, que deixen entreveure la caracterització i la filiació que li atribueix Enric de Villena, vegeu: Jaume Medina, "Virgili en la literatura catalana", *Faventia*, 1 (1979), pp. 51-57; i abans: Lluís Nicolau d'Olwer, "Nòtules sobre Virgili a Catalunya a l'Edat Mitjana", *Studi Medievali*, 5 (1932), pp. 345-348.

9. Ernesto Giacomo Parodi, "I rifacimenti e le traduzioni dell'*Eneide* di Virgilio prima del Rinascimento", *Studi di Filologia Romanza*, II (1887), p. 97 i segs.; Ernesto Giacomo Parodi (ed.), *Cesare Segre. Volgarizzamenti del Due e Trecento*, UTET, Torí, 1980 (1969); Eberhard Leube, *Fortuna in Karthago. Die Aeneas-Dido-Mythe Vergils in den romanischen Literaturen von 14. bis zum 16. Jahrhundert*, Carl Winter, Heidelberg, 1969, pp. 113-149; Jacques Monfrin, "Les *translations* vernaculaires de Virgile au Moyen Age", dins *Lectures Médiévales de Virgile: Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, École Française de Rome, Rome, 1985, pp. 189-249.

10. Vegeu l'estudi i l'edició de Pedro M. Cátedra referenciats; Donal Gilbert-Santamaría, "Historicing Vergil: Translation and Exegesis in Enrique de Villena's *Eneida*", *Hispanic Review*, 73/4 (2005), pp. 409-430. Cal remarcar que fins i tot traduccions-adaptacions primerenques de l'*Eneida* en l'univers romànic, com el *Roman d'Eneas*, havien fet ús de les glosses, vegeu, per exemple: Raymond Cormier, "An Example of Twelfth Century *Adaptatio*: The *Roman d'Eneas* Authors Use of Glossed *Aeneid* Manuscripts", *Revue d'Histoire des Textes*, 19 (1989), pp. 277-289.

> Això mateix ha fet Virgili, gran ans molt major de tots los poetes latins, qui, així com tu, ha cercades e poetant escrites coses tenyides de color de mentira, dient, entre les altres, Dido, reyna de Cartago, ésser-se morta per Eneas, la qual cosa no fonch ni és veritat, car Eneas nulls temps viu Dido, ne Dido Eneas, car del un al altre hach prop de trecents anys. E aquella viuda púdica, continent e honesta, no rompé la fe a les cendres de Siqueo, son marit, ans com Jarba, rey dels musicans, a força la volgués per muller, e per aquesta rahó molt la guerrejàs e quasi la terra li destruís, veent la noble reyna que en altra manera libertat no podia aconseguir, voluntàriament se matà ans que no consentí les sues carns contra la sua voluntat ésser per mans de hom estrany tractades. Aquesta no·m par trencàs la fe a son marit, ja molts dies havia mort, ans, per servar-la, morí; e així ho scriví sant Jerònim, qui no erra, en una sua "*Epistola ad Iouinianum*". Bo és poetar; mas, contra veritat escriure, no·m par sie loor (III: 88-89).

L'autor, a més de l'*Eneida*, era un bon coneixedor del corrent de la Dido històrica. Segons la crítica especialitzada, la notícia més antiga sobre la dama fenícia fundadora de Cartago es troba en els fragments pervinguts atribuïts a l'historiador Timeu de Taormina (*c.* 350-260). Es tracta d'un sumari breu, d'un centenar de paraules, conservat en dos catàlegs diferents més tardans sobre dones. S'hi llegeix com Dido fuig cap a Líbia amb un grup de fidels seguidors, després que el seu germà Pigmalió ha mort el seu marit. El rei de Líbia voldrà casar-s'hi, però ella el refusarà. Això no obstant, i atès que els súbdits la hi constrenyen, prepara una cerimònia que haurà d'alliberar-la de la promesa sagrada atorgada al marit mort. Alça i encén una gran pira funeral al costat de la seva residència, des d'on, inesperadament, es llança al foc incendiari.[11] En llatí, Troge Pompeu, historiador de l'època d'August, en féu un relat a la *Historiae Philippicae*, una història universal, que no ens ha pervingut. Hi accedim, tanmateix, a través del compendi que dugué a terme Justí, l'*Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi* (*c.* 20 aC). En l'endemig, hi ha el *Bellum Poenicum* de Nevi (*c.* 270—*c.* 201), que, segons alguns estudiosos, podria ser font de què se serví Virgili per convertir Dido en víctima d'amor.[12]

11. Felix Jacoby (ed.), *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, 3 vols., Lovaina, Brill, 1950, p. 624 (Núm. 566 F82); traducció anglesa a: Marie Louise Lord, "Dido as an Example of Chastity: The Influence of Example Literature", *Harvard Library Bulletin*, 17 (1969), pp. 22-44, 216-232, especialment pp. 33-34. L'altre fragment en: Antonius Westermann (ed.), *Paradoxographoi: Scriptores Rerum Mirabilium Graeci*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1963, p. 215; Alexander Giannini (ed.), *Paradoxographorum graecorum reliquiae*, Istituto Editore Italiano, Milà, 1965; traducció espanyola a: Francisco Javier Gómez Espelosín (ed.), *Paradoxógrafos griegos: rarezas y maravillas*, Gredos, Madrid, 1996. Vegeu, també: Louis Foucher, "Les phéniciens à Carthage ou le geste d'Élisa", Raymond Chevalier (ed.), *Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 11 et 12 décembre 1976, Paris E. N. S. — Tours Université de Tours*, Les Belles Lettres, París, 1978, pp. 1-15; Jean-Michel Poinsotte, "L'Image de Didon dans l'Antiquité tardive", René Martin (ed.), *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1990, pp. 43-54.

12. Virgili coneixia sens dubte la tradició de la Dido històrica que devia estar ben consolidada a l'època d'August, com palesa el desenvolupament que devia tenir ja a Troge Pompeu (sempre avaluant-ho a partir de Justí). El poeta llatí l'aprofità sens dubte per al canemàs de la seva narració. Així, per exemple, la pèrdua de Siqueu és narrada per Venus a Eneas al llibre I (els punts comuns amb Justí són innegables); Iarbas, el marit rebutjat continua essent un actor a l'*Eneida*; la pira funeral, escenari per al parlament final de Dido, també la mort per l'espasa, i etc. Tota una altra qüestió ("*one of the more provocative questions that haunt classical studies*") afecta la història de Dido i Enees: es deu a la invenció de Virgili o en trobà un esbós al *Bellum Poenicum* de Nevi? La crítica especialitzada hi debat de fa anys

Sigui com sigui, el relat històric de Dido (Elisa) ens arriba a través de l'*Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi* (llibre XVIII, 4-6),[13] que, al seu torn, rellança la història cap a l'antiguitat tardana i l'edat mitjana. El report de Justí, i presumiblement el de Troge Pompeu, difereix en algun detall de la versió de Timeu de Taormina i, sobretot, acreix la trama i les anècdotes narratives. S'hi accentuen les diligències i els recursos de la protagonista, per fugir de la cobejança de Pigmalió, per fundar la nova ciutat, fins al punt que hi llegim un relat sobre la inventiva, l'enginy i l'astúcia, en definitiva, sobre les maniobres polítiques d'una autèntica líder. La reina se suïcida per desafiament. Tanmateix, Justí emfasitza el caràcter heroic d'aquest acte ennoblidor. Elisa puja a la pira funeral, fa una arenga al poble, però no es llança daltabaix, sinó que es lleva la vida amb una espasa, com un bon guerrer, com un bon heroi èpic.[14] La substitució del suïcidi per l'homicidi propi (si se'm permet l'expressió), no és un gest personal, sinó un acte polític. És així que el destí tràgic de la protagonista permetrà posteriorment la cohesió de la comunitat, que passarà a venerar-la com una divinitat (*Dux femina facti*). Al cap i a la fi, la història narrada per Justí és un relat èpic, en la seva variant dels mites de fundació (migració dels pioners, conquesta de terres, establiment i fundació de Cartago).

i, evidentment, ni els meus coneixements ni la meva competència en l'estudi d'un dels gran clàssics de la literatura universal, no em permeten de pronunciar-m'hi. Valguin únicament aquestes paraules de Gian Biaggio Conte, "*Virgil probably found Dido in Naevius, but the* Bellum Poenicum *certainly did not contain the substance of the fourth book of Aeneid. In Naevius Dido can hardly have been more than a device for taking the date of the historical conflict between the two peoples* [cartaginesos i romans] *back to a mythical age*": Gian Biaggio Conte, *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Cornell University Press, Ithaca, Nova York, 1986, p. 152; Gian Biaggio Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Einaudi, Torí, 1974. És a dir, que Nevi hauria desplaçat el relat de Dido cap a una mena de "memòria poètica", estranya ja, per tant, al discurs historiogràfic. És aquest estrat literari el que manllevaria Virgili i aquest hauria fet la resta: la transformació de l'heroïna exiliada en una dona abandonada, sotmesa a la passió amorosa i, especialment, l'amor que actua com a detonant del conflicte interior de la protagonista, que es debat entre el seu estatus de governant, la fe promesa a les cendres de Siqueu i el desig amorós.

13. Faig servir les edicions següents: N. E. Lemaire (ed.), *Justini Historiarum Philippicarum ex Trogo Pompeio libri XLIV*. Lemaire, París, 1823; traducció francesa de Jules Pierrot i E. Boitard: Émile Pessonneaux (ed.), *Justini Historiae phillippicae ex Trogo Pompeio. Nouvelle édition*, Garnier Frères, París, 1862; Émile Pessonneaux (ed.), *Justini Historiae Philippicae: ex Trogo Pompeio,* Hachette, París, 1876. En canvi, no he pogut consultar l'edició més moderna: Seel (ed.), *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi accedunt prologi in Pompeium Trogum*, Teubner, Stuttgart, 1985. Sobre l'existència d'una traducció catalana medieval de Justí, vegeu: Juan Manuel Cacho Blecua, "Traducciones catalanas y aragonesas en el entorno de Juan Fernández de Heredia", Lola Badia, Miriam Cabré, Sadurní Martí (eds.), *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (segles xiii-xiv). Actes del III Col·loqui "Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga". Universitat de Girona, 5-8 de juliol de 2000,* Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2002, pp. 299-318, especialment pp. 302-305. Per a la circulació de Justí per la historiografia hispànica, vegeu: Lida de Malkiel, *Dido en la literatura...*, pp. 57-62.

14. Nicole Loraux ha posat de relleu com en el món clàssic, en especial a la tragèdia, les protagonistes femenines se suïciden amb el llaç escorredís (i variants), una mort vinculada sempre a l'espai privat i als valors del *thalamos* (matrimoni, maternitat, vergonya, etc.), morts sovint desesperades, però, en qualsevol cas, desproveïdes d'*andreia*, del valor per excel·lència, marcial i viril, consensuat col·lectivament. Per la qual cosa, quan una dona tria l'espasa com a objecte homicida, en lloc del llaç escorredís (i variants) opta clarament per morir com un home i aquesta mort traspassa l'espai privat i adquireix una dimensió col·lectiva, vegeu: Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, París, 1985; traducció espanyola: *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Visor Distribuciones, Madrid, 1989.

La tradició històrica és a bastament coneguda i esmentada pels autors tardoantics: Tertul·lià, Agustí, Macrobi, Servi, Fulgenci i, en particular, sant Jeroni a l'*Ad Iovinianum*, que és l'autoritat que al·lega l'autor del *Curial e Güelfa*. El corrent històric, via Justí (i Justí via Servi),[15] passarà posteriorment a autors del segle XII, com Joan de Salisbury, i als compendis historials com l'*Histoire ancienne jusqu'à César* del segle XIII.

La majoria d'aquests autors intenten conviure amb les dues tradicions: la històrica (Justí) i la poètica (Virgili). És el cas, per exemple, d'Agustí a les *Confessions*[16] o de Macrobi a les *Saturnals* (V, 17, 4-6),[17] un text present en el rerefons llibresc de

15. Sobre la transmissió de l'*Epitoma historiarum Philippicarum*…, via Servi, vegeu: Birger MUNK OLSEN, *L'Étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, 3 vols., Éditions du CNRS, París, 1982-1987.

16. Agustí d'Hipona parla de la fascinació que experimentà per la lectura de l'*Eneida* durant els anys en què fou estudiant de gramàtica i, en particular, de l'emoció que sentí per la mort de Dido per amor d'Enees: "*... quam illae, quibus tenere cogebar Aeneae nescio cuius errores oblitus errorum meorum et plorare Didonem mortuam, quia se occidit ab amore...*" ("...m'obligaven a aprendre de cor els viatges errants de no sé quin Enees, oblidat jo mateix dels meus propis errors, i a plorar la mort de Dido, que es llevà la vida per amor...", I, XIII, 20); "*...et flente Didonis mortem, quae fiebat amando Aenean [...] et flebam Didonem extinctam ferroque extrema secutam...*" ("... i plorava la mort de Dido, que moria d'amor per Enees [...] plorava Dido morta, que havia cercat la fi del seu desesper amb el ferro...", I, XIII, 21). Tradició poètica que no considera incompatible amb la tradició històrica: "*...non clament adversus me venditores grammaticae vel emptores, quia, si proponam eis interrogans, utrum verum sit quod Aenean aliquando Carthaginem venisse poeta dicit, indoctiores nescire se respondebunt, doctiores autem etiam negabunt verum esse...*" ("...que no cridin contra mi els venedors o compradors de literatura, perquè, si els proposava aquesta pregunta: ¿És veritat o no, com diu el poeta, que Enees vingué una vegada a Cartago?, els menys instruïts em respondran que no ho saben, però els més doctes fins i tot diran que no és veritat..." I, XIII, 22). Text llatí de l'edició de: Christian MOHRMANN (ed.), *Sant Agostino. Le confessioni*, Rizzoli Libri, Milà, 1992 [1974], pp. 78, 80 (traducció per Carlo Vitali). Traducció catalana a: Miquel DOLÇ (ed.), *Agustí d'Hipona. Confessions*, Facultat de Teologia de Catalunya, Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1989, pp. 48-49. [Únicament aporto les traduccions catalanes existents dels textos llatins citats al llarg de l'article.]

17. Macrobi, enfront a Agustí, sosté un judici més crític sobre el relat virgilià: "*Quid plura? Maluissem Maronem et in hac parte apud auctorem suum uel apud quemlibet Graecorum alium quod sequeretur habuisse. Alium non frustra dixi, quia non de unius racemis uindemiam sibi fecit, sed bene in rem suam uertit quidquid ubicumque inuenit imitandum; adeo ut de Argonauticorum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidos suae quartum totum paene formauerit, ad Didonem uel Aenean amatoriam incontinentiam Medeae circa Iasonem transferendo.* [5] *Quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lasciuientis Didonis, quam falsam nouit uniuersitas, per tot tamen saecula speciem ueritatis obtineat et ita pro uero per ora omnium uolitet, ut pictores fictoresque et qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies, hac materia uel maxime in effigiandis simulacris tamquam unico argumento decoris utantur, nec minus histrionum perpetuis et gestibus et cantibus celebretur.* [6] *Tantum ualuit pulchritudo narrandi ut omnes Phoenissae castitatis conscii, nec ignari manum sibi iniecisse reginam, ne pateretur damnum pudoris, coniueant tamen fabulae, et intra conscientiam ueri fidem prementes malint pro uero celebrari quod pectoribus humanis dulcedo fingentis infudit*". ("[4] ¿Què més? Hauria preferit que Maró hagués comptat, també en aquest cas, amb el seu model o amb qualsevol altre autor grec que hagués seguit. No he parlat en va d'un altre autor, puix que no féu la verema amb els raïms d'un únic poeta, ans abocà hàbilment en la seva obra tot allò, fos d'on fos, que trobà imitable. Així, basant-se en el llibre quart de les *Argonàutiques*, que foren escrites per Apol·loni, afaiçonà gairebé tot el llibre quart de la seva *Eneida* bo i conferint a Dido i Enees l'amor desfermat de Medea envers Jàson. [5] Aquest episodi l'arranjà amb molta més elegància que el seu model, tanta, que la llegenda de l'enamorament de Dido, que tot el món sap que és falsa, manté, això no obstant, una aparença de veritat al llarg de tants segles i, doncs, corre de boca en boca com a autèntica, de manera que els pintors, els escultors i els qui reprodueixen imatges en els tapissos se serveixen sobretot d'aquest tema en llurs representacions com si fos l'únic motiu d'ornamentació; i no l'exalcen amb menys insistència els gestos i els cants dels actors. [6] La bellesa del relat excel·lí tant, que tothom, coneixent la castedat de la fenícia i no ignorant que la reina es donà mort per no sofrir cap ultratge al seu pudor, fa els ulls grossos davant la contalla i, retenint en la consciència el convenciment de la veritat, s'estima més que hom propagui com a certa la versió que l'encant del poeta infongué en el cor dels homes"), Jordi RAVENTÓS (ed.), *Macrobi. Les Saturnals*, 4 vols., Fundació Bernat Metge, Barcelona, 2003-2006, vol. III, pp. 101-102. En

l'anònim.[18] Per a d'altres, com Tertul·lià o sant Jeroni, la tradició històrica es posa al servei d'una lectura antivirgiliana de l'*Eneida*. Tertul·lià en parla tant al *De exhortatione castitatis* (13, 3)[19] com al *De monogamia* (17, 2).[20] La cartaginesa hi ha estat caracteritzada per una habilitat i resistència extraordinàries a evitar el desig, als antípodes de la protagonista virgiliana.[21] Dido ha esdevingut casta. Al seu torn, sant Jeroni l'evoca àmpliament a l'*Ad Iovinianum*.[22] D'antuvi, al final del primer llibre, on llegeix la seva mort sobre la pira funerària segons els paràmetres de la doctrina paulina —"*maluit ardere quam nubere*"—, i, per aquest biaix, fa de la seva determinació a oposar-se al matrimoni amb Iarbas, entossudiment que la portà al suïcidi, una il·lustració exemplar de la castedat que han de preservar les vídues, tot desestimant unes segones noces.[23] Hi torna posteriorment cap al final del llibre segon, amb el reble d'una citació de l'*Eneida* ("*coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam*", IV, v. 172), amb la qual segella la seva desaprovació moral enfront a la versió virgiliana.[24] En els escrits apologètics d'aquests autors, destinats a defensar i promoure la institució cristiana del matrimoni, la Dido històrica il·lustra l'ideal de la viduïtat femenina i prescriu el rebuig a unes segones noces. Des dels primers temps del cristianisme, Dido no únicament esdevé casta, sinó que es converteix en apologeta de la institució i la moral paulines del matrimoni. Aquestes maniobres han d'encaixar-se, evidentment, en el clima d'higiene i renúncia al cos que, des del final de l'imperi fins a Agustí, passant pel naixement de l'Església, entela les

el debat controvertit sobre les fonts de la Dido virgiliana, la crítica actual ha defensat —com Macrobi— la influència dels amors de Jàson i Medea, que es llegeixen al llibre III de les *Argonàutiques* d'Apol·loni de Rodes (no al llibre IV, com diu Macrobi), així com també la tragèdia *Medea* d'Eurípides, vegeu, per exemple: R. M. Henry, "Medea and Dido", *Classical Review*, XVIII (1925), pp. 145-148. Quant a la difusió visual de la història de Dido i Enees en temps de Macrobi, bastarà recordar el cèlebre mosaic de la vil·la de Low Ham al Somerset (Anglaterra), de mitjan segle IV, que figura els amors de Dido i Enees segons la narració de Virgili a l'*Eneida*, vegeu: Jocelyn M. C. Toynbee, *Art in Britain under the Romans*, Clarendon Press, Oxford, 1964.

18. Vegeu: Lola Badia, *De Bernat Metge...*, pp. 127-128; Xavier Gómez, "*Curial e Güelfa*, petges mitològiques", *Caplletra*, 3 (1988), pp. 43-68, especialment p. 66 s. v.

19. "*Erunt nobis in testimonium et feminae quaedam saeculares ob uniuiratus obstinationem famam consecutae; aliqua Dido, quae profuga in alieno solo, ubi nuptias regis ultro optasse debuerant, ne tamen secundas experiretur, maluit e contrario uri quam nubere*" (13, 3): Claudio Moreschini (ed.), Tertullien. *Exhortation à la chasteté,* Les Éditions du Cerf, París, 1985, p. 114 (traducció de Jean-Claude Fredouille).

20. "[…] *exsurget regina Carthaginis et decernet in Christianas, quae profuga et in alieno solo et tantae ciuitatis cum maxime formatrix, cum regis nuptias ultro optasse debuisset, ne tamen secundas eas experiretur, maluit e contrario uri quam nubere*" (17, 2): Paul Mattei (ed.), *Tertullien. Le Mariage unique,* Les Éditions du Cerf, París, 1988, p. 204.

21. Per a la Dido casta a Tertul·lià, vegeu: Mary Louise Lord, "Dido as an Example of Chastity: The Influence of Example Literature", *Harvard Library Bulletin*, 17 (1969), pp. 22-44, 216-232.

22. Jacques Paul Migne (ed.), *Adversus Jovinianum*, *PL*, XXIII, cols. 221-352.

23. "*Dido, soror Pygmalionis, multo auri et argenti pondere congregato, in Africam navigavit, ibique urbem Carthaginem condidit, et cum ab Jarba rege Libyae in conjugium preteretur, paulisper distulit nuptias, donec conderet civitatem. Nec multo post exstructa in memoriam mariti quondam Sichaei pyra, maluit ardere quam nubere*", Jacques Paul Migne (ed.), *Adversus...*, *PL*, XXIII, col. 286.

24. Jacques Paul Migne (ed.), *Adversus...*, *PL*, XXIII, col. 335. Per a tots aquests autors, vegeu: Carlo Pascali, "Didone nella lettura latina d'Africa", *Athenaeum*, 5 (1917,) pp. 285-293. Dido esdevé una mena de Lucrècia entre els escriptors nord-africans de l'Antiguitat tardana.

societats de l'arc mediterrani, un context cultural admirablement estudiat per Michel Foucault o Peter Brown.[25]

Segons la tradició històrica i tal com diu l'anònim: "Eneas nulls temps viu Dido, ne Dido Eneas." Jaume Turró ja va mostrar que els tres-cents anys transcorreguts que l'anònim al·lega entre l'existència de l'un i l'altra era una prova contundent que el nostre autor coneixia la *Senil* IV, de Petrarca, l'únic text que reporta aquesta dada cronològica.[26]

> [37] *Nunc ad ea que supersunt redeo, Troie scilicet incendium et convivium Didonis. Atque, ut ab ultimo ordiar unde orsu est Maro, primum omnium Didonem reginam conditricem Carthaginis castam feminam fuisse, si aliunde nesciremus, magnus testis est Ieronimus, non sacrarum modo sed et secularium literarum peritissimus, in eo libro quem adversus Iovinianum hereticum scripsit, mille compactum confertumque historiis.* [38] *Neque vero Eneam ac Didonem coetaneos fuisse aut se videre potuisse, cum trecentis annis aut circiter hec post illius obitum nata sit, norunt omnes quibus aut ratio temporum aut graie puniceque historie notitia ulla est, non ii tantum qui Comentarios in Virgilium, sed qui libros Saturnalium legerunt.* [39] *Neque Eneam aliquando Carthaginem venisse secundo Confessionum Augustinus meminit; totam autem Didonis historiam originemque Carthaginis Trogus Pompeius seu Iustinus explicuit libro Historiarum decimo octavo. Et quid rei manifestissime testes quero? Quis enim, nisi pars vulgi sit, quis usquam, queso, tam indoctus ut nesciat Didonis Enee fabulam esse confictam, verique locum inter homines, non tam veri avidos quam decori, et venustate materie et dulcedine atque arte obtinuisse fingentis, usqueadeo ut iam tristes et inviti verum audiant ac prescripta dulcis possessione mendacii spolientur?* [40] *Scio quid loquor. Ego enim primus, imo solus, hac etate et his locis mendacium hoc discussi quod sic animos occuparat ut contrarium audire non ut novam modo heresim, sed ut iniuriam convitiumque aliquod delicate respuerent multorum aures, illius, ante alios, in quem ipsa de qua queris epystola scripta est. Itaque cum adhuc novus atque ignotus hec dicerem, exclamabant, quasi ego Virgilium ignorantie damnarem; cumque non hec illum nescisse, sed scientem lusisse contenderem, mirabantur et querebant facti causam.* [41] *Et sane cur poeta doctissimus omnium atque optimus (nam finxisse constat) hec finxerit; cur, cum vel aliam quamlibet heroidum ex numero eligere vel personam formare novam suo iure licuisset, unam hanc elegerit sempiterno elogio notandam, ut, quam studio castitatis ac servande viduitatis extinctam sciret, hanc lascivo amore parentem*

25. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, 3 vols, especialment *2. L'usage des plaisirs. 3. Le souci de soi,* Gallimard, París, 1976-1984; traducció espanyola: *Historia de la sexualidad*, 3 vols. *2. El uso de los placeres. 3. La inquietud de sí,* Siglo Veintiuno, Madrid, 1989-1993; Peter Brown, *The Body and Society,* Columbia University Press, Nova York, 1988; traducció espanyola: *El cuerpo y la sociedad. Los hombres, las mujeres y la renuncia sexual en el cristianismo primitivo,* Muchnik Editores, Barcelona, 1993.

26. Únicament Servi als *Comentaris a l'Eneida* parla d'un nombre d'anys transcorreguts ("…*ab hac autem historia ita discedit Vergilius, ut aliquibus locis ostendat, non se per ignorantiam, sed per artem poeticam hoc fecisse… sic autem omnia contra hanc historiam ficta sunt, ut illud ubi dicitur Aeneas vidisse Carthaginem, cum eam constet ante LXX. annos urbis Romae condita. inter excidium vero Troiae et ortum urbis Romae anni inveniuntur CCCXL*"; vegeu també I 340, 738; IV 36, 335, 674: Georg Thilo, Hermann Hagen (eds.), *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina commentarii*, Leipzig 1881 (reimpressió Hildesheim-Zuric-Nova York 1986); el recompte dels quals, fet per Petrarca, que té Servi com a font, dóna els tres-cents anys que de la *Senil* passa al *Curial e Güelfa*. Certament, sant Jeroni en el *Chronicon Eusebii* també reporta una cronologia, però és tota una altra, la qual retrobarem al *De laboribus Herculis* de Coluccio Salutati. Vegeu-ho tot exposat i referenciat a Jaume Turró i Torrent, "Sobre el *Curial*...".

faciat, et queri potest et dubium valde est. Quid tamen hinc sentiam quid ve opiner —quod ex me presens audieris— ne plura nunc his aggeram, omitto.[27]

L'epístola esmentada és una pista immillorable per cercar els intratextos de la història de Camar. Petrarca s'hi enorgulleix d'haver estat el primer —entre els moderns— a reconèixer la duplicitat de tradicions (històrica i poètica) que transmeten Dido, hi admet el deute enorme contret amb Virgili, hi advoca per l'obligació cultural d'intercedir entre tots dos corrents, bo i restaurant la reina cartaginesa i, per extensió, la poesia virgiliana.

Ara bé, que jo sàpiga, Petrarca no va dur a terme el projecte d'ajustar poesia i història en cap indret de la seva magna obra. Sota el seu mestratge, tanmateix, Giovanni Boccaccio realitzaria aquesta operació.[28]

Entre els anys 1356 i 1366, Boccaccio escrivia simultàniament el *De casibus virorum illustrium* i el *De mulieribus claris*. Totes dues obres responien a inquietuds intel·lectuals i a problemàtiques literàries paral·leles. Per una banda, establir ponts entre la cultura clàssica i la cultura moderna (la cultura en què treballaven els humanistes). Per l'altra, la redacció de biografies de personatges exemplars, les quals, sota l'autoritat de la història antiga, havien de contribuir a l'enfortiment de la consciència moral del present. El fet de confiar l'escriptura al llatí culte, enfront a la llengua vulgar dels anys de la *letteratura mezzana*, d'herència romànica, palesa, ja de bell antuvi, creure fermament que l'essència del classicisme antic pot ser proposada educativament al lector contemporani. El model biogràfic facilitava el transvasament. Els personatges de l'antiguitat hi eren presentats a través de llurs vivències, figurats des del perfil existencial que els humanitzava. Radiografies de l'ànima, sens dubte, però falcades per la història, el discurs que, al cap i a la fi, justifica que les gestes o les misèries humanes esdevinguin exemplars. A tal fi, Boccaccio disposava d'una experiència notable com a mitògraf i genealogista, propedèutica indispensable per a la recerca històrica, que havia anat acumulant en la compilació dels *Genealogiae deorum gentilium*, obra començada abans de 1350 i acabada vers 1360, és a dir, a mig camí de la redacció del *De casibus virorum illustrium* i el *De mulieribus claris*.

Boccaccio havia presentat un primer intent de biografia de Dido als *Genealogiae deorum gentilium* (llibre II, cap. LX), a partir dels suggeriments de Petrarca, ja assenyalats, sobre la necessitat d'integrar, a la tradició històrica de Dido, la versió oferta per

27. Elvira Nota (ed.), Francesco Petrarca. *Senilium rerum libri. Le Senile*, vol. I., Nino Aragno, Torí, 2004, pp. 522-526 (traducció d'Ugo Dotti).

28. L'atansament de Boccaccio al personatge de Dido fou divers i múltiple al llarg de tota la seva carrera. Mentre que a les ficcions en vulgar evocà ara i adés la Dido virgiliana, posteriorment, a les obres en llatí, es decantà cap a la Dido històrica, el coneixement de la qual l'obtingué bàsicament a través de Justí. Sobre el personatge de Dido a l'obra de Boccaccio, vegeu especialment: Lao Paoletti, "Virgilio e Boccaccio", Raymond Chevalier (ed.), *Présence de Virgile...*, pp. 249-263; Anna Cerbo, "Didone in Boccaccio", *Annali Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione Romanza*, 21 (1979), pp. 177-219; Craig Kallendorf, "Boccaccio's Dido and the Rhetorical Criticism of Virgil's *Aeneid*", *Studies in Philology*, 82 (1985), pp. 401-415; James H. McGregor, *The Image of Antiquity in Boccaccio's Filocolo, Filostrato, and Teseida,* Peter Lang Publishing, Nova York, 1991; James H. McGregor, *The Shades of Aeneas: The Imitation of Vergil and the History of Paganism in Boccaccio's Filostrato, Filocolo, and Teseida,* The University of Georgia Press, Athens, 1991.

Virgili a l'*Eneida*. L'intent restà, tanmateix, un esbós. La veritable operació de desgreuge fou duta a terme al *De mulieribus claris*.

Boccaccio hi elabora una llarga biografia de Dido (la més extensa, si no m'erro, del corpus de les dones il·lustres), a fi de rellegir l'episodi del llibre IV de l'*Eneida* tenint en compte la prolífica documentació tardoantiga i medieval sobre la Dido històrica i amb el propòsit de recuperar la ficció poètica virgiliana. L'*Eneida* se salva —no ens enganyem— perquè s'integra en el patrons interpretatius oferts per Justí, Jeroni i Agustí; Macrobi, Servi i Fulgenci; Titus Livi i Valeri Màxim, i no a la inversa.

L'erudició de Boccaccio, aconseguida després de molts anys d'estudi, és l'instrumental per a la lectura de la ficció poètica. El filó científic falca la invenció amb el to seriós de la recerca filològica i històrica i, sobretot, disciplina honestament el relat perquè esdevingui exemple moral per al lector. La relectura històrica del personatge és la metodologia per disciplinar honestament la figura poètica. Tota una artilleria d'etimologies, genealogies, esdeveniments del passat, etc., es disposa al servei d'una nova proposta ideològica: la lectura de la ficció poètica virgiliana des de la fe cristiana. Boccaccio hi executa un veritable *tour de force*, tan necessari com temerari: fer arribar Enees a Cartago, encara que aquest fet pugui comprometre el discurs històric. Això no obstant, la inserció és inexcusable per a la rehabilitació completa del personatge.

Boccaccio exposa les línies mestres del projecte a l'exordi de la biografia de Dido:

> *Dido, cui prius Elyssa nomen, Cartaginis eque conditrix et regina fuit. Huius quidem in veras laudes, paululum ampliatis fimbriis, ire libet, si forte paucis literulis meis saltem pro parte notam, indigne obiectam decori sue viduitatis, abstergere queam*.[29]

El programa és marcadament apologètic: purgar la fama immerescuda que pesa sobre la protagonista, arbitràriament escampada a partir de la màcula injusta que embruta l'honor de la seva viduïtat. L'objectiu és *abstergere* ("cancel·lar" [l'error]) i, alhora, celebrar-la *in veras laudes*, essent el *verae* tant un reble de la voluntat tossuda d'acabar amb el cercle de la mentida —la tradició que ha fet una lectura desenfocada de la història—, com un reclam, per antífrasi, als valors que no són caducs, els valors morals que perviuen malgrat les lloances errades. L'*indigne* palesa la injustícia de les acusacions, extraordinària miopia d'aquells que no saben discernir l'al·legoria de la poesia, i un reforç indirecte de la *dignitas* de l'escriptor, de Boccaccio, que farà el report dels trets autèntics del personatge. La finalitat és fer relluir el *decus*, és a dir, l'extraordinària moral de l'heroïna.[30] El treball de Boccaccio presenta, doncs, dues línies d'acció. L'una, historicofilològica, apunta al restabliment d'una tradició literària errròniament pervinguda. L'altra, ètica, vol mostrar l'exemplaritat del personatge. Ni des d'una línia ni des de l'altra, Boccaccio no escomet contra Virgili, sinó contra els seus mals lectors.

29. Vittorio Zaccaria, "De mulieribus claris", Vittorio Zaccaria (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milà, 1970 (1967), vol. 10, p. 168.

30. Segueixo: Anna Cerbo, "Didone in Boccaccio...".

És el mateix doble patró, *mutatis mutandis*, que guia l'autor del *Curial e Güelfa*, explicitat anteriorment: revocació dels mals lectors i defensa de la virtut atemporal del personatge, sollada per falses lectures, que, això no obstant, prèviament desbrossades, pot ser recuperada i oferta instructivament al públic contemporani.

Que el *De mulieribus claris* és intratext que maneja l'anònim, no únicament es pot avalar reivindicant les correspondències del programa de rehabilitació, sinó també per un reixat escampat de *similia*, inexplicable sense el coneixement de l'obra llatina de Boccaccio (o la traducció catalana medieval?)[31] per part de l'autor del *Curial e Güelfa*. Començant per la genealogia que Camar atribueix a Dido ("filla de Bel·lo, rei de molts regnes"),[32] i acabant pel desig de la protagonista de morir en els braços de Curial ("Joan, aparella a mi los teus braços e d'aquells fes lit en lo qual muyra") que reclamen els darrers mots de la Dido, fidel a Siqueu, del *De mulieribus*, que, en l'instant de clavar-se el coltell, invoca el marit difunt i diu "a*d virum vado*",[33] passant per un Iarbas presentat com a "rey dels musicans" (III: 89) al Judici al Parnàs, que només llegim en el *De mulieribus claris* ("*Musitanorum rex*"),[34] sense menystenir altres al·lusions més generals, com les "ànimes nades de clara sanch", que Camar atribueix a Dido i també reivindica per a ella, una infiltració del *claris*, terme doctrinal a l'obra de Boccaccio, que concentra la seva tesi de defensa de les heroïnes antigues.

Boccaccio proposa la rehabilitació de Dido a través de la defensa de la castedat de la seva viduïtat. És significatiu que l'autor enceti la biografia celebrant l'amor conjugal entre Dido i Siqueu ("*Hi autem invicem sanctissime se amarunt*").[35] La sentència reposa, en última instància, en sant Pau, alhora que tota una sèrie d'estilemes disposats al llarg de la lloança matrimonial, infiltren el Tertul·lià moralista, en particular l'*Ad uxorem*.[36] El vincle matrimonial, compartit i santificat, constitueix l'arrel i el fonament de tota la història, no únicament perquè és el punt de vista des del qual es narraran tots els

31. L'existència d'una traducció catalana medieval del *De mulieribus claris*, no pervinguda, es pot atestar per inventaris de biblioteques del segle XV, vegeu: David ROMANO, "La versió catalana del *De mulieribus claris* de Boccaccio", *Miscel·lània Aramon i Serra: Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a Ramon Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, vol. I, Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1979, pp. 507-509. Com és sabut, la circulació del *De mulieribus claris* per la Corona d'Aragó es pot datar, pel cap baix, al darrer decenni del segle XIV (Bernat Metge se'n serveix a *Lo somni*). La còpia d'aquesta obra de Boccaccio que es conserva al manuscrit 845 (*olim* 440) de la Biblioteca Universitària de València, de 84 folis, és datada l'any 1393. El manuscrit prové de la Biblioteca de Sant Miquel dels Reis i abans formava part de la Biblioteca dels reis d'Aragó, vegeu: José Manuel LUCÍA MEGÍAS, "Imágenes de recepción de Boccaccio a través de sus códices: primeras notas", *Cuadernos de Filología Italiana* (2001) (n.º extraordinario), pp. 415-478, especialment p. 449.

32. "*Cuis pater Belus Phenicum rex, cum, Cypro insula subacta…*", Vittorio ZACCARIA, "De mulieribus claris...", p. 168 (també, però, a Servi, *In Aen*., I, 343).

33. "*Que cum omnia pro votis egisset, cultro, quem sub vestibus gesserat, exerto ac castissimo apposito pectori vocatoque Syceo inquit: —Prout vultis cives optimi, ad virum vado—*", Vittorio ZACCARIA, "De mulieribus claris...", p. 176.

34. "*Quam ob rem, cum in libidinem pronissimi homines Affri sint, factum est ut Musitanorum rex in concupiscentiam veniret…*", Vittorio ZACCARIA, "De mulieribus claris...", p. 172. Val a dir, però, que la lliçó *Musitanorum* es troba també en alguns manuscrits de Justí (Vittorio ZACCARIA, "De mulieribus claris...", p. 516, nota 14). La lliçó més freqüent és *Maxitanorum* (Massita fou ciutat de Mauritània).

35. Vittorio ZACCARIA, "De mulieribus claris...", p. 168.

36. Anna CERBO, "Didone in Boccaccio...", p. 191.

esdeveniments, sinó perquè és la garantia, psicològica i moral, amb què la protagonista afrontarà les peripècies posteriors. El matrimoni predisposa Dido a la fidelitat, veritable ressort de la seva natura moral. Val la pena de notar que aquesta explicació és del tot estranya a les *Historiae* de Justí, font principal de Boccaccio i de tota la tradició de la Dido històrica.

Camar no comparteix viduïtat amb Dido. No obstant això, la seva història es presenta, des de l'inici, enfilada per una problemàtica similar, per bé que invertida. La donzella comença a freqüentar Curial "sabent les amors de sa mare e de aquell catiu apellat Berenguer, veent la sua solitut e la gelosia de son pare, lo qual no pensava en donar-li marit, veent-se desemparada e lunyada de tota companyia de hòmens..." (III: 110).

Ara bé, la institució matrimonial, que hauria d'emparar Camar, és lluny de mostrar-se òptima, car el pare, aquell qui ha de regular biopolíticament el llinatge i la família, descura totalment les seves obligacions, fins i tot el seu retrat és ensutjat per tots els vicis:

> Son pare ere tan gelós, no solament de la filla, ans encara de la muller, que bellíssima dona era, que nulls temps a la ciutat les lexava anar, ans les tenia en aquella casa, no solament apartades, ans amagades; e ell anava-sse'n a Túniç, on tenia altra casa e altres mullers, e ab aquelles, e altres encara que cercava, així com aquell qui era molt luxuriós e viciós d'aquell pecat, e en ell molt enfangat e ensutzat, e així vivia (III: 109).

Hom pot argüir que la vexació que imprimeix l'anònim sobre la figura parental (*gelós*, *luxuriós*, *viciós, enfangat, ensutzat*) està condicionada pel rebuig als codis amatoris i socials àrabs i que, per tant, estem davant una constatació ètnica i cultural, blasmable des del punt de vista d'algú que escriu des d'una societat cristiana. No necessàriament, car aquests codis han estat integrats, en funció de la versemblança, en altres indrets de la novel·la, com quan Camar defensa els "tàlems il·lícits" de la seva mare (adúltera i fornicadora des de la moral cristiana). La poligàmia permet que l'autor s'aboni hiperbòlicament en la recriminació paterna, però l'objectiu és encaixar la vivència de Camar en aquest curtcircuit biopolític inaugural. El matrimoni hauria de proveir a la canalització de la passió naixent de la donzella. Ara bé, com que la institució matrimonial falla, la dissort de la protagonista sembla assegurada.

Boccaccio havia exaltat l'amor conjugal per capgirar la psicologia morbosa de la Dido virgiliana i etzibar, de passada, contra Dante. En l'apologia a la moral cristiana del matrimoni, dominada pel *diligebat*, s'hi infiltra un *amarunt*, que funciona com a record, per al lector, d'aquella que "s'ancisse amorosa" a la *Commedia*. A través d'aquest apunt, l'autor mostra com la bellesa física dels pecadors carnals dantescos ha de ser limitada i reforçada per la *dilectio*, expressió d'una bellesa afectiva, domini de l'ànima, que corregeix el pecat de luxúria i eleva moralment el personatge.

Ara bé, mentre que Boccaccio amaga la *Commedia* —o hi al·ludeix en clau per rebatre-la—, el *Curial e Güelfa* la mostra en tota la seva complexitat. Com és sabut, Dante col·locà Dido al segon cercle infernal, entès tradicionalment com la fossa on es turmenten els damnats luxuriosos. Dido hi és esmentada, per primera vegada, entre Se-

míramis i Cleopatra, dues dones de l'antiguitat, explícitament nominades a la *Commedia*, i identificades pel vici de la *lussuria*.[37] En canvi, Dido és:

> *L'altra è colei che s'ancise amorosa,*
> *e ruppe fede al cener di Sicheo*; (V, v. 61-62),

sense nom i, amb el bescanvi de la luxúria per una mort per amor. L'anomalia s'explica probablement pel fet que és Virgili qui la presenta al pelegrí Dante i, per tant, el poeta es permet fer una exposició diferenciada de la seva creació, per a la qual, val a dir, Dante reprèn els mots de sant Agustí al primer llibre de les *Confessions*.[38] Serà Dante qui, posteriorment, com Enees a la catàbasi del llibre VI de l'*Eneida*, interpretarà retrospectivament aquests versos, identificarà la creació literària del *maestro*, la nomenarà (*Dido*) i, immediatament, la convertirà en emblema del cant (*la schiera ov'è Dido*, V, v. 85). El reconeixement es produeix en un indret que em sembla del tot significatiu: el pas de la galeria dels personatges luxuriosos antics (històrics o llegendaris) al cas contemporani de Paolo e Francesca.

El cant V de l'*Inferno* és un altre intratext tingut en compte per l'autor en l'elaboració de l'episodi nord-africà del *Curial e Güelfa*. El temps de què disposo no em permet de desglossar-lo en profunditat. N'assenyalo tan sols alguns elements. L'origen de l'amor de Joan (Curial) i Camar en la lectura, com Paolo i Francesca, que es reten extasiats davant l'escena de Galehot al *Lancelot en prose*. El fet que l'anònim insisteixi en l'enamorament de Camar per la bellesa de Curial,[39] com la de Rímini per Francesco, un ingredient de fenomenologia amorosa absolutament reiterat en l'"*ars amandi*" medieval, però insòlit aplicat a un subjecte femení. El bes de Camar a Curial, celebrat per la crítica, que recorda el de Francesca a Paolo, tan dolç com amarg en la desgràcia.

La particularitat de Francesca a la *Commedia*, enfront dels protagonistes que l'han precedida al cercle infernal, com Semíramis o Cleopatra, radica en el fet que ha intentat explicar i justificar el primer impuls per la luxúria apel·lant a una doctrina amorosa genèrica, encunyada en àmbit profà (i no a termes catequètics de moral cristiana). L'impuls concupiscent inicial s'ha transferit a un pla superior, que transcendeix irrevocablement les circumstàncies, i la natura i caracterització dels personatges: la força omnipotent de

37. "*A vizio di lussuria fu sí rotta,* / […] / *Ell'è Semiramís…*" i "*poi è Cleopatràs lussuriosa*" (V, v. 55-63).

38. "[…] *nam utique meliores, quia certiores, erant primae illae litterae, quibus fiebat in me et factum est et habeo illud, ut et legam, si quid scriptum invenio, et scribam ipse, si quid volo, quam illae, quibus tenere cogebar Aenae nescio cuius errores oblitus errorum meorum et plorare Didonem motuam, quia se occidit ab amore…*" (I, XIII), Christian Mohrmann (ed.), Sant Agostino..., p. 78; "I, malgrat tot, aquests estudis elementals, gràcies als quals es feia possible en mi, i s'hi féu del tot, i s'hi fa encara, que pugui llegir tot el que trobo escrit i escriure el que vull, eren millors, perquè eren més pràctics, que no pas aquells altres que m'obligaven a aprendre de cor els viatges errants de no sé quin Enees, oblidat jo mateix dels meus propis errors, i a plorar la mort de Dido, *que es llevà la vida per amor…*" (I, XIII, 20), Miquel Dolç (ed.), Agustí d'Hipona..., p. 48.

39. "E tant freqüentà la tendra donzella aquest fet, que·s pres esment de la bellesa del cors de Curial e de la resplandor dels seus ulls, e mirà-li la boca e totes les circumferències de la cara, e féu juyhí que en lo món pus gentil home no havia ne encara podia haver, car Faraig, qui era judgat un dels bells hòmens de tot aquell regne, no egualava ab tornes de molt ab la bellesa de Johan…" (III: 110).

l'Amor. Dante fa dir a Francesca uns versos molt coneguts que, per altra banda, evoquen el passat *stilnovista* de l'autor:

> *Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,*
> *prese costui della bella persona*
> *che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.*
> *Amor, ch'a nullo amato amar perdona,*
> *mi prese del costui piacer sí forte,*
> *che, come vedi, ancor non m'abbandona*
> (V, v. 100-105)

Amor es guia per una regla bàsica (*Amor, ch'a nullo amato amar perdona*), que advoca per la correspondència, obligant l'amat a esdevenir amant, malgrat que l'amor "*condusse noi ad una morte*". Tanmateix, aquest amor que transcendeix fins al punt d'arribar a la mort, no és altre que el que s'imprimeix, en *cor gentil*, pel plaer (*piacer sí forte*) que reporta la contemplació de la bellesa de l'altre (*bella persona*), el desig. Per la qual cosa, el cant V no és tant el cercle dels luxuriosos com d'uns altres pecadors: "*i peccator carnali / che la ragion sommettono al talento*" (V, 38-39). El cant dels que comenten pecats d'incontinència o intemperància per haver sotmès la raó (*ragion*) a l'apetit, al desig (*talento*). Dido, que n'identifica el cercle, n'és l'emblema; i encara més ho serà Camar, car el seu desig no té la contrapartida de l'*amato* que *amar perdona*.

La interpolació de Dante permet a l'anònim mostrar com Camar-Dido, contra el parer de Boccaccio al *De mulieribus*, ha imposat el desig per sobre de la raó. El suïcidi lent que s'havia anat infligint la donzella, astúcia femenina per fugir del rei de Tunis (com era una astúcia la fugida de Dido, en el report de Justí—Boccaccio, per no caure a les mans homicides de Pigmalió), és també incapacitat per suportar la desventura de la no correspondència, mort lenta de qui vol morir, inhàbil per domesticar el dolor del present.[40] El vessant psicològic de Camar, que exalta un amor passió sense correspondència, corre el risc de comprometre el seu vessant moral, que el té, tanmateix, perquè la virginitat de què fa bandera és també, per la intermediària casta vídua del *De mulieribus*, un principi ferm de fidelitat.

No obstant això, el perfil psicologicomoral de la protagonista es reconduirà quan ella s'assabenti de la mort del seu pare. De boca de Fàtima, la seva mare, Camar coneix que ha estat ocasió de l'homicidi de Faraig Audilbar i, en conseqüència, de les desgràcies que s'han abatut sobre la seva família. És aleshores que Camar decideix que:

40. "[…] com Johan no curàs de Camar d'aquella cura que ella volguera, la mesquina de Camar, que encesa era del foch de Curial, qui en ella com en forn de vidre cremava, se consumava tots jorns e perdia ço que los catius cobràvan, car ella no podia menjar ne dormir, e los catius menjàvan bé e dormien mills…" (III: 113). L'anònim evoca la morbidesa de Dido-Camar, enfront a Boccaccio, per fer relluir les implicacions de la lliçó bàsica que regula l'amor: *Amor, ch'a nullo amato amar perdona*, la lliçó que advoca per la correspondència amorosa i que obliga a estimar aquell qui estima; i ensenyar què passa quan això no es produeix: *Amor condusse noi ad una morte*.

> E axí lo meu cor, pus dur que pedra, mana a les mans que executen ara ço que altra vegada ab menys rahó han assajat, e no sofferran que yo sia per lo matador de mon pare tan vilment ensutzada (III: 130-131).

S'imposa la raó, la reflexió racional que governa el comportament i en determina les accions, judici crític que s'exerceix sobre un acte d'aprehensió de la realitat (la mort del pare). És a partir d'ara que Camar es disposa a la mort voluntària.

En el diàleg directe que mantenen Fàtima i Camar, l'anònim s'ha complagut a contraposar el *furor* del rei de Tunis a la decisió racional de Camar:

> FÀTIMA. Ay, filla mia! ¿E no tems la furor e crueltat del rey, lo qual, com vol una cosa, no escolta rahó ne demana consell; ans, faent ley de la voluntat pèssima, no tement superior ne reprensió dels seus, mana e cové que·s faça co que vol, e mata aquells qui, per ventura contra rahó, ha en oy, e no és qui lo·y gose demanar? (III: 130).

Els termes *raó* i *consell* retornen des de la Dido del *De mulieribus claris*. El rei de Tunis, que no ha tingut en compte els factors externs i ha matat inopinadament Faraig Audilbar, il·lustra en negatiu el comportament que Camar ara millora envers Dido. Recordem que el rei ha fet tallar el cap a Faraig creient, "falsa opinió", que ha estat ell qui ha mutilat el cos de la seva filla. El rei no únicament actua des de les passions (odi), no governades per la raó, sinó que fa *ley* de *voluntat pèssima*, és a dir, obra en contra del principi de responsabilitat que ha de presidir les actuacions humanes, i es comporta com un tirà ("no tement superior ne reprensió dels seus"). En canvi, la voluntat racional de Camar és maduració d'una autonomia del judici i, per tant, responsable i moral.

Camar emprèn la via de la virtut i ho fa a través del model de la *virago*, la virilitat, mixtura de coratge i d'equilibri mental davant del perill. Camar comparteix cartell amb les dones il·lustres de l'antiguitat reciclades pels humanistes. La protagonista deixa de pensar el suïcidi com una astúcia femenina i el concep com un acte de virilitat, d'heroisme masculí. "Filla mia: estoja aquexa fortalesa del teu noble cor per altre cas", li diu Fàtima, per recordar-li tot seguit que "¿no sabs que lo cor de la fembra és flach e les mans tremoloses?".

Ara bé, les clares dones del *De mulieribus claris* no són ben bé models d'heroisme. Boccaccio ho havia deixat exposat nítidament al pròleg de l'obra, on delimitava, a través del patró de la historiografia antiga, tot un programa d'exemplificació de les virtuts cíviques de les dones al llarg de la història. El model de dona deixava, certament, l'esfera domèstica per entrar en camp civil, però ho feia traslladant al nou terreny les virtuts religioses de la tradició cristiana (vida contemplativa *versus* vida activa), que havien caracteritzat les dones en la tradició cristianollatina occidental. Boccaccio, a més, hi sancionava el concepte aristotèlic de la feblesa física i moral femenina. Els valors paulins del silenci i la castedat, explícitament esmentats al pròleg, regulen la llei social, la llei de la família-estat. El concepte de virtut femenina és ara respecte i submissió al pare, al marit o al fill. La dona és mereixedora de lloança sempre que obeeixi aquest principi, malgrat que la seva actuació pugui conduir a l'exili, la desfeta militar, l'empresonament

o el suïcidi. No és el vici o la conducta fraudulenta allò que les fa blasmables, sinó la transgressió a la llei paterna, la llei de la família i, per extensió, la de l'estat. La *claritas* és silenci i castedat. La seva adquisició o pèrdua repercuteix en el bon funcionament de la *res publica*, segons una vella metàfora de tradició aristotèlica que fa del cos del governant el cos de l'estat. La luxúria aboca a la tirania política.

En el cas concret de Dido, Boccaccio ho havia dut a terme transferint a la cartaginesa la *pietas* que Virgili atribueix a Enees. La viduïtat casta del personatge havia esdevingut una energia extraordinàriament tonificadora, tant o més forta com més difícils i angoixants eren les circumstàncies externes (traïció de Pigmalió, fugida, fundació de Cartago, rebuig al matrimoni amb el rei dels Musitans, etc.). Dido creix en temps difícils. Boccaccio, a més, com fa en moltes pàgines dels *Genealogiae*, hi havia pressentit el missatge cristià. No debades la seva Dido, com les heroïnes bíbliques, extreia de la realitat el nodriment de la fe i maldava perquè finalment triomfés la justícia. Dido prepara la seva mort, per fidelitat a Siqueu certament, però també perquè ha de rebutjar l'aliança amb Iarbas que causaria destorbs i conseqüències lamentables als seus conciutadans. Dido es deu a la comunitat i ha de salvar-la. És a recer d'aquesta sol·licitud i donació envers el proïsme, que Boccaccio hi fa lliscar el missatge evangèlic que salvarà el suïcidi des d'una òptica cristiana.

La Dido de Boccaccio ha estat preparant durant tres mesos la defensa de Cartago, perquè Iarbas, consort rebutjat, no pugui atacar els habitants. És aleshores que s'introdueix en la biografia de la protagonista l'element espuri, estrany a la tradició de la Dido històrica: l'arribada d'Enees a Cartago. La interpolació no és aleatòria, sinó essencial per a la defensa definitiva de la reina. La presència d'Enees a Cartago escindeix Dido i la tensiona moralment entre l'ésser, el deure i la col·lectivitat, valors als quals s'ha mantingut extraordinàriament fidel i incorruptible, i el voler ésser, la fallida als sentits i l'egoisme de ser presa de les passions. La tensió és necessària perquè el missatge evangèlic se sancioni, però no des de la norma, sinó des de la tria lliure, el baròmetre de la virtut moral. Boccaccio resol el conflicte amb una giragonsa sorprenent: transferint a Dido la *pietas* que Virgili atribueix a Enees. De la mateixa manera que el troià (i Virgili) va prescindir d'una dona tan noble per mostrar, en detriment de les passions, el caràcter ineluctable de la missió política de l'heroi, semblantment Dido renunciarà a l'home que li transmeten els Fats. Dido se suïcida. Dido tria i, des de la tria moral, lliure i responsable, fidelitza el matrimoni (*Ad virum vado*), salva la comunitat i reforça la llei civil.

Camar també proclama la seva voluntat de morir, perquè no vol que "yo sia per lo matador de mon pare tan vilment ensutzada". El suïcidi de Camar restableix la llei de la família, però defensant un matrimoni que no ha de ser el d'"una adúltera ne ensutzada". Tanmateix, el seu camí és el de "Cató, honor de tots los romans, [que] me mostrà en Útica lo camí de llibertat; e per aquell caminaré, e a tal maestre tal dexebla" (III: 131), recurs a una llibertat d'elecció, esquerpa al determinisme, providencialista o no, triomf d'aquell que vol conservar les virtuts nobles enfront a un enemic prepotent i amenaçador, i que proposa, paradoxalment, vèncer-lo esdevenint vençut, guanyant-li aquella voluntat que fa *ley* de *voluntat pèssima*: la tirania.

Ara bé, Fàtima, que ha replicat a la seva filla dient-li que "lo morir no es venjança", continua:

> FÀTIMA. ¿E penses tu que Cató, com se fonch ferit en Útica, e ab lo ferro féu camí per on fugís de Cèsar la sua espaventada ans esglayada ànima, no·s penedís de haver-se donada mort, sinó que no ho pogué dir en la fi? ¿E quiny mal féu a Cèsar? ¿E libertat penses que sie la mort? Carçre escur e tenebrós la pots apellar, e exili sens sperança de retorn (III: 131).

Sentència amb regust a Lucreci. I és que la institució matrimonial, que defensa l'anònim, no acaba d'encaixar amb l'apologia de la *dilectio* de sant Pau i els Pares de l'Església. No té més punt en comú amb el final del cant IV del *De rerum natura* de Lucreci, on el matrimoni es proposa com a remei a la passió?

Camar se sacrifica pels valors civils, però alhora provoca un curtcircuit en les lleis que regeixen la família-estat, car, al cap i a la fi, ella sí que ha hagut de renunciar a Curial a contracor, ben diferentment de Güelfa, afavorida per la posició de privilegi que li atorga el servei i el vassallatge.

> CAMAR. No és matrimoni aquell que·s fa per força, car entre persones líberes se vol líberament contractar; e com hi esdevé força, segons ara es tracta, pert lo nom e encara lo efecte de matrimoni (III: 135).

Llucià i la sàtira bizantina: *Timarió*

Francesca Mestre[1]

Diu Quintilià[2] que la sàtira és un producte genuïnament romà ("*Satura quidem tota nostra est*"), referint-se a aquell gènere que descrivia Roma sota uns ulls ben poc afalagadors. Certament, allò que en un principi eren una mena de pamflets, en vers o en prosa o mig i mig, més o menys informals, atacant tot i tothom, a poc a poc va anar consolidant-se com una via literària específica per vehicular, de forma humorística o maliciosa, crítiques a la hipocresia i la vanitat d'una societat on el poder era cada vegada més distant i repressor.[3]

Tot i que el model d'autor satíric com un membre vindicatiu de la societat es remunta a la invectiva iàmbica dels grecs Arquíloc i Hipònax, continuada després per la comèdia antiga i, en certa mesura, per la diatriba hel·lenística, amb la típica barreja d'elements seriosos i humorístics (l'anomenat *spoudaiogeloion*),[4] és ben cert que els romans en van fer una mena de característica nacional, definida fonamentalment pel parlar sense embuts, lliurement, de tot i de tothom, encara que, a l'hora de la veritat, molt especialment durant l'imperi, atesos els perills que una tal llibertat de paraula podia comportar, l'art de l'autor satíric consistia més a jugar amb els equívocs que no pas en la invectiva directa. Recursos habituals de les sàtires romanes, en llatí, eren posar en evidència la corrupció i depravació de la Roma imperial, evocant la nostàlgia dels ideals republicans, com fa Horaci en època d'August, o bé Persi i Sèneca contra la tirania de Neró —terreny certament abonat, tot i els perills—, o bé Juvenal —i en certa mesura també Marcial— durant els regnats de Domicià, Nerva, Trajà i Adrià.

1. Professora titular al Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona.

2. Quintilià, *De Institutione Oratoria*, 10.1.93.

3. Per a una visió de conjunt, vegeu: Susan H. Braund (ed.), *Satire and Society in Ancient Rome*, University of Exeter, Exeter, 1989; Kirk Freudenburg (ed.), *The Cambridge companion to Roman satire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005; sobre aspectes més literaris, vegeu: Barry Baldwin, "A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire", *Byzantinische Forschungen*, 8 (1982), pp. 19-28; sobre l'humor en època bizantina, vegeu: Przemysław Marciniak, "The Byzantine sense of humor", Georges Tamer (ed.), *Humor in der arabischen Kultur / Humor in Arabic Culture*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 2009, pp. 127—135.

4. Vegeu: Lawrence Giangrande, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, Mouton, La Haia, 1972.

Llucià va néixer a Samòsata, a la província romana de Síria, precisament al principi del regnat d'Adrià, i, durant la seva vida (120-180) regnaren també Antoní Pius, Marc Aureli i Luci Ver; morí al principi del regnat de Còmmode.

A diferència dels autors de sàtires llatines esmentats, tots ells instal·lats la major part del temps a la ciutat de Roma, ben a prop del poder imperial, Llucià, tot i que és probable que en algun moment visités i s'instal·lés a Roma —fins i tot sembla que va anar fins a la Gàl·lia—, es va moure fonamentalment per la part oriental de l'imperi: Antioquia, Atenes i Egipte. Tenia, sens dubte, la ciutadania romana, com la majoria d'homes de les classes benestants d'arreu de l'imperi, i era un *pepaideumenos*, això és, un home instruït. La llengua en la qual escrivia, tanmateix, igual que tothom a la part oriental de l'imperi, era el grec.

Hem conservat un nombre important (una vuitantena) d'obres d'aquest autor, certament innovador i creatiu en el seu temps, la majoria de les quals amb un component satíric, paròdic i humorístic.[5]

Com és lògic, des del punt de vista de la seva activitat satírica, és ben bé un home del seu temps i, per tant, té força punts de contacte amb l'exercici de la sàtira típicament romana. Ara bé, entronca més directament amb tota la tradició del *spoudaoigeloion* grec que no pas els seus coetanis llatins. En efecte, és un lloc comú afirmar, per exemple, que Llucià és el continuador més genuí de la sàtira menipea —de fet, amb afany de classificar la seva variada obra, alguns dels seus diàlegs s'anomenen, genèricament, diàlegs menipeus ja que tenen com a personatge central el cínic Menip de Gàdara, les sàtires del qual també van inspirar les de Varró, Petroni o Sèneca.[6] Però allò que fa de Llucià, de ben segur, tot un món a part, són aspectes de tipus literari: d'una banda, la seva capacitat narrativa i imaginativa, que tan bé representa una obra tan singular i innovadora en el seu temps com els *Relats Verídics* (o *Història Vertadera*), i, d'una altra, la transformació, sota la seva ploma, del gènere del diàleg: Llucià va aportar-hi un tast satíric incorporant-hi elements del iambe, de la comèdia antiga i del cinisme, com explica un personatge que rep com a apel·latiu el Siri i que hom sol entendre com un *alter ego* del propi autor, a l'obra *Dues voltes acusat*. El Siri pronuncia sengles discursos justificant, en primer lloc, l'abandó de la fàtua Retòrica, i després, per defensar-se dels atacs del propi Diàleg que, a mans del Siri, es veu desproveït de la seva natura originària; tot plegat, com veurem, presentant aquest litigi com una espècie de plet conjugal:

Diu el Siri:

5. Sobre Llucià en general, vegeu per exemple: Jacques BOMPAIRE, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Boccard, París, 1958; Barry BALDWIN, *Studies in Lucian*, Hakkert, Toronto, 1973; Alain BILLAULT (ed.), *Lucien de Samosate: actes du colloque international de Lyon*, Boccard, París, 1994; Pilar GÓMEZ, Francesca MESTRE (ed.), *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2010. Sobre l'humor a i de Llucià, vegeu: Barry BALDWIN, "Lucian as social Satirist", *The Classical Quarterly*, n.s. 11.2 (1961), pp. 199-208; Robert B. BRANHAM, *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*, Harvard University Press, Cambridge, 1989; *Jesús* UREÑA BRACERO, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza y procedimientos de humor*, Hakkert, Amsterdam, 1995.

6. I molt més enllà, tant a orient com a occident, vegeu per exemple, sobre la influència de Llucià i la sàtira menipea a l'Europa occidental i entre els humanistes: Lía SCHWARTZ LERNER, "Golden Age satire: transformations of genre", *Modern Language Notes (Hispanic Issue)*, 105.2 (1990), pp. 260-282.

> Ella [la Retòrica] em va educar, em va fer viatjar i em va fer entrar en els cercles hel·lens, i, per tot això, no puc fer més que agrair-li que es casés amb mi. (…) Tanmateix, en veure-la cada cop menys prudent (…) i que va començar a adornar-se i a arreglar-se els cabells com una cortesana, a posar-se coloret i pintar-se els ulls, vaig començar a sospitar i vigilava, sense que em veiés, on posava l'ull. (…) Cada nit, el carreró on vivim s'omplia d'amants embriacs que venien a rondar-la (…) i es comportava com una adúltera amb ells. Per la qual cosa (…), com que Diàleg vivia en el veïnat, me'n vaig anar amb ell i ell em va rebre de bon grat.[7]

I després, una mica més avall:

> Realment, senyors jutges, aquest litigi en el que em veig embolicat davant vostre em resulta ben inesperat. Em podia haver esperat el que fos però mai que Diàleg digués això de mi, ell que, quan el vaig trobar, resultava d'allò més ensopit per a la majoria de la gent i extenuant amb la seva successió ininterrompuda de preguntes i respostes, i que, tot i que era respectat, mai no resultava agradable ni atractiu a la gent; jo primer el vaig acostumar a baixar ran de terra com ho fan els humans, i després, anant-li polint tota la crosta que portava i obligant-lo a somriure, vaig aconseguir fer-lo més agradable al públic, sobretot perquè el vaig posar al costat de la comèdia, i així vaig crear entre el públic una gran benvolença envers ell, perquè abans estaven espantats amb les seves punxes…[8]

Doncs bé, són precisament aquests diàlegs reformats el lloc on Llucià vehicula fonamentalment la seva sàtira, no tant, en aquest cas, una sàtira exclusivament adreçada al poder i a la corrupció dels poderosos, sinó més aviat a la pèrdua de valors d'una societat terriblement individualista i materialista. I també serà aquesta forma la que adoptaran les sàtires bizantines.

No hi ha espai aquí per parlar llargament de tots els aspectes satírics que trobem a les obres de Llucià, ni tan sols de referir-nos amb detall a tots aquests diàlegs satírics, mostra del nou gènere reformat mitjançant la seva ploma. Volia, per començar, només posar de manifest com allò que després anomenarem sàtires bizantines té el seu punt de referència en un àmbit literari on la sàtira triomfa clarament, però també, i més important encara, com la intervenció, per dir-ho així, de Llucià, des del punt de vista del gènere, és crucial no només per a les mostres del món bizantí sinó també de tota la literatura europea a partir del Renaixement, i molt més encara després de la traducció per part d'Erasme de Rotterdam de l'obra de l'escriptor de Samòsata, al principi del segle XVI.[9]

7. Lucianus, *Bis Accusatus*, 30. Totes les traduccions són meves.

8. Lucianus, *Bis Accusatus*, 34; aquests passatges es consideren "programàtics" del plantejament no només literari sinó vital i professional de Llucià, potser en excés, i, per tant, han estat objecte de força comentaris, vegeu, per exemple: Francesca MESTRE, "Retórica y diálogo contra el Sirio", *Synthesis*, 4 (1997), pp. 21-31; Simon SWAIN, *Hellenism and Empire. Language, Claassicism, and Power in the Greek World, AD 50-250*, Clarendon Press, Oxford, 1996, pp. 308-312; Alberto CAMEROTTO, *La metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Istituti Editoriali e Poligrafi Internazionali, Pisa-Roma, 1998, pp. 105-114; Jacyntho L. BRANDÃO, *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Editora Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001, pp. 114-122.

9. Vegeu: Eugene P. KIRK, *Menippean satire: an annotated catalogue of texts and criticism*, Garland, Nova York, 1980; Lía SCHWARTZ LERNER, "Golden Age…", pp. 265-274.

L'obra de Llucià presenta una gran varietat de temes i d'enfocaments. Un dels temes recurrents per al que aquí ens interessa, és el del viatge a l'Hades, és a dir, al món dels morts, on els personatges que hi viatgen reflexionen sobre allò que hi veuen i, per extensió, com és lògic, sobre la vida i la mort, sobre la fragilitat, doncs, de l'ésser humà, i la inutilitat que, a la llarga, comporten els afanys de béns i les vanitats.[10] Tema aquest, la *nekyia*, de llarga tradició grega, des d'Homer, que es tenyeix en els escrits de Llucià també de sàtira virulenta i que, combinat amb aspectes de tipus filosòfic i religiós com el de la separació de l'ànima i el cos, serà una de les petges més importants de tota la tradició llucianesca en les literatures posteriors.

Sense anar més lluny, en la literatura bizantina va exercir una gran influència, i hi troba imitadors i seguidors. I això s'entén en primer lloc per la llegibilitat dels escrits de Llucià: té un estil clar, és hàbil en descriure homes i costums, en tipificar-ne fins i tot les característiques, i té l'elegància de combinar, en les seves sàtires, aspectes enginyosos i simpàtics amb sarcasmes incisius. Tanmateix, a l'imperi bizantí, hi ha raons encara més de pes per entendre l'èxit del nostre autor.

En primer lloc, com molt bé va formular Tozer fa més d'un segle, la sàtira és una forma de literatura que es genera fàcilment en un ambient de repressió, tant des del punt de vista del despotisme polític, com del manierisme literari, ja que "el geni —diu Tozer— quan no pot exercir el seu esperit crític d'una manera oberta, troba camins indirectes d'expressió".[11] Però també cal tenir en compte les qüestions de tipus religiós que impregnaven la societat bizantina; en efecte, Llucià, des del seu humanisme, ataca tota una sèrie de vicis als quals la religió cristiana també s'enfronta: la supèrbia d'un tirà, per exemple, o l'extrema avarícia dels rics i les grans diferències entre rics i pobres, o bé, encara, la hipocresia del poder, tant a gran escala com a escales tan insignificants que mostren la ridiculesa dels afanys humans.[12]

Per una altra banda, Llucià que, en un sentit, fou bandejat per les seves crítiques als cristians, en la seva obra *Sobre la mort de Peregrinus*, unes crítiques que, des del meu punt de vista, potser no ho eren tant, fou recuperat després com a gran ridiculitzador dels déus pagans, en els seus *Diàlegs dels déus*, ridiculitzacions que foren aprofitades en benefici propi fins a l'extrem —uns extrems que van sens dubte més enllà del propi propòsit de Llucià— pels mestres cristians.

Tot plegat constituí un terreny altament abonat, en temps de Bizanci, per a la imitació llucianesca. Una imitació, val a dir, de forma i fins a cert punt de mètode i de temes, però amb uns resultats ben llunyans de la gran creativitat llucianesca i del seu vertader significat, per molt que alguns, erròniament, van considerar algunes d'aquelles imitacions dels bizantins com obres genuïnes del mateix Llucià.

10. Vegeu: Francesca Mestre, "Afterlife and judgement in Lucian and in the early Christians", Lucian M. Çevik (ed.), *International Symposium on Lucianus of Samosata*, Adiyaman Üniversitesi, Adiyaman, 2008.

11. Vegeu: Henry F. Tozer, "Byzantine Satire", *The Journal of Hellenic Studies*, 2 (1881), pp. 233-270.

12. En moltes obres de Llucià aquestes qüestions són evidents, ara, com a mostra paradigmàtica val la pena esmentar-ne dues: *Cataplus* i, sobretot, *Dialogi Mortuorum*.

Aquest és el cas de l'obra que m'ocuparà ara. Es tracta de la sàtira titulada *Timarió o dels seus patiments*, l'autoria de la qual resta, encara avui, un misteri, fins al punt que la tradició manuscrita ens l'ha servit en un únic manuscrit (el Vaticanus Graecus 87, del segle XIV o XV) que inclou la majoria d'obres de Llucià, i que Hase, quan un bon nombre de manuscrits vaticans van anar a parar a París a causa de les expoliacions napoleòniques, va editar per primera vegada el 1813 com a "pièce satyrique imitée de la *Nécyomantie* de Lucien".[13]

Aquesta obra del segle XII, doncs, que tothom està d'acord, des del principi, a veure-hi una clara influència de Llucià, ha estat objecte d'algunes recerques —no gaires—, entre les quals les hipòtesis sobre l'autor, sense conclusions de moment, però en les quals s'apunten els noms d'un rètor de Capadòcia anomenat Timarió, de l'escriptor i metge Teodor Prodromos, i del iambògraf i també mestre de medicina Nicolau Cal·licles. Del que no hi ha dubte, però, és de la datació, que es pot deduir, sense gran marge d'error, per les mencions a personatges reals en el mateix text.

El segle XII fou fonamentalment l'edat de la dinastia dels Comnens, que van dur una certa revifalla al declivi en el qual l'imperi bizantí havia entrat en el segle anterior, un declivi tant polític com social degut, principalment, al despotisme dels governants i a la progressiva degradació de l'administració pública, d'una banda, i, d'una altra, al també progressiu desinterès per defensar el territori de la classe mitjana de petits agricultors, cada vegada més escanyats pels latifundistes. Els monarques Comnens, això no obstant, Alexis, Joan i Manuel, els regnats dels quals abasta pràcticament tot el segle, van aconseguir un nou esplet tant politicomilitar, com literari, com social. Tanmateix, els mals ja instal·lats d'abans eren incurables: desorganització de l'administració pública, esperit militar aparellat amb el luxe i pèrdua de poder comercial davant dels privilegis concedits a venecians i altres nacions occidentals. I, a més, la mala gestió del darrer dels Comnens, Andrònic, va acabar d'esguerrar-ho tot.

Aquest és el marc en el qual hem de situar l'obra satírica del *Timarió*.

Ja des de l'inici, veiem en el *Timarió* una clara imitació d'un dels diàlegs de Llucià, el titulat *Menip o la necromància*. Llegim com comencen aquests dos diàlegs, separats cronològicament per deu segles:

A.

MENIP. Us saludo, oh sostre i pòrtic de la meva llar, que dolç és per a mi contemplar-vos de retorn a la llum!

13. Charles B. HASE, "Notice de trois pièces satyriques imitées de la *Necyomantie* de Lucien et contenues l'une dans le manuscrit grec 1631 de l'Ancien Fonds, l'autre dans celui 2991 A, également de l'Ancien Fonds, la troisième dans celui du Vatican, nº 87", *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, 9.2 (1813), pp. 125-268; Vegeu també: Adolf ELLISSEN, *Timarion's und Mazaris' Fahrten in den Hades : nach Hase's und Boissonade's Recension und erster Ausgabe des Textes, griechisch und deutsch*, Otto Wigand, Leipzig, 1860; Roberto ROMANO, *Timarione. Testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico*, Università di Napoli, Nàpols, 1974; Roberto ROMANO (ed.), *La Satira bizantina dei secoli XI-XV: il patriota, Caridemo, Timarione, Cristoforo di Mitilene, Michele Psello, Teodoro Prodromo, Carmi ptocoprodromici, Michele Hapluchеir, Giovanni Catrara, Mazaris, La messa del glabro, Sinassario del venerabile asino*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torí, 1999.

AMIC. No és aquest Menip, el cínic? No pot ser cap altre, llevat que m'erri veient Menip en cos i ànima. I per a què vol aquesta estranya indumentària, un barret de llana, una lira i una pell de lleó? No puc evitar acostar-m'hi. Salut, Menip. D'on véns? Fa molt de temps que no t'havia vist per la ciutat.
MENIP. Vinc de la cova dels difunts i del pòrtic de l'ombra, on habita Hades apartat dels déus.
AMIC. Per Hèracles, no ens havíem adonat que Menip havia mort. Però després ha tornat a la vida?
MENIP. No, és que Hades em va acollir encara viu.[14]

B.
CIDIÓ. El bell Timarió! "Has vingut, Telèmac, dolça llum!".[15] Però què és el que t'ha impedit el retorn tant de temps? I això que m'havies promès de tornar aviat. "Digues, no t'ho quedis per a tu, per tal que ambdós ho sapiguem."[16] Car a un amic, vell i nou, parlaràs.
TIMARIÓ. Estimat Cidió! Ja que evoques els versos homèrics, freturós per conèixer les meves tribulacions, cal que jo també manllevi, en parlar-ne, expressions de la poesia tràgica, de manera que també el relat de les meves vicissituds sublims prengui una alçada més sublim encara.
CIDIÓ. Digues, doncs, bon amic Timarió, i no deixis passar l'ocasió propícia. A mi que estic desitjós de saber, no m'encenguis ni em facis patir tant!
TIMARIÓ. Ai, ai! "Per què suscites i somous aquestes coses",[17] i ens portes de retorn d'Ilion,[18] com diu el proverbi? Això no obstant, faré un proemi euripidi, car des d'allà convé començar en circumstàncies similars: "Res no hi ha tan terrible d'expressar, ni patiment ni infortuni provinent dels déus, el dolor del qual la naturalesa humana no pugui suportar"[19], "car res no nodreix la terra de més lamentable que l'home".[20] Si certament t'arribés a relatar les meves vicissituds, una rere l'altra, amic, diries que el millor és restar en silenci i no adreçar-vos la paraula encara que ho desitgeu tant…[21]

Aquests dos inicis mostren ja, d'una manera clara, una influència; tanmateix, anuncien també una gran diversitat d'enfocament, com deu correspondre, sens dubte, a moments històrics i a plantejaments literaris diferents. Mentre que el text de Llucià deixa veure tot d'una el marc del seu diàleg, a saber, el relat del món dels morts en boca del cínic Menip, el text bizantí retarda, amb una sofisticació un xic carregosa, aquesta qüestió: el *Timarió*, a base d'una sobreacumulació de citacions i referències antigues (Homer,

14. Lucianus, *Necyomantia*, 1.
15. Citació d'*Odissea*, 16.23 i 17.41, amb un canvi de forma verbal.
16. Citació literal d'*Ilíada*, 1.363 (Tetis a Aquil·les, que el veu plorar pel greuge que ha sofert d'Agamèmnon, i vol saber què li passa); vegeu la mateixa citació a: Lucianus, *Iuppiter Tragoedus*, 1.7.
17. Citació, manipulada, d'Eurípides, *Medea*, 1317; vegeu també: Aristòfanes, *Els núvols*, 1397.
18. El proverbi, sens dubte, està inspirat en: *Odissea*, 9.39.
19. Citació literal d'Eurípides, *Orestes*, 1-3; vegeu: Lucianus, *Iuppiter Tragoedus*, 1.10-12, on el de Samosata manipula els mateixos tres versos inicials de l'*Orestes* d'Eurípides.
20. Vegeu ara *Odissea*, 18.130 combinat amb *Ilíada*, 17.446.
21. *Timarion*, 1. El text d'aquesta obra es pot trobar a: Roberto ROMANO, *Timarione...*; Barry BALDWIN, *Timarion*, Wayne State University Press, Detroit, 1984; Matthew D. MACLEOD (1987), *Luciani. Opera*, t. IV, Oxford University Press, Oxford-Nova York, 1987 (repr. 1990).

Eurípides) posa abans que res de manifest l'element dolorós que implica l'experiència del protagonista ja que ell, a diferència de Menip que ha anat de visita a l'Hades, ha patit de debò l'experiència de morir-se. Es tracta d'una manera ben diversa d'enfocar l'aspecte satíric de tot plegat.

En el cas de Llucià, on, sigui dit de passada, també trobem les al·lusions a Homer i Eurípides, i a Hesíode, i a d'altres, el marc és el següent: Menip va a la recerca de la vida millor per a l'home ja que, entre el que diuen els poetes i el que diuen els filòsofs és difícil decidir-se; primer no hi ha acord i, segon, les lleis semblen prohibir allò que propugnen els poetes —guerres, rebel·lions, adulteris, raptes—, i allò que propugnen els filòsofs és tan variat com filòsofs hi ha: uns diuen que cal menysprear els diners però altres troben que la riquesa és un bé, uns diuen que cal esforçar-se i realitzar feines dures i pesades, mentre d'altres asseguren que és millor cercar només el plaer, i així amb tot. Per tant, el decebut Menip va decidir fer el possible per baixar a l'Hades i consultar Tirèsies, el gran savi i endeví.

En canvi, en el cas de *Timarió* es tracta d'una anècdota aparentment més fortuïta: el protagonista emprèn un llarg viatge de Constantinoble a Tessalònica per assistir als festivals de Sant Demetri, patró sant d'aquesta ciutat, la festivitat del qual tenia lloc el 26 d'octubre. Una bona part, doncs, de l'inici d'aquesta sàtira bizantina és la descripció del viatge, totalment terrenal, amb tota mena de detalls que ens informen a propòsit d'allò que eren les peregrinacions amb objectiu religiós en aquell moment, així com de tota la parafernàlia que la celebració d'aquesta festa implicava per a la ciutat, des de sis dies abans.

Des del meu punt de vista, aquesta descripció —que s'allarga fins al paràgraf 13 d'un total de 46— és una de les parts més interessants del *Timarió*; tanmateix, no té res a veure amb Llucià —si no és, potser, amb l'obra *Sobre la deessa síria*, l'atribució de la qual no és segura—, i, en tot cas té molt poc a veure amb els aspectes satírics de les obres del de Samòsata.

No és fins al viatge de tornada, quan Timarió es posa greument malalt, que es produeix la visita d'aquest al submón. En efecte, la seva malaltia és tan greu, que els que s'ocupen d'anar recollint les ànimes sense vida, se l'enduen equivocadament, prenent-lo per mort. Aquest és el context d'aquesta visita a l'Hades: Timarió és pres per mort i dut a l'horrible món d'aquells que ja no viuen. Així és com ho explica ell mateix:

> Com que el meu pobre cos, estimat Cidió, estava atacat de diarrees, i sobretot pel dejuni de vint dies, vaig començar a dormir, em sembla, el meu últim son. Hi ha ara a l'univers una espècie de dèmons justiciers que, per ordre dels déus, castiguen els que s'allunyen de les lleis divines. Hi ha, però, també, uns dèmons bons que recompensen els justos. Igualment, conductors d'ànimes que, separades del cos, les condueixen tant sí com no en presència de Plutó, d'Èac i de Minos, per tal que siguin jutjades i segueixin aleshores la seva pròpia sort i el seu propi destí. Quelcom d'aquesta mena ens va passar a nosaltres.

> Encara no era mitjanit quan uns homes tenebrosos d'aspecte horrible, suspesos en l'aire, es van col·locar als peus del meu llit…[22]

Ens assabentem tot seguit que aquests homes tenebrosos, de molt males maneres van conduir Timarió al país dels morts simplement perquè creien, segons uns determinats paràmetres mèdics, que estava mort. La qual cosa dóna peu a encetar una llarga discussió no només a propòsit de la dificultat empírica per saber si l'ànima ja s'ha separat del cos, sinó també a propòsit de la medicina. Aquí és adduïda la patologia humoral d'Hipòcrates segons la qual el cos humà necessita quatre humors o fluids per viure, i, si en manca un, mor.[23] Efectivament, a causa de les diarrees i els vòmits hom podia considerar que Timarió havia perdut la bilis groga, un dels quatre elements i, per tant, estava mort. Sense més contemplacions, doncs, els conductors d'ànimes li etziben:

> Tu, immundícia, segueix-nos, i ja pots comptar-te entre els teus iguals, els morts.[24]

Per culpa d'aquest error —que també serà motor del relat satíric, com veurem— Timarió és conduït al món de sota i li és possible de contemplar allò terrible que ens espera arribat el moment. Més val que ens estalviem ara la descripció de misèries, suplicis i horrors que explica Timarió, corresponents clarament a l'imaginari que l'infern implicava per a una mentalitat cristiana medieval, ben diferent en aquest cas de l'Hades llucianesc, món utòpic, de justícia, on tots quedem igualats.

M'interessa més fer esment d'un altre episodi que torna a acostar-nos a la sàtira de Llucià: el problema de Timarió no és assabentar-se, com Menip, per boca dels savis que es troben al món dels morts, de quina és la millor vida que podem dur per assolir la felicitat; el problema de Timarió és, en canvi, com fer comprendre que ell ha anat a parar al món dels morts per un error diguem-ne mèdic i que, per tant, necessita trobar la manera de sortir d'allà, demostrant que, tot i els seus vòmits, continuava en vida.

Per sort, Timarió es topa, ell també, amb un savi entre els morts: el famós sofista Teodor d'Esmirna, del qual, precisament, Timarió havia estat deixeble. En assabentar-se de la raó per la qual Timarió ha estat dut al país de sota, Teodor s'ofereix, com a bon sofista amb certs coneixements mèdics, a defensar la seva causa davant el tribunal dels morts, un tribunal, com no podia ser d'altra manera, format per Èac i Minos.

El relat de la vista judicial ens remet, de nou, a Llucià, però aquest cop a l'inoblidable judici descrit al llibre 2 dels *Relats Verídics*.

En els *Relats Verídics* se'ns conta l'expedició que el narrador i uns companys seus fan a llocs tan inversemblants com el sol, la lluna, el ventre d'una balena i, també, l'illa dels benaurats. Precisament en aquesta illa, on tenen lloc els judicis d'Èac, Minos i

22. *Timarion*, 13.

23. Vegeu: Hipòcrates (Corpus Hippocraticum), *Sobre la naturalesa de l'ésser humà*; *Sobre els humors*; vegeu també els comentaris de Galè a aquest llibre del *Corpus Hippocraticum*.

24. *Timarion*, 13.

Radamantis, els expedicionaris són duts davant dels jutges perquè, no havent mort, no haurien de tenir dret a sojornar-hi.

D'una manera semblant, però també oposada, Timarió, acompanyat de Teodor d'Esmirna, compareix davant Èac i Minos no per tal que sigui autoritzat a "fer el turista" al país dels morts, sinó per tal que es desfaci l'error que, creient-lo mort, l'ha conduït allà.

En el text de Llucià, els protagonistes entren a la sala de vistes en quart lloc, després de decidir-se si Àiax, boig i suicida, mereix estar entre els herois, o si Helena s'ha de quedar amb Teseu o amb Menelau, o si d'Alexandre o Aníbal quin cal triar per ser col·locat al tron, al costat de Cir, el persa. El relat de la vista, però, és succint:

> Nosaltres vàrem ser presentats en quart lloc. El rei [Radamantis] ens va preguntar per quina raó, encara vius, havíem arribat a un lloc sagrat. Li vàrem fer el relat cronològic de totes les nostres aventures. Després, ens va fer sortir i durant una estona llarga va estar reflexionant sobre el nostre cas i el sotmetia a consulta entre els seus consellers: entre molts d'altres, Aristides el Just, l'atenès, formava part d'aquell consell. Quan va haver pres una decisió, se'ns va comunicar que ja retríem comptes de la nostra curiositat i viatge en morir, però que, de moment, marxaríem d'allà, després de romandre a l'illa un temps determinat, en el qual compartiríem el mode de vida dels herois. Van fixar el termini de la nostra estada en no més de set mesos.[25]

En el *Timarió*, per contra, tot és molt més complicat i el judici té clarament dues fases, tot molt a la bizantina: cal, en primer lloc, acusar i aconseguir condemnar aquells que van portar Timarió al món dels morts sense estar mort. Diu l'advocat Teodor d'Esmirna als funcionaris del tribunal:

> Feu comparèixer aquests davant del tribunal per tal que siguin jutjats dels delictes que han comès contra les lleis dels morts. Car, des de quan ha estat decretat que es pot separar l'ànima del cos quan encara està en vida i el malalt segueix la seva vida, muntant a cavall i menjant cada dia la seva ració de brou de gallina?[26]

Evidentment, els acusats es van defensar:

> Nosaltres, diviníssims jutges, portem dedicant-nos a això des de fa molt, ja en temps de Cronos, i coneixem amb exactesa les disposicions sobre les baixades i sabem totes les causes per les quals una ànima baixa a l'Hades. Anàvem, efectivament, des de Tessalònica en direcció al riu major de Tràcia, encalçant aquest infeliç Timarió, el qual, per causa d'una diarrea, s'havia buidat completament del quart element, la bilis; i això era palès, tal com ho havíem après dels metges més importants, que és una regla absoluta que un home no pot viure només amb tres elements…[27]

25. Lucianus, *Verae Historiae*, 2.10.
26. *Timarion*, 32.
27. *Timarion*, 35.

Els jutges, com és obvi, van haver de reflexionar-hi i consultar els seus consellers, en aquest cas els insignes metges Asclepi i Hipòcrates.

Hi ha d'haver, doncs, una segona vista on caldrà examinar, juntament amb els metges, quins són els indicadors fidedignes de la mort. Segueix una intricada discussió a propòsit de si Timarió tenia o no tenia l'ànima enganxada al cos quan va ser obligat a baixar a l'Hades, amb declaracions d'uns i altres, amb teories mèdiques i religioses de tota mena que contenen, clarament, la part més sucosa de la sàtira del moment.

El veredicte final també ens recorda Llucià:

> El diviníssim tribunal, format per eminents metges i pel divinitzat Asclepi, decreta expulsar del cos de conductors d'ànimes Oxibant i Nictió per haver transgredit les lleis dels morts. Decreta igualment tornar Timarió a la vida, introduint de nou l'ànima en el seu cos. I, quan hagi complert el temps fixat pel destí, i quan se li hagin retut els corresponents honors funeraris, que torni a baixar a l'Hades en companyia dels conductors que correspongui.[28]

Sens dubte, el llarg episodi del judici de Timarió té formalment molts punts de contacte amb el dels *Relats Verídics* de Llucià, igual com hem vist que el recorregut pel món de sota els tenia amb el *Menip*, i, si filem encara una mica més prim, també hi trobarem ecos d'altres obres del de Samòsata, especialment les que posen en escena el món dels morts: *Diàlegs dels morts*, *Sobre el dol*, *La navegació o el tirà*, o fins i tot *Caront*, o *El pescador*.

Llucià és, doncs, inspirador d'aquesta sàtira bizantina —com també ho és d'una altra, tres segles més tardana, titulada *Estada de Mazaris a l'Hades*—, d'això no n'hi ha cap dubte. Això no obstant, i en la meva opinió, la influència és més perceptible en la intertextualitat i en aspectes formals del gènere, que no pas en qüestions més substantives. Sembla lògic: la sàtira és un gènere absolutament deutor d'allò que l'envolta, de la societat o del poder als quals aplica el seu sarcasme. Certament, la distància que separa el món de Llucià del món bizantí, sigui el del segle XII o el del segle XV, és immensa; realment, per molt descarnat que sigui el panorama descrit per Llucià, sempre hi ha coses que queden a recer: la superioritat ètica i moral del savi, per exemple, o l'ideal no abandonat del tot d'una societat més justa, ni que aquesta es trobi situada en el més enllà.

Timarió, en canvi, descriu amb una brutalitat desaforada tota la misèria humana, sense remei; més brutal encara la del més enllà que del més ençà. La mort ja no és una metàfora de l'ideal igualador, sinó un horror molt pitjor que la vida: l'apoteosi religiosa que representen les festes de Sant Demetri tenen la seva contrapartida en la quasi mort del pelegrí; la col·laboració indispensable del savi al món de baix per salvar Timarió no és gratuïta: la contrapartida és que quan Timarió torni a la vida li faci arribar suculentes menges greixoses perquè, francament, a l'Hades s'hi menja molt malament; i, encara, el món dels morts és descrit amb les mateixes discriminacions que el dels vius:

28. *Timarion*, 40.

classes socials, hel·lens i galileus (és a dir, pagans i cristians), funcionaris corruptes o ineficients, etc.

Alguns estudiosos troben que aquestes sàtires són una alenada d'aire fresc, de divertiment, enmig de la pesantor, solemnitat i pedanteria de la literatura bizantina. Ho són, és ben cert, i el model llucianesc, deutor tant de la tradició grega com de la sàtira romana, hi ajuda. Ara, ens fan adonar també que l'edat mitjana no és l'antiguitat, ni que sigui tardana, i que les problemàtiques dutes a la literatura, des de les més quotidianes a les més transcendentals, tenen un altre pòsit. Quan Llucià tornarà a ser recuperat pels humanistes i pels il·lustrats europeus, tindrem encara una altra manera d'adaptar la sàtira del de Samòsata a les noves realitats d'aleshores, però això, ara, cal deixar-ho per una altra ocasió.

Bibliografia

Barry Baldwin, "Lucian as social Satirist", *The Classical Quaterly*, n.s. 11.2 (1961), pp. 199-208.

— *Studies in Lucian*, Hakkert, Toronto, 1973.

— "A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire", *Byzantinische Forschungen*, 8 (1982), pp. 19-28.

— *Timarion*, Wayne State University Press, Detroit, 1984.

Alain Billault (ed.), *Lucien de Samosate: actes du colloque international de Lyon*, Boccard, París, 1994.

Jacques Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Boccard, París, 1958.

Jacyntho L. Brandão, *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Editora Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

Robert B. Branham, *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusets), 1989.

Susan H. Braund (ed.), *Satire and Society in Ancient Rome*, University of Exeter, Exeter, 1989.

Alberto Camerotto, *La metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Istituti Editoriali e Poligrafi Internazionali, Pisa-Roma, 1998.

Adolf Ellissen, *Timarion's und Mazaris' Fahrten in den Hades : nach Hase's und Boissonade's Recension und erster Ausgabe des Textes, griechisch und deutsch*, Otto Wigand, Leipzig, 1860.

Kirk Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

Lawrence Giangrande, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, Mouton, La Haia, 1972.

Pilar Gómez, Francesca Mestre (ed.), *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2010.

Charles B. Hase, "Notice de trois pièces satyriques imitées de la *Necyomantie* de Lucien et contenues l'une dans le manuscrit grec 1631 de l'Ancien Fonds, l'autre dans celui 2991 A, également de l'Ancien Fonds, la troisième dans celui du Vatican, nº 87", *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, 9.2 (1813), pp. 125-268.

Eugene P. Kirk, *Menippean satire: an annotated catalogue of texts and criticism*, Garland, Nova York, 1980.

Matthew D. MacLeod, *Luciani. Opera*, t. IV, Oxford University Press, Oxford-Nova York, 1987 (repr. 1990).

Przemysław Marciniak, "The Byzantine sense of humor", Georges Tamer (ed.), *Humor in der arabischen Kultur / Humor in Arabic Culture*, Walter de Gruyter, Berlin-Nova York, 2009, pp. 127-135.

Francesca Mestre, "Retórica y diálogo contra el Sirio", *Synthesis*, 4 (1997), pp. 21-31.

— "Afterlife and judgement in Lucian and in the early Christians", Lucian M. Çevik (ed.), *International Symposium on Lucianus of Samosata*, Adiyaman Üniversitesi, Adiyaman, 2008, p. 251-266.

Roberto Romano, *Timarione. Testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico*, Università di Napoli, Nàpols, 1974.

Roberto Romano (ed.), *La Satira bizantina dei secoli xi-xv: il patriota, Caridemo, Timarione, Cristoforo di Mitilene, Michele Psello, Teodoro Prodromo, Carmi ptocoprodromici, Michele Haplucheir, Giovanni Catrara, Mazaris, La messa del glabro, Sinassario del venerabile asino*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1999.

Lía Schwartz Lerner, "Golden Age satire: transformations of genre", *Modern Language Notes (Hispanic Issue)*, 105.2 (1990), pp. 260-282.

Simon Swain, *Hellenism and Empire. Language, Claassicism, and Power in the Greek World, AD 50-250*, Clarendon Press, Oxford, 1996.

Henry F. Tozer, "Byzantine Satire", *The Journal of Hellenic Studies*, 2 (1881), pp. 233-270.

Jesús Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*, Hakkert, Amsterdam, 1995.

Continuidad del repertorio fabulístico en el *Aesopus Latinus* de Gualtero Ánglico[1]

Matías López López[2]

Dedicado al Dr. Joan Bastardas, *in memoriam*

Es un verdadero placer en el plano intelectual (si es que hay placeres que no lo sean) presentar este modesto trabajo en unas Jornadas tituladas *Usos i tradició de les literatures clàssiques a les literatures medievals*: el título que acabo de proponerles, "Continuidad del repertorio fabulístico en el *Aesopus Latinus* de Gualtero Ánglico", ha pretendido unificar Griego ['repertorio fabulístico'], Latín ['*Aesopus Latinus*'] y Medievo ['Gualtero Ánglico'], pues no puede haber cansancio en recalcar que es este magnífico trípode el que todavía nos sostiene. No pretendo aquí invadir el territorio de quienes han estudiado ya el género fabulístico en otras ocasiones: dejando aparte el ensayo introductorio a cargo de P. Bádenas de la Peña que el lector encontrará en el volumen citado en la nota 1, lo cierto es que las consideraciones generales de C. García Gual, el propio P. Bádenas de la Peña y J. López Facal contenidas en el volumen *Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Babrio*[3] y, por supuesto, la docta obra

1. Estas notas tienen su origen en "Prolegómenos a la traducción y a las notas críticas a propósito del *Aesopus Latinus* de Gualtero Ánglico" y en "Traducción al español [en dísticos elegíacos] y notas críticas [240 en total] a propósito del *Aesopus Latinus* de Gualtero Ánglico", respectivamente pp. 225-231 y pp. 238-375 del volumen de estudios: Pedro Badenas, Joan Josep Busqueta, Matías López, Josefina Planas, Rita de Tata, *Fabulae. Las Fábulas Latinas de Esopo*, Ars Magna-Biblioteca Universitaria de Bolonia, Madrid-Bolonia, 2001 [adjunto a la edición facsimilar del manuscrito de Gualtero Ánglico —copiado hacia 1390— que se conserva en el Fondo General de la Biblioteca de la Universidad de Bolonia con el número de catálogo 1213]. Las aportaciones de M. López López merecieron dos reseñas: Antonio Cascón Dorado, " Fabulae, las fábulas latinas de Esopo: libros de estudios", *Revista de Estudios Latinos*, 2 (2002), pp. 279-280; Ariadna Lluís, Vidal Folch, en *El Mundo Medieval*, 8 (2002), p. 13; asimismo, hasta la fecha, han merecido citas y comentarios en: Antonio Cascón Dorado, *Fedro, Fábulas. Aviano, Fábulas. Fábulas de Rómulo*, Gredos, Madrid, 2005, pp. 53, n. 107, 74 y 313; César Chaparro Gómez, "Verso y prosa en la fábula latina medieval", Manuel Díaz y Díaz; José Manuel Diaz de Bustamante (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de Latín Medieval. Poesía Latina Medieval (siglos v-xv)*, Sismel/Edizioni del Galuzzo, Firenze, 2005, pp. 245-261.

2. Catedràtic al Departament de Filologia Clàssica, Francesa i Hispànica de la Universitat de Lleida.

3. Pedro Bádenas de la Peña, Carlos García Gual, Javier López Facal, *Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Babrio*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1978 (2ª reimpr.: 1993).

de F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*,[4] por poner dos ejemplos, servirán más que cumplidamente al propósito de hacerse con un bagaje teórico amplio acerca del estatuto de la 'fábula' como género literario y su "estado de la cuestión". Más necesarias y oportunas, en mi opinión, serán las observaciones que puedan hacerse en torno a la tradición tardía y medieval del 'corpus esópico' (en concreto, por lo que se refiere a Gualtero Ánglico), dado el innegable interés que revestirán para el estudio de la recepción moderna de las fábulas pertenecientes a la Antigüedad grecorromana.

No deja de ser estimulante, para el rastreo de una forma literaria como la que nos ocupa, que 'Esopo', antes que el nombre de un esclavo frigio que vivió en Samos hacia el año 600 a. C., sea una etiqueta de la tradición clásica, casi —se diría— una figura legendaria: en efecto, las fábulas antiguas son más 'esópicas' que 'de Esopo', y las 273 piezas que hoy el lector hallará en la cómoda edición de la "Biblioteca Clásica Gredos", una colección de composiciones en prosa que echaron a andar como repertorio literario gracias al empeño compilador inicial del peripatético Demetrio de Falero (erudito que floreció en torno al año 300 a. C.), tienen el aroma inconfundible de lo que, al no ser de nadie, ha terminado por ser —sanamente— de todos y de cualquiera.

Se da por sentado —aunque los especialistas se debaten en controversias no siempre bien resueltas— que hubo reelaboraciones latinas en prosa que tomaron como modelo la colección griega de Demetrio; pero no constituyen estos problemáticos 'Esopos latinos' primitivos el pormenor más relevante: procede, más bien, recordar que es Fedro, el liberto del emperador Augusto cuya vida y obra se prolongaron hasta los tiempos del principado de Claudio, el autor que, con sus cinco libros de fábulas (102 composiciones a las que hay que sumar las 32 de la llamada *Appendix Perottina*, añadidas al 'corpus' por Nicolás Perotti en el siglo XV), y al transformar definitivamente la fábula en género poético mediante la adopción del senario yámbico, hizo posible la conversión de aquel disperso bestiario esópico en un edificio retórico capaz de cimentar la pervivencia del repertorio fabulístico en el Medievo y, más allá, en plena Edad Moderna. Del árbol robusto de Fedro brotarán ramas vigorosas, pero no de manera inmediata: seguirán caminos propios las fábulas griegas en verso coliámbico de Babrio (siglo II d. C.: un total de 143 piezas según las ediciones a nuestra disposición), y las latinas de Aviano —deudoras de las de Babrio— (siglo IV d. C.: 42 composiciones en dísticos elegíacos, muy populares —como las de Gualtero Ánglico, en el mismo metro— a lo largo de la Edad Media). En cuanto a Fedro, y a pesar de no haber gozado este autor de una atención excesiva por parte de los traductores, hay que destacar en los últimos tiempos la aparición afortunada, en lengua española, de tres ediciones de sus fábulas: la de M. Mañas Núñez,[5] la de A. Zapata Ferrer[6] y la de A. Cascón Dorado.[7]

4. Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina,* 3 vols, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1979, 1985 y 1987.

5. Manuel Mañas Núñez, *Fedro, Aviano. Fábulas*, Akal, Madrid, 1998.

6. Almudena Zapata Ferrer, *Fábulas de Fedro*, Alianza, Madrid, 2000.

7. Antonio Cascón Dorado, *Fedro, Fábulas. Aviano, Fábulas. Fábulas de Rómulo*, Gredos, Madrid, 2005.

A la obra de Fedro, sin embargo, se remonta buena parte del acervo fabulístico medieval; nos asomamos aquí a un capítulo de la tradición manuscrita de crucial importancia para la ubicación de Gualtero Ánglico en la historia del género: conozcamos sus hitos más significativos.

Utilizaron directamente el texto de Fedro, recurriendo a la paráfrasis, dos colecciones: la llamada *Aesopus ad Rufum* —perdida— (siglos V-VI d. C.) y, más tarde, la de Ademaro de Chabannes —conservada en un manuscrito de Leiden: Rijksuniversiteit, *Voss. Lat.* 8º 15— (primer tercio del siglo XI). Del *Aesopus ad Rufum* se derivaron, a su vez, dos 'recensiones': la del *codex Wissemburgensis* (conservada) y el denominado "*Romulus* primitivo" (perdido en su prístina forma: a él se deben, no obstante, la *Recensio Gallicana* y la *Recensio Vetus*). En este punto, se imponen dos precisiones: *Romulus* es una expresión referida, en principio, al 'corpus' primitivo de fábulas en prosa deducido del texto de Fedro (tal denominación arranca de una carta dedicada a su hijo Tiberino por un tal Rómulo y que se encuentra reproducida en muchos manuscritos); el "*Romulus* primitivo", por su parte, dará pie a los *Aesopi Latini* medievales, o, lo que es lo mismo, a las recopilaciones de fábulas latinas de todo tipo continuadoras de la tradición 'esópica' (no en vano llamadas también, por extensión, *Romulae fabulae* o, más genéricamente, *Romuli*).[8]

Entre los imitadores medievales indirectos de Fedro, sobresale la figura de Gualtero Ánglico. Urge aclarar que, en los manuscritos de este autor —unos 130 repartidos por toda Europa—, su nombre adopta las formas latinas *Gualterius* (muy contadas veces) y *Gualterus* (en una abrumadora mayoría de casos): esta es la razón por la que me inclino, de acuerdo con la costumbre de las antologías de poesía latina medieval en la transcripción española de este nombre aplicado a otros poetas, por la denominación "Gualtero". Así pues, Gualtero Ánglico será el autor del *Aesopus Latinus* por antonomasia. Capellán de Enrique II de Inglaterra, fue enviado a Sicilia para convertirse en preceptor del príncipe Guillermo el Joven, a quien la hija del rey —la princesa Juana— había sido prometida en matrimonio; nombrado en 1169 arzobispo de Palermo, Gualtero impulsó la construcción —en 1185— de la catedral de aquella benemérita ciudad. Entre estas dos fechas, en torno a 1177,[9] Gualtero Ánglico, poeta nada desdeñable, compuso en elegantes dísticos elegíacos una colección de fábulas latinas inspiradas en la 'materia esópica' que, con el tiempo, conocieron una fortuna extraordinaria, y no solo en las escuelas, sino entre copistas e imitadores de oficio. A propósito de la utilización del dístico elegíaco antiguo

8. El lector queda remitido, para ulteriores desarrollos, a los siguientes —y muy documentados— trabajos de Sandro Boldrini: Sandro BOLDRINI, "Una testimonianza delle 'favole nuove' di Fedro prima di Perotti: Gualtiero Anglico XLVIII", *Res Publica Litterarum*, 13 (1990), pp. 19-26; Sandro BOLDRINI, "L'*Aesopus* di Gualtiero Anglico", Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (eds.), *La favolistica latina in distici elegiaci*, Accademia Properziana del Subasio/Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci, Assisi, 1991, pp. 79-106; Sandro BOLDRINI (ed.), *Gualtiero Anglico, Uomini e bestie: le favole dell' 'Aesopus Latinus'*, Argo, Lecce, 1994 (se trata, en rigor, de una edición de las fábulas de Gualtero Ánglico —a ella volveré a referirme más adelante—); Sandro BOLDRINI, "I lupi, le pecore, i pastori: la complicata storia di un racconto semplice", *Studi Latini in ricordo di Rita Cappelletto*, Quatroventi, Urbino, 1996, pp. 129-138.

9. Así lo declara: Luigi ALFONSI, *La letteratura latina medievale*, Sansoni/Accademia, Firenze-Milano, 1972, p. 180.

por parte de Gualtero Ánglico, no estará de más constatar que —como sucede en la *Ars amandi* de Ovidio— la combinación de hexámetro y pentámetro, frente al carácter fríamente narrativo de las tiradas de hexámetros propias de la poesía didáctica tradicional, permitía [por esa ligera irregularidad del ritmo] prestarse al tono de confidencia y de sentenciosa exhortación moral que, sin duda, el poeta —dada su doble condición de religioso y, quizá, de educador— pretendía con las fábulas.

Volviendo al asunto de la fortuna de las *Romulae fabulae* de Gualtero Ánglico, hay que traer a colación aquí que se redactaron varias 'vulgarizaciones' o 'versiones libres' de sus poemas en distintas partes de la Europa culta. La más importante para nosotros, acaso, sea la conocida como el 'Esopo toscano' (de la segunda mitad del siglo XIV), por coincidir su contenido casi totalmente con el del manuscrito a cuya edición el volumen de estudios citado en la nota 1 sirve de glosa y complemento;[10] pero no fue esta la única 'traduzione/rifacimento' —por emplear la expresión italiana—: son famosos los *Isopetes* franceses[11] y, no menos, los *Isopetes historiados* españoles,[12] además de otras paráfrasis hechas en Alemania y en Portugal.

El texto de las fábulas de Gualtero Ánglico fue incorporado por L. Hervieux a su elenco general de los fabulistas latinos.[13] Hervieux editó el manuscrito latino núm. 14381 que se conserva en la Biblioteca Nacional de París: perteneció a la abadía de San Víctor, de los padres agustinos, fundada en 1113 por Luis VI; llevaba los números 266 y 175 —uno más antiguo, otro más reciente— en el catálogo de fondos manuscritos de dicha congregación; su escritura, sobre pergamino, parece remontarse a las postrimerías del siglo XIII; entró en la biblioteca de San Víctor en una fecha imprecisa comprendida entre 1448 y 1458, época en que fue prior del monasterio Jean Lamasse —quien lo compró—.[14]

Otro manuscrito de Gualtero Ánglico es el que sirvió de base a S. Boldrini para su edición[15] —que aporta el 'Esopo toscano' como instrumento para la interpretación del texto latino—. Boldrini rescató el texto contenido en una edición titulada *Esopo volgarizzato per uno da Siena*,[16] que remite a otra anterior publicada bajo el mismo título por P. Berti:[17] ambas se remontan a un manuscrito misceláneo que había sido propiedad de la familia Mocenigo y que se conserva actualmente en la Biblioteca Bartoliniana de

10. Vittore BRANCA (ed.), *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, Marsilio, Venezia, 1989.

11. Sobre todo el de Lión, publicados por: Julia BASTIN, *Recueil général des Isopets*, 2 vols., H. Champion, Paris 1929/1930.

12. El de 1488 impreso en Toulouse y publicado por: Virginia A. BURRUS, H. GOLDBERG (eds.), *Esotepe Ystoriado*, Seminary of Medieval Studies, Madison, 1990, Madison 1990; el de 1489: impreso en Zaragoza.

13. Léopold HERVIEUX, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Firmin-Didot, París, 1894² / G. Olms, Hildesheim-New York, 1970 (5 vols.: los dos primeros, dedicados a Fedro y a la tradición directa e indirecta de su texto; las composiciones en dísticos elegíacos de Gualtero Ánglico están incluidas en el vol. II, pp. 316-351 y 365-382).

14. Véase: Léopold HERVIEUX, *Les fabulistes latins...*, I, pp. 511-514.

15. Sandro BOLDRINI, *Gualtiero Anglico, Uomini e bestie. Le favole dell'Aesopus latinus. Testo latino con una traduzione-rifacimento del '300 in volgare toscano*, Argo, Lecce, 1994 (sin traducción italiana).

16. Niccolò BETTONI, *Esopo volgarizzato per uno da Siena*, Testo di lingua, Brescia, 1818.

17. Pietro BERTI, *Esopo volgarizzato per uno da Siena*, Testo di lingua, Padova, 1811.

Udine —junto a la Biblioteca Arzobispal— con la signatura 83; las fábulas ocupan los folios 7v-76r, y fueron copiadas en Montevarchi por un tal Francesco Orlandi en 1449. La edición de Boldrini presenta el texto 'normalizado', esto es, desprovisto de ciertas asperezas fonéticas y ortográficas propias, por una parte, del mismo latín medieval, pero no menos de la incuria de los sucesivos copistas.

Y llegamos, de esta manera, a la descripción de nuestro manuscrito, el cual, habiendo sido copiado hacia 1390, es un eslabón intermedio entre el editado por Hervieux (más antiguo) y el rescatado por Boldrini (más reciente). El manuscrito que sacamos a la luz se conserva en el Fondo General de la Biblioteca de la Universidad de Bolonia con el número de catálogo 1213, y procede de la biblioteca —también boloñesa— de Cornelio Pepoli; al haber sido 'ilustrado' en Milán, se puede afirmar que es lombardo. Hervieux[18] habla parcamente de las virtudes de este manuscrito, pero reconoce que sus espléndidas miniaturas lo convierten, probablemente, en el más artístico entre los manuscritos conocidos de Gualtero Ánglico.

Ahora bien: indefectiblemente, todo manuscrito nos brinda un texto. De su análisis paleográfico y de su examen filológico (que implica una anotación crítica, a menudo subsidiaria de una traducción) depende, en realidad, todo lo demás. Por ende, transcribir de nuevo ha permitido saber que, si bien coincidente en líneas generales con el de los otros dos con los que ha sido posible establecer una comparación,[19] el texto de nuestro manuscrito posee rasgos propios indudablemente singulares, de todos los cuales di cuenta —y por una gran diversidad de motivos— en las 240 notas críticas con que acompañé mi traducción.[20]

Las fábulas de Gualtero Ánglico, casi siempre 'agones' o disputas entre personajes que, para contrarrestar la grandilocuencia de los héroes mayores de la mitología antigua, se nos presentan ahora —como sucede por lo común en los apólogos— cual héroes menores que son mensajeros de una ancestral sabiduría popular, persiguen el objetivo de transmitirnos buenos ejemplos para la vida, inspirados, por lo general, en el principio de que, aunque el fuerte resulte triunfador a pesar de carecer de razón, el débil podrá imponerse si actúa con inteligencia; las *moralitates* que cierran las composiciones, esto es, los 'epimitios' o "moralejas" que aportan con estilo lapidario las enseñanzas que deberán ser grabadas en la memoria, son un inmejorable recurso para semejante función. Se observará que, en la evolución del modelo de Fedro hacia sus epígonos medievales, se han perdido los 'promitios' o "moralejas previas": propiamente hablando, los *promythia* cumplían un cometido auxiliar de carácter didascálico más que un propósito literario o filosófico, pues servían solo para identificar tal o cual pieza de manera rápida y práctica; esta concesión al lector curioso o al poeta ávido de un pretexto temático no sobrevivió, pues, en Gualtero Ánglico.

18. véase: Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins...*, I, p. 597.

19. El latino núm. 14381 de la Biblioteca Nacional de París y el de la Biblioteca Bartoliniana de Udine con signatura 83.

20. Citada en la nota 1.

La mía es la primera traducción española fehaciente de las fábulas de Gualtero Ánglico (no pueden merecer idéntico tratamiento las 'vulgarizaciones' que, en 1488 y 1489, se imprimieron respectivamente en Toulouse y en Zaragoza bajo el título de *Isopete historiado*): el traductor siente aún que con su esfuerzo contribuyó grandemente al conocimiento de una brillante página —intuye que casi por completo desconocida— de la poesía latina medieval.

Convencido de que el verso debe traducirse por verso y de que, por osada que se juzgue la empresa, el traductor de poemas tiene que esmerarse en dar poemas nuevos en su lengua más o menos equivalentes a los originales, me decidí a intentar componer dísticos elegíacos españoles que pudieran restituir los refinados dísticos latinos de Gualtero Ánglico. Ante la dificultad extrema de ensayar en español el sistema de pies métricos, resolví probar suerte apelando al cómputo silábico: así pues, inspirándome en uno de los modelos propuestos por T. Navarro Tomás en su *Métrica española*,[21] los hexámetros quedan divididos en dos hemistiquios el primero de los cuales tiene nueve o diez sílabas y el segundo siete u ocho, y los pentámetros resultan divididos, a su vez, en otros dos hemistiquios el primero de los cuales tiene seis o siete sílabas y el segundo cinco o seis. A propósito de todo esto, se antojan certeras estas palabras de A. García Calvo: "En poesía, nada es el qué se dice sin el cómo (...); los números del ritmo y la modulación artificiosa de las entonaciones son, paradójicamente, las condiciones para la libertad y la verdad".[22]

Me dispongo a continuación a subrayar, en sus lugares precisos, algunas excelencias del texto de Gualtero Ánglico.

La fábula XXVI, *De agno et lupo*, es un ejemplo de cómo los editores se dejan llevar a veces por ciertos apriorismos de la teoría literaria, como el de considerar que la *moralitas* de la pieza debe caber forzosamente en un solo dístico final. Tanto Hervieux como Boldrini excluyen del 'epimitio' los vv. 13-14, *Omnes uincit opes securam ducere uitam, / pauperius nihil est quam miser usus opum* ("Vivir en quietud es preferible // a todas las riquezas: / nada es tan triste como // usar mal de ellas"); a mi juicio, sin embargo, el dístico citado constituye la primera parte de una "moraleja" ampliada que halla su remate en el dístico siguiente [vv. 15-16]: *Nil melius sano monitu, nil peius iniquo; / consilium sequitur certa ruina malum* ("Nada es mejor que un buen consejo, // nada peor que uno malo: / al mal consejo sigue // ruina segura"). No resulta extraño si reparamos en las *sententiae* en 'retahíla' que eran tan frecuentes, para el adoctrinamiento en la virtud, en el primero de los géneros literarios antiguos que gustaba de amonestar con buenos ejemplos: la Comedia.

El hexámetro del último dístico o 'epimitio' de la fábula LIV, *De cane et lupo*, sirve para plantearse los límites con arreglo a los cuales los escritores de todas las épocas toman citas de los autores antiguos o —como en este caso— de los autores medievales. Dice así Gualtero Ánglico (v. 25): *Non bene pro toto libertas uenditur auro*, esto es, "Ni

21. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Editorial Labor, Barcelona, 1986[7], p. 435.
22. Agustín García Calvo, *Bobomundo*, Lucina, Zamora, 2000, pp. 17-18.

por todo el oro del mundo // bien se vende la libertad"; y esto leemos en el Prólogo de la novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*: "En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscalle, como será poner, tratando de libertad y cautiverio: *Non bene pro toto libertas uenditur auro*. Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo".[23] No solo conviene, pues, identificar al anónimo "quien lo dijo" con el ínclito Gualtero Ánglico —pues no es Horacio el padre de la afortunada sentencia—, sino que, abundando algo más en ello, deberíamos evitar la afirmación de que Cervantes atribuye por error a Horacio el verso que en realidad es de Gualtero; a mi modo de ver, Cervantes, en una prolepsis, elige a Horacio como ejemplo de poeta clásico [hubiera podido mencionar ahí tranquilamente a Virgilio o a Ovidio] quizá sin más porque, a continuación del hexámetro de Gualtero Ánglico, sí va a citar —ahora sin mencionarlo— a Horacio ("Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turres…*").[24] Lo interesante es que Cervantes no tenía por qué desconocer la fuente de *Non bene pro toto libertas uenditur auro*: el solo hecho de haber reproducido el verso de Gualtero Ánglico ya confirma el prestigio sapiencial de nuestro fabulista en el repertorio de los "latines sabidos de memoria y convertidos en *tópoi* literarios";[25] al mismo tiempo, el procedimiento de la cita 'por aproximación' o "a ojo de buen cubero" parece en Cervantes un artificio retórico que no hace más que recuperar, estando aún —como estamos— muy alejados del universo de la cita rectamente 'filológica', el uso que estaba generalizado entre los 'escolares' autores medievales (quienes, a su vez, seguían en esto a sus modelos grecolatinos).

El manuscrito objeto de nuestro estudio que se conserva en el Fondo General de la Biblioteca de la Universidad de Bolonia con el número de catálogo 1213, copiado hacia 1390, recoge 62 piezas. Hervieux, en un apéndice,[26] aporta otras catorce fábulas escritas en dísticos elegíacos y pertenecientes a los manuscritos más antiguos y a las primeras ediciones de Gualtero Ánglico; la número IX, *De mercatore et eius uxore*, reviste una importancia particular: en su verso inicial, se atestigua por vez primera en latín la expresión *figĕre cornua* con el sentido moderno de 'poner los cuernos (a alguien)', detalle que, aunque dicha composición no figure en nuestro manuscrito, no deja de tener su trascendencia al estar señalándonos —siendo la fuente un autor, Gualtero Ánglico,

23. Francisco Rico (dir.), *Miguel de Cervantes Saavedra, Don Quijote de la Mancha*, Crítica, Barcelona, 1998.

24. Horacio, *Odas* I 4, 13-14: "La pálida muerte con igualitario pie abate las chozas de los pobres / y las atalayas de los reyes" (la traducción es mía).

25. Tomo estas palabras del trabajo de César Chaparro, "*Non bene pro toto libertas uenditur auro*: versiones medievales de la fábula *Lupus ad canem*", Aries A. Nascimento, Paulo F. Alberto (eds.), *Actas do IV Congresso Internacional de Latim Medieval Hispânico*, Centro de Estudios Clássicos, Lisboa, 2006, pp. 317-331 [la cita, en p. 317].

26. Véase: Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins...*, II, pp. 365-382.

que escribió su obra en torno a 1177[27]— una determinada antigüedad para el ritual de escarnio que se seguía con maridos y esposas víctimas de la infidelidad.[28]

Mas en algo nuestro manuscrito tenía que ser más perfecto que los otros, y tal ventaja se concreta en su *explicit*. La pieza que numero como LXIIa, titulada *De bello quod debet differri*, acaba con este dístico de carácter 'programático': *Fine fruor, uersu gemino; quod cogitet omnis / fabula declarat, datque quod intus habet* ("Termino, pues, con este dístico: // toda fábula explica / alguna idea; da // lo que lleva dentro"); las ediciones de Hervieux y Boldrini ordenan dicha composición con el número LX: en ninguno de los dos casos, la pieza es la última del *corpus*. Se diría que nuestro manuscrito, que se cierra con el aludido dístico de tono sentencioso acerca del sentido general de las fábulas —previo al *explicit* propiamente dicho: *Deo gratias amen*—, presenta una conclusión mucho más lógica y coherente.

27. No cabe, por supuesto, atribuir a nuestro autor la paternidad de dicha expresión: como sucede tantas veces en Filología Clásica, 'primer testimonio' obliga a recordar —desde el punto de vista metodológico— el consabido cliché "según el estado actual de nuestros conocimientos"; "*figĕre cornua*" sigue el modelo de otras expresiones ya fijadas como "*oscula figĕre*" ["besar"] y "*iudicium figĕre*" ["emitir un veredicto"] (que el propio Gualtero Ánglico usa respectivamente, dentro del manuscrito que nos ocupa, en las fábulas XXXVII —*De musca et formica*— y XXXVIII —*De lupo et uulpe*—).

28. Como bien explica el cordobés Francisco del Rosal (nacido hacia 1560) en su compendio *La razón de algunos refranes* (concretamente en el "Alfabeto tercero de origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana", *s. u.* 'cornudo'): ello consistía en lo siguiente: el cuerpo desnudo de la persona escarnecida era untado con brea, añadíanse plumas y en la cabeza se le ponían unos cuernecitos de cuquillo [*curruca*, en latín] (ave en cuyo nido otros pájaros ponen huevos que ella termina incubando); el elemento "exornante" que más llamaba la atención —los cuernos— fue desplazando paulatinamente al resto de los atributos, de manera que el sujeto en cuestión, mientras era obligado a imitar —repitiendo la voz onomatopéyica "cucú"— el canto del cuquillo, acababa por ser expuesto en plena calle a la mofa general con el único atavío de una cornamenta cada vez más grande (de ciervo, casi por norma). B. Bussell Thompson (ed.), *Francisco del Rosal. La razón de algunos refranes*, Tamesis Books, London, 1975.

"Loquitur nobilis nobili" (*De Amore*, lib. I, cap. VI): presència de Virgili i d'altres fonts en Andreu el Capellà

JOAN MAHIQUES CLIMENT [1]

1. El descens d'Enees a l'Avern

El *De Amore* d'Andreu el Capellà s'emmarca en el context del renaixement literari i cultural del segle XII, i constitueix tot un tractat que il·lustra les diferents maneres de relació amorosa pròpies de l'àmbit cortesà medieval. Aquesta obra s'inscriu, doncs, en el gènere de les arts d'amar a la manera d'Ovidi, i no resulta casual que l'autor dels *Remedia Amoris* i de l'*Ars amatoria* sigui la font que Andreu el Capellà reitera més entre totes les autoritats clàssiques.[2] El *De Amore* es divideix en tres llibres, en el primer dels quals s'inclou un capítol on, al seu torn, s'insereixen vuit diàlegs entre un home i una dona. Es tracta del capítol VI, que incorpora entre d'altres el diàleg intitulat "*Loquitur nobilis nobili*" ("Parla un noble a una dama noble").[3] Un fragment d'aquest diàleg equipara l'amor cortesà amb l'infern:

> *In amoris curiam facillimus est inventus ingressus, sed propter imminentes amantium poenas ibi est perseverare difficile, ex ea vero propter appetibiles actus amoris impossibilis deprehenditur exitus atque durissimus. Nam post verum amoris curiae ingressus nihil potest amans velle vel nolle, nisi quod mensa sibi proponat amoris, et quod alteri possit amanti placere. Ergo*

1. Investigador postdoctoral al Groupe d'anthropologie historique de l'Occident Médiéval (GAHOM) dependent de l'École de Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris.

2. Comenta Inés Creixell: "*De los autores clásicos, Ovidio es el más utilizado, no sólo por ser la principal fuente estructural, sino también porque es el más citado directamente*": Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore. Tratado sobre el Amor*, Quaderns Crema, Barcelona, 1985, p. 35. La influència ovidiana sobre el *De Amore* és un aspecte tractat amb més detall en: Patrick Gerard Walsh (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. On love*, Duckworth, London, 1982, pp. 9-15.

3. Aquest diàleg, que centrarà a partir d'ara la nostra atenció, ha estat estudiat i interpretat per: Paule Demats, "D'*Amoenitas* à *Deduit*: André le Chapelain et Guillaume de Lorris", *Mélanges de langue et littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Librairie Droz, Genève, 1970, vol. I, pp. 217-233.

> *talis non est curia appetenda: eius namque loci est omnino fugiendus ingressus, cuius libere non patet egressus. Tartareae etenim talis potest locus curiae comparari; nam, quum Tartari porta cuilibet intrare moretur aperta volenti, nulla est post ingressum exeundi facultas* [...] *Merito ergo amoris aula mihi odiosa exsistit, quare aliunde te oportet amorem petere, frater*.[4]

La traducció catalana medieval del *De Amore*, coneguda com les *Regles d'amor*, tendeix a sintetitzar el text llatí; però sovint s'allunya de l'original, i presenta freqüents errors de lectura i incoherències sintàctiques:

> En la cort d'amor leugerament es l'entrar, mas totstemps les penes dels amans es per squerra, empero per los desijosos fets que son en amor l'eximent es fort estrany e fort dur. Car apres del vertader entrament d'amor neguna cosa pod l'amant voler o no voler, sino ço que la taula d'amor li dona, ne neguna altra cosa pod plaure a l'amant. Donchs, aytal cort no fa mester a mi, car en l'entrament se deu hom guardar, o pod esser comparat dretamen a infern, car pus hom hi es entrat a tart n'ix hom [...] Donchs, lo palau d'amor per aquestes coses que yo t'e dites, yo no m vull sotsmetre a l'entrament d'amor.[5]

En tot cas, segons el *De Amore*, és fàcil entrar a la cort d'amor, però és més difícil perseverar, i més dur i més impossible encara sortir-ne: per això l'amor es pot comparar amb el Tàrtar, que té la porta d'entrada sempre oberta. El lèxic llatí triat i la idea expressada per Andreu el Capellà recorden de manera inqüestionable l'advertència que Enees rep de la Sibil·la, quan constata que és fàcil baixar a l'Avern, però remuntar la ruta i tornar a la llum de la terra resulta molt més costós:

> *Tros Anchisiade, facilis descensus Auerno:*
> *noctes atque dies patet atri ianua Ditis;*
> *sed reuocare gradum superasque euadere ad auras,*
> *hoc opus, hic labor est*.[6]

4. Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, p. 138, on s'indica en nota la reminiscència virgiliana d'aquest fragment, ja constatada en: Patrick Gerard Walsh (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. On love...*, p. 100.

5. Amadeu Pagès (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore Libri Tres. Text llatí amb la traducció catalana del segle XIV*, Sociedad Castellonense de Cultura, Castelló de la Plana, 1930, p. xlvii. Pagès analitza les llacunes de la versió catalana i els seus errors de lectura, i afegeix algunes notes sobre la influència del *De Amore* a la poesia catalana medieval. També argumenta que les *Regles d'amor* van ser redactades entre 1387 i 1389, no directament per Domènec Mascó però sí sota la seua supervisió. La vinculació de Domènec Mascó és explicitada en una nota a l'únic manuscrit que ens ha transmès l'obra, el ms. II-3096 de la Biblioteca de Palacio, a Madrid: "Regles de Amor y Parlament de un hom y una fembra, fetes per mossèn Domingo Marcó [sic] a requesta de la Carrosa, dama del rey". Al marge superior dret, en lletra posterior, diu: "Letra de don Mariano Ortiz". Hem extret aquestes darreres dades de: Tomàs Martínez Romero (ed.), *Lucio Anneo Séneca, Tragèdies. Traducció catalana medieval amb comentaris del segle XIV de Nicolau Trevet*, Barcino, Barcelona, 1995, vol. I, p. 76. El ms. de la Biblioteca de Palacio és descrit a les p. 75-77 de la mateixa monografia, i també a: Gemma Avenoza, Vicenç Beltran, Beatrice Concheff, Lourdes Soriano, *BITECA (Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears)*, Berkeley, 2010, MANID 1757 (URL: http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/phhmbi.html).

6. Jacques Perret (ed. i trad.), *Virgili. Énéide. Livres V-VIII*, Les Belles Lettres, Paris, 1982, p. 47 (llibre VI, v. 126-129). La traducció catalana d'aquests versos diu: "fill d'Anquises, baixar a l'Avern és cosa ben fàcil. | Negre, el

2. De la Nova Jerusalem al Palau d'Amor

Hem vist com la representació tòpica de l'amor com a infern, que tanta fortuna tindrà a la literatura cortesana medieval, té un dels seus primers testimonis en el *De Amore* d'Andreu el Capellà, que s'inspira directament en el llibre VI de l'*Eneida* de Virgili. En tot cas, l'afirmació segons la qual la cúria d'Amor és equiparable a l'infern, tal com apareix al *De Amore*, és posada en boca d'una dama noble que no accepta els requeriments d'amor d'un noble enamorat. Quan la dama equipara la cort d'Amor a l'infern, manifesta la seua reticència envers la pràctica de l'amor cortès. Amb la intenció de refutar aquestes extremades opinions, el noble enamorat fa una breu descripció al·legòrica, tot desenvolupant el motiu de la porta d'entrada a la cort d'Amor, ja introduït per la noble estimada. La descripció se centra inicialment en la representació d'un palau construït just en el centre del món, amb quatre portes (oriental, meridional, occidental i septentrional) ubicades cadascuna en una façana diferent:

> *Fertur enim et est verum, in medio mundi constructum esse palatium quattuor ornatissimas habens facies, et in facie qualibet est porta pulcherrima valde*.[7]

La descripció arquitectònica del palau amb quatre façanes iguals és present a la literatura al·legòrica i a la narrativa artúrica de l'edat mitjana. Brown estudia amb detall diversos testimonis medievals, especialment un cas documentat a *Li contes del graal* de Chrétien de Troyes, però tampoc oblida l'exemple d'Andreu el Capellà que ara centra la nostra atenció. En aquest aspecte, aquest investigador observa encertadament que el simbolisme del palau de quatre façanes, tal com és descrit al *De Amore*, té una dimensió còsmica inqüestionable:

> *The only adequate explanation of all this symbolism of four is that the castle of faryland was a cosmic palace, like the palace of the god of love in the first story by Andreas Capellanus, and was built with the reference to the four points of the compass*.[8]

La ubicació del palau d'Amor al mig del món ("*in medio mundi*") vindria a confirmar aquesta dimensió còsmica. De totes maneres, si no vaig errat, aquest palau amb quatre

portal de Dis és obert de nit i de dia. | Ara, desfer la ruta i tornar a la llum de la terra, és la prova, és l'afany", Miquel Dolç (ed. i trad.), *Virgili. L'Eneida*, Editorial Alpha, Barcelona, 1958, p. 161. Més explícita encara és la Sibil·la al *Roman d'Eneas*: "*Sire, dist ele, veez ci l'entree | del grant Enfer la plus hantee. | L'entre en est assez legier, | mais moult est fort a repairier, | et nuit et jor vienent entranz, | moult i a poy de retornanz*", *Le Roman d'Eneas / La Novela de Eneas. Edición de Aimé Petit (B.N. fr. 60).* Aimé Petit (ed.), *Roman d'Eneas*, Nemini, Paris-Roma, 1999, p. 150 (v. 2380-2385), amb pròleg de Carlos García Gual i introducció, traducció, notes i índex temàtic d'Ana-María Holzbacher, Sobre les lectures medievals d'aquest passatge de l'*Eneida*, vegeu: Pierre Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide. 1. Les témoignages littéraires*, Institut de France, Paris, 1984, pp. 429-432.

7. Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, p. 140.

8. Arthur C. L. Brown, *The origin of the Grail Legend*, Russel & Russell, New York, 1966, p. 368. Sobre altres testimonis medievals de torres i palaus quadrats o rectangulars, vegeu les pp. 348-370 de l'estudi de Brown. El cas ja citat de *Li contes del graal* descriu una torre quadrada a partir del v. 3054 ("*quarree fu, de roche bise*").

façanes que representen els quatre punts cardinals s'inspira en la Nova Jerusalem tal com és representada al capítol 21 de l'*Apocalipsi*. Segons el text bíblic, aquesta ciutat espiritual té una forma quadrada i està voltada d'un mur amb tres portes a l'orient, tres al nord, tres a migjorn i tres a ponent:

> *Ab oriente portae tres, et ab aquilone portae, tres et ab austro portae tres, et ab occasu portae tres* [...] *Et civitas in quadro posita est, et longitudo ejus tanta est quanta et latitudo; et mensus est civitatem de arundine aurea per stadia duodecim millia; et longitudo et latitudo, et altitudo ejus aequalia sunt*. (Ap 21, 13 i 16)[9]

Fins i tot, si considerem el valor còsmic que ja antigament se li atorgava a la ciutat de Jerusalem, resulta ben lògic pensar que Andreu el Capellà descriu el palau d'Amor i l'ubica al centre de la terra sota la influència directa de les Sagrades Escriptures i de les representacions simbòliques medievals de Jerusalem. El profeta Ezequiel ja situava la ciutat santa en el centre de la terra: "*Ista est Jerusalem, in medio gentium possui eam, et in circuitu ejus terras*" (Ez 5, 5). Un estudi de Marco Rossi sobre el valor simbòlic de Jerusalem com a cosmos dóna nombroses dades al respecte:

> *Il tema di Gerusalemme* umbilicus mundi, *ben fondato nella Bibbia* (cfr. ad es. Ez. 5, 5 e 38, 12, che parla del popolo "che abita al centro della terra"), *è pienamente assunto dalla cultura medievale: Gerusalemme, luogo della Redenzione, è la città desiderata da ogni fedele, meta del pellegrinaggio ai luoghi santi, segno dell'itinerario dell'uomo verso la Gerusalemme celeste. Il vescovo Arculfo scriveva nel VII secolo che a Gerusalemme sorgeva una colonna che segnava il centro del mondo, individuabile in alcune carte topografiche a partire dal XII secolo. La simbologia spaziale rimanda a Gerusalemme quale centro attraverso immagini diverse: da quella della solidità cosmica di fronte al terremoto che sconvolge la terra e le acque* (Sal. 46), *a quella del grembo materno* (Sof. 3, 14-18), *della sposa* (Is. 54, 5-8) *e della madre* (Is. 66) [...] *La sua centralità è quindi indiscussa, così come la sua peculiare pregnanza simbolica*: "*Jherusalem umbilicus est terrarum... civitatis regalis in orbis medio posita*", *scrive il monaco Roberto in la medioevale* Historia Jherosolimitana. *Se ne ha un'ulteriore conferma iconografica nella carta schematica del mondo contenuta nel codice Vat. lat. 7318, f. 3v della Biblioteca Vaticana*.[10]

9. Tots els versicles que, a partir d'ara, citarem de la *Vulgata* són extrets de: *Biblia sacra juxta vulgatam clementinam divisionibus, summariis et concordantiis ornata. Denuo ediderunt complures Scripturae Sacrae Professores Facultatis theologiae Parisiensis et Seminarii Sancti Sulpitii*, Desclée et Socii Edit. Pont, Romae et Tornaci et Parisiis, 1938.

10. Marco Rossi, "Dal cosmo a Gerusalemme: Tracce di un percorso simbolico", *Quaderni di The Foundation for Improving Understanding of the Arts. (N. 3. Il velo squarciato. Presenza del simbolo in alcune esperienze della pittura contemporanea)*, Jaca Book, Milano, 1990, pp. 45-54, concretament la p. 48. Sobre la Nova Jerusalem com a centre del món; vegeu també: Rosario Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idea e poetiche della città*, Jaca Book, Milano, 1983, pp. 35-38.

3. La justícia d'ultratomba

A l'apartat anterior hem pogut comprovar com el palau d'Amor ubicat en el centre del món s'inspira en la representació simbòlica de Jerusalem, tal com apareix a les Sagrades Escriptures i es perpetua al llarg de l'edat mitjana. Continuem, en tot cas, amb la descripció del palau d'Amor: la porta oriental està reservada per al déu de l'Amor, però les altres tres són destinades a diferents comunitats femenines d'ultratomba. Les portes meridional i occidental romanen sempre obertes: ocupen la part meridional del palau les dames fidels que no van negar l'entrada als amants dignes d'elles, mentre que la part occidental està reservada per a les meretrius que, emportades per la vehemència del desig, no barraren l'entrada als amants indignes. La porta septentrional, sempre tancada, representa les dames ingrates que a tots negaren l'entrada. Aquest darrer grup de dames rep la condemna de no poder veure res fora dels límits del palau:

> *In ipso autem palatio solus amor et dominarum meruerunt habitare collegia. Orientalem quidem portam solus sibi Deus appropriavit amoris, aliae vero certis dominarum sunt ordinibus destinatae. Et dominae portae meridianae ianuis semper morantur apertis et ostii semper reperiuntur in limine, sicut et dominae occidentalis portae, sed ipsae extra ipsius limina portae semper reperiuntur vagantes. Quae vero septentrionalis meruerunt portae custodiam, semper clausis morantur ianis et extra palatii terminos nihil aspiciunt. In quarum ergo istarum contenditis vos esse consortio?*[11]

Tal com indica Amadeu Pagès, la versió catalana d'aquest fragment presenta nombrosos errors de lectura, com és la confusió de "*vinetum*" en lloc de "*verum*". Les quatre façanes passen a ser en el text català "*jjjj torres*" d'un palau on ja no habiten Amor i les tres congregacions femenines, sinó "hun hom tractador dels fets de les dones". Així mateix, el traductor català omet la referència a les dones de la porta occidental i, des d'aquest fragment fins al final del relat conservat en versió catalana, atribueix a les portes el que el *De Amore* diu de les dames. Aquest darrer aspecte és molt rellevant, perquè emfatitza de manera molt significativa les al·lusions a portes obertes o tancades, reiterades contínuament al llarg de la narració:

> Huna vinya es en mig del mon en la qual es un palau, lo qual ha iiij. torres fort belles, e cadahuna d'aquelles es molt bella. E en aquell palau no y sta sino hun hom tractador dels fets de les dones. La porta del qual es oriental, la qual porta lo deu d'amor ha molt loada; les altres jjj. portes cada dona ha la sua per son orde. E les portes de la dona de mig jorn tostemps estan vbertes, e tostemps los lindars de aquelles portes estan vagans. Mas les portes septentrionals, les quals an guardia totstemps, estan tanchades e no guarden ne vehen res fora del palau. Donchs, en companyia de quals de aquestes .jjjj. portes volrriets esser?[12]

11. Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, p. 140.
12. Amadeu Pagès (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore Libri Tres...*, pp. 48-49.

L'estimada, després d'haver escoltat aquestes advertències, no només manté la seua posició contra l'amor sinó que s'identifica explícitament amb el grup de dames ingrates que poblen la regió septentrional.[13] La descripció del palau d'Amor en clau al·legòrica té diversos precedents clàssics i medievals; però, en relació amb l'al·legoria de les portes, cal assenyalar la similitud d'una *cansó* del trobador Guiraut de Calanson iniciada "Celeis cui am de cor et de saber".[14] Aquesta estrofa es desenrotlla en forma d'enigma:

> En son palais, on ela vai jazer,
> a cinc portals, e qui·ls dos pot obrir
> leu passa·ls tres, mas no·n pot leu partir;
> et ab gaug viu cel qu'i pot remaner;
> E poja i hom per quatre gras mout les,
> mas no·i intra vilas ni mal apres,
> c'ab los fals son el barri albergat
> que ten del mon plus de l'una meitat.[15]

Evidentment, aquests versos s'atansen molt a la descripció del *De Amore*, fet que no pot ser casual: dels portals que té el palau d'amor, uns es poden obrir, però d'altres no. La jerarquia social present en el relat d'Andreu el Capellà s'insinua igualment en Guiraut de Calanson, així com la lliçó virgiliana de la difícil eixida, expressada ara en el vers: "leu passa·ls tres, mas no·n pot leu partir".

Continuem, però, amb el relat del noble requeridor que, davant la negativa de la dama, contraataca amb una narració en primera persona, tot desenvolupant i explicitant l'al·legoria del palau d'Amor. El noble enamorat explica que un dia, perdut per un bosc de França, va trobar tres grups de dames —les fidels, les meretrius i les ingrates— que cavalcaven rere del déu de l'Amor. Una de les dames que forma part del grup de les ingrates s'atura per parlar amb el noble enamorat i li explicita el significat de la visió.

13. Diu la noble dama: "*Intra septentrionalem portam me profiteor esse securam, non maledictam*", Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, p. 142. A la versió catalana medieval: "Yo m tench ab les portes septentrionals e tinch me per segura aqui, e no per maleyta", Amadeu Pagès (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore Libri Tres...*, p. l.

14. Vegeu: Claude Buridant (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. Traité de l'amour courtois*, Klincksieck, París, 1974, pp. 222-225. El poema de Guiraut de Calanson es pot llegir a: Martí de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Planeta, Barcelona, 1975, vol. II, pp. 1081-1084.

15. Martí de Riquer, *Los trovadores...*, p. 1083. L'estrofa és citada per Buridant, segons el qual: "*La pièce didactique* [de Guiraut de Calanson] *est écrite avant 1204. Elle prouve qu'en occitan également, on a imaginé la demeure d'Amour sous la forme d'un palais. Vers le milieu du* XIII*e siècle d'ailleurs dans le domaine occitan, un ouvrage allégorique, le Chastel d'Amors s'inspirera vraisemblablement de cette strophe pour imaginer le palais d'Amour et en fera alors une description minutieuse à la manière du "Fabliau du dieu l'Amour"*", Vegeu: Claude Buridant (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. Traité de l'amour...*, p. 225. Aquests versos de Guiraut de Calanson foren glosats i interpretats per Guiraut de Riquier com una al·legoria dels diversos graus o esglaons de l'amor cortès. Vegeu-ne una interpretació a: Xabier Ron Fernández, "Les degrés du service amoureux existent-ils dans la lyrique occitane? Visions et révisions sur un lieu commun de la lyrique des troubadours", *Revue des langues romanes*, CVIII/1 (2004), pp. 189-242, concretament les pp. 196-203. Aquest article cita una monografia que no he consultat: Maria Grazia Capusso, *L'Exposition di Guiraut Riquier sulla canzone di Guiraut de Calanson 'Celeis cui am de cor e de saber'*, Pacini Editore, Pisa, 1989.

Un cop a la setmana, Amor reuneix tot l'exèrcit de dames mortes i retribueix a cada una segons els seus mèrits guanyats en vida. Les fidels són ben servides i honrades, mentre que les meretrius són importunades per molts sense cap tipus de distinció ni mesura. En aquest punt, s'estronca el relat de la versió catalana medieval copiada al ms. II-3096 de la Biblioteca de Palacio, però el text llatí original no deixa d'esmentar la sort de les ingrates, turmentades per totes les desgràcies sense cap ajuda de ningú. El seguici que Amor encapçala es dirigeix a un indret envoltat per un riu, i dividit des del seu centre en tres cercles concèntrics, anomenats "*Amoenitas*", "*Humiditas*" i "*Siccitas*" i reservats respectivament per a cadascun dels tres grups de dames. Els espais humit i àrid tenen unes clares connotacions infernals.[16]

Al final de la narració, i a instàncies de la dama que li ha explicat la sort dels tres exèrcits femenins, el noble enamorat s'atansa al déu de l'Amor, el qual li dóna a conèixer les regles d'Amor i li atorga la funció de missatger perquè reveli als mortals la glòria i les punicions de l'altra vida. Com de seguida veurem, el pas del més enllà al més ençà es produeix sota la influència de fonts clàssiques i bíbliques.

4. Del brot daurat d'Enees a la vara de Moisès

El déu Amor dóna al noble enamorat un bàcul cristal·lí perquè, llençant-lo al riu, pugui superar la barrera aquàtica i tornar sa i estalvi a la vida quotidiana. Segons indica Walsch a la seua edició, aquest bàcul sembla derivar del brot daurat que, a instàncies de la Sibil·la, Enees arrenca de l'arbre per poder franquejar l'Avern.[17] En efecte, després

16. Vegeu la descripció d'"*Humiditas*", amb un eco bíblic evident (Mt 8, 12): "*ubi quantus stridor erat et gemitus, satis esset narrare difficile. Multum etiam. Multum etiam istarum mulierum poenarum erat augmentum gloria quam habere videbant in amoenitate morantes*", Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, *op. cit.*, p. 154. Més explícita és la identificació de "*Siccitas*" amb l'infern: "*Ibi autem cuilibet illarum super spinarum fuit sedes parata fasciculo, et per viros ibi, ut supra dictum est, deputatos semper fasciculus movebatur, ut acrius spinarum dilacerarentur aculeis, et nudis plantis ignitum pertingebant solum. Tantus quidem dolor tantaque ibi erat afflictio quantam vix crederem inter ipsas Tartareas potestates adesse*", Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, p. 154. La desfilada del déu de l'Amor seguit de diferents grups de dames mortes s'ha vinculat a la tradició de la caça salvatge, coneguda en francès amb el nom de "Mesnie Hellequin". Aquest motiu, tal com apareix al *De Amore*, ha tingut una llarga fortuna en l'àmbit de les al·legories de l'amor a l'edat mitjana. Vegeu: William Allan Neilson, "The Purgatory of Cruel Beauties: a note of the source of the 8th Novel in the 5th day of the *Decameron*", *Romania*, XXIX (1900), pp. 85-93; Claude Buridant (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. Traité de l'amour...*, pp. 225-229; Amadeu Pagès (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore Libri Tres...*, pp. xxiii-xxx; Joan Mahiques, "Algunas huellas del *Triumphus Cupidinis* y el *De Amore* en la poesía hispànica de los siglos xv-xvi", *Revista de Poética Medieval*, XVIII (2007), pp. 179-196; Joan Mahiques, "*Lo somni* de Bernat Metge i els tractats d'apareguts", *Llengua & Literatura*, XVI (2005), pp. 7-31, concretament la p. 16.

17. Patrick Gerard Walsh (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. On love...*, p. 118. En el *De Amore*, Amor diu al noble enamorat: "*Accipias ergo hunc crystallinum baculum et cum nostra recedas gratia; in priori autem fluvio quem inveneris eum proiicias*". Després, el narrador explica: "*Post haec autem equum ascendi proprium et in momento oculi circa fluenta sum deductus aquarum. Ibi crystallina virga dimissa illaesus ad propria remeavi*", Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, *op. cit.*, p. 158. Sens dubte, els sintagmes "*crystallinum baculum*" i "*crystallina virga*" s'han d'identificar amb el ceptre de cristall que ja abans portava el déu de l'Amor assegut al seu tron: "*Quum vero ad ista devenerimus loca, viam primus rex amoris ingressus in amplexu ad amoris est regina susceptus et ea iuvante in parata sibi sede receptus crystallinam sua manu tenens virgam*", Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, *op. cit.*, p. 152. Poc abans d'aquest episodi, apareix la reina de l'Amor asseguda sobre un tron decorat amb or

d'haver-se acomplert el funeral de Misè, la Sibil·la i Enees —amb el brot daurat— s'atansen fins l'Aqueront, el riu que han de travessar els morts amb l'ajuda de la nau de Caront. Aquest, després d'haver vist el brot daurat a les mans d'Enees, transporta els dos visitants fins al regne dels morts:

> *Latet arbore opaca*
> *aureus et foliis et lento uimine ramus,*
> *Iunoni infernae dictus sacer; hunc tegit omnis*
> *lucus et obscuris claudunt conuallibus umbrae.*
> *Sed non ante datur telluris operta subire*
> *auricomos quam quis decerpserit arbore fetus.*
> *Hoc sibi pulchra suom ferri Proserpina munus*
> *instituit. Primo auolso non deficit alter*
> *aureus, et simili frondescit uirga metallo.*
> *Ergo alte uestiga oculis et rite repertum*
> *carpe manu; namque ipse uolens facilisque sequetur,*
> *si te fata uocant; aliter non uiribus ullis*
> *uincere nec duro poteris conuellere ferro.*[18]

Per tant, el pas del més enllà al més ençà es produeix de nou sota la influència del llibre VI de l'*Eneida*. Segons indica una monografia ja clàssica de Frazer, els elements antropològics subjacents en el relat virgilià del brot daurat tenen una relació molt estreta amb algunes creences que els pagesos d'algunes parts d'Itàlia atribuïen al vesc:

> *Si del muérdago, una rama seca y amarillenta en los tristes bosques otoñales, se pensaba que contenía la semilla del fuego, ¿qué mejor compañero podía tener un viajero extraviado en las sombras subterráneas que una rama que podía ser tanto lámpara para sus pasos como báculo y bastón en sus manos? Armado con ella, podía enfrentarse audazmente con los espectros espantosos que puedieran cruzar su paso en su peligrosa jornada. Por eso cuando*

i pedres precioses, la qual porta al cap una corona i a la mà un ceptre daurat: "*Iuxta praedictum autem fontem in throno quodam ex auro et omni lapidum ornatu constructo regina sedebat amoris splendidissimam suo capite gerens coronam, et ipsa pretiosissimis sedebat vestimentis ornata auream manu virgam retinens*", Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, p. 150. Diversos motius que, per raons d'espai, no puc explicitar aquí m'indueixen a pensar que aquesta descripció de la reina de l'Amor s'inspira en la Verge Maria, tal com és representada a la literatura i a l'art especialment a partir del segle xii. En aquest aspecte, vegeu: Philippe Verdier, *Le couronnement de la Vièrge: les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Institut d'Ètudes Médiévales Albert-le-Grand / Librairie J. Vrin, Montreal-Paris, 1980. En tot cas, al *De Amore* alternen els termes "*baculum*" i "*virga*", alternança que (com veurem més endavant) és cosa comuna a les fonts bíbliques o litúrgiques que fan referència a aquest objecte.

18. Jacques Perret (ed. i trad.), *Virgili. Énéide...*, p. 47 (llibre VI, v. 136-148). La traducció catalana diu: "Dins l'ombra d'un arbre s'amaga | una rama que d'or té la tija lleugera i les fulles, | consagrada a Juno infernal. Pertot una arbreda | l'escondeix, i d'ombriu el volta l'obscura collada. | Hom no pot penetrar, però, dins el cor de la terra | sense arrencar primer la branca d'or d'aquell arbre. | És el do que la seva beutat Prosèrpina ordena | d'oferir. Separat el tany, un altre ja en brosta, | d'or, i el mateix metall floreix també per la tija. | Alça doncs els teus ulls i cerca'l. Agafa'l, si el trobes, | ritualment amb la mà: plaent, ell mateix, si et reclamen | els destins, cedirà de grat; altrament, amb cap força | vèncer-lo no podràs, ni esqueixar-lo tampoc amb el ferro"; Jacques Perret (ed. i trad.), *Virgili. Énéide...*, p. 161. El brot daurat és esmentat de nou als v. 405-410 i 629-636 del llibre VI de l'*Eneida*.

Eneas, saliendo de la selva, llega a las orillas de la Estigia, donde gira despacio la indolente corriente a través de la laguna infernal, y el furioso barquero se niega a admitirle en su barca, que se hunde profundamente al peso inusitado de un hombre vivo. Como hemos demostrado, aun en tiempos recientes, el muérdago ha sido apreciado como defensa contra brujas y trasgos, y muy bien puede ser que los antiguos le hayan acreditado la misma virtud mágica. Y si la planta parásita puede abrir las cerraduras, como creen algunos de nuestros campesinos, ¿por qué no podría servir en las manos de Eneas como un "ábrete Sésamo" que le franqueara las puertas de la muerte?[19]

Als espais d'ultratomba de Virgili i d'Andreu el Capellà, s'hi accedeix a través d'una barrera aquàtica, franquejada gràcies al poder d'un talismà, ja sigui un brot daurat o un bàcul cristal·lí. Sembla que aquests talismans atorguen un poder especial als mortals que han d'afrontar la companyia dels espectres i ombres del més enllà. És ben significatiu que l'entrada i l'eixida al regne d'Amor (identificat al *De Amore* amb el regne dels morts) es produeixi sota la influència de dos fragments virgilians molt pròxims, inclosos tots dos entre els v. 124-148 del llibre VI de l'*Eneida.* De més a més, aquest breu passatge remet a un únic assumpte, això és la dificultat que un mortal accedeixi al món dels morts i, doncs, la necessitat d'un talismà. Precisament per això crec que la identificació del bàcul cristal·lí del noble enamorat amb la rama d'or d'Enees és molt encertada, malgrat que no sigui una identificació tan evident com ho era el "*facilis descensus Auerno*" amb l'entrada a la cúria d'Amor.

Per altra banda, també crec que l'apreciació de Frazer s'ha de tenir en compte no només per entendre l'abast de la imatge virgiliana del brot daurat, sinó també per interpretar l'episodi del *De Amore* amb tota la riquesa de valors simbòlics necessària; però, precisament com a mostra contundent de la riquesa de referents culturals i connotacions simbòliques, el motiu del bàcul cristal·lí també s'ha de posar en relació amb la tradició religiosa i bíblica. D'antuvi, destaquem que la vara, el bàcul o el bastó constitueixen l'instrument apropiat per fer miracles o fets meravellosos:

Según el principio de la magia del contacto, la vara mágica puede hacer toda clase de milagros. Con una vara Circe transforma en animales a los compañeros de Odiseo, y Dionisio hace brotar un manantial con una vara de tirso adornada con hiedra [...] *Moisés ordenó a los israelitas comer cordero pascual con la cintura ceñida, las sandalias en los pies y la vara en la mano* (Ex 12, 11). *La vara se convirtió así en símbolo de la marcha y al mismo tiempo de la esperanza en la promesa de Dios. Después de llamar a Moisés para que guiara a su pueblo, el Señor le dijo: "Tú coge la vara con la que realizarás los signos"* (Ex 4, 17). *Moisés volvió a Egipto con su mujer y sus hijos "llevando en la mano la vara de Dios"* (Ex 4, 20). *Con la vara dotada con la fuerza divina Moisés y Aarón pudieron llevar a cabo numerosos milagros, como transformar el agua en sangre o producir truenos y granizo* (Ex 7, 17-21; 9, 22-25). *La vara maravillosa acompañó al pueblo de Israel durante todo su*

19. James George Frazer, *La Rama Dorada. Magia y religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, pp. 791-792. Sobre la influència de l'episodi del brot daurat en alguns autors cristians i les seues interpretacions al·legòriques, vegeu: Pierre Courcelle, *Lecteurs païens...*, pp. 429-432.

recorrido. Con la vara se separan las aguas del mar y se hace brotar agua de la roca" (Ex 14, 16-31; 17, 5s).[20]

Entre els diversos exemples que ha llegat la cultura occidental, crec que el de la vara de Moisès i d'Aaron, descrit a l'*Èxode*, il·lumina de manera molt especial el cas d'Andreu el Capellà. En efecte, aquests passatges bíblics mostren, en primer lloc, Déu atorgant a Moisès un bastó amb poder de fer prodigis que provaran la inspiració divina dels fets i les paraules del seu servidor: "*virgam quoque hanc sume in manu tua in qua facturus es signa*" (Ex 4, 17). Més endavant, Déu vaticina que, sota l'efecte miraculós de la vara estesa, les aigües d'Egipte es convertiran en sang: "*dixit quoque Dominus ad Moysen: Dic ad Aaron: Tolle virgam tuam, et extende manum tuam super aquas Aegypti, et super fluvios eorum, et rivos ac paludes, et omnes lacus aquarum, ut vertantur in sanguinem, et sit cruor in omni terra Aegypti, tam in ligneis vasis quam in saxeis*" (Ex 7, 19). Finalment, Déu mana a Moisès que aixequi la vara i estengui la mà sobre el mar Roig, perquè el poble d'Israel el travessi a peu eixut: "*Tu autem eleva virgam tuam, et extende manum super mare, et divide illud, ut gradiantur filii Israel in medio mari per siccum*" (Ex 14, 16). La situació d'aquest darrer versicle presenta unes semblances molt notables amb l'escena descrita al *De Amore*, on el noble enamorat pot travessar la barrera aquàtica gràcies al bàcul cristal·lí que li dóna Amor. Així mateix, cal destacar que tant als passatges bíblics citats com al *De Amore*, la divinitat (el Déu bíblic, o el déu pagà de l'Amor) parla directament a un il·lustre servidor seu, li lliura el talismà i li indica com l'ha d'utilitzar.

La fórmula que pronuncia el déu Amor ("*Accipias ergo hunc crystallinum baculum*") s'aproxima a algunes fórmules vinculades sobretot als rituals cristians, en què la vara és atorgada al monarca, al bisbe o al pelegrí.[21] Són freqüents en l'àmbit de la litúrgia expressions de consagració formades a partir del verb "*accipere*", com les següents: "*Accipe Spiritum Sanctum*", "*Accipe manipulum*", "*Accipe gladium*", "*Accipe signum glorie, diadema regni, coronam imperii*", "*Accipe, virgo, velamen sanctum*", "*Accipe anulum*", "*Accipe coronam virgilanis excellentie*", "*Accipe hanc peram*", "*Accipe baculum*".[22] Una compilació litúrgica tan important com el *Rationale divinorum officiorum* de Guillaume Durand, del segle XII, incorpora un capítol intitulat "*De baculo pastorali*", on s'esmenten no només les fórmules litúrgiques vinculades a aquest objecte, sinó també diversos exemples de la Bíblia i d'altres fonts, així com els noms o sinònims equiparables al bàcul:

20. Manfred LURKER, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, El Almendro, Córdoba, 1994, p. 236 ("Vara").

21. El déu de l'Amor és presentat al *De Amore* com un monarca amb el ceptre cristal·lí, que és precisament el talismà que després lliurarà al noble enamorat per franquejar el riu que l'envolta. Vegeu la nota 16 d'aquest treball.

22. Hem extret tots aquests girs de: Michel ANDRIEU, *Le pontifical romain au Moyen-Age. Tome II. Le pontifical de la curie romaine au XIIIe siècle*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, 1940, pp. 17, 336, 383, 391, 417 i 419. Sobre el bàcul com a objecte de la litúrgia, vegeu José ALDAZÁBAL, *Vocabulario básico de liturgia*, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2002, p. 51 ("Báculo"); Felipe C. R. MALDONADO (ed.), *Sebastián de Covarrubias Orozco. Tesoro de la lengua castellana o* española, Castalia, Madrid, 1995, p. 152 ("Báculo"). Edició revisada per Manuel Camarero.

> Baculus pastoralis correctionem pastoralem significat propter quod a consecrante dicitur consecrato: "Accipe baculum pastoralis officii, et sis in corrigendis uitiis pie seruiens" etc. [...] Baculus ergo a lege et euangelio sumitur qui et virga pastoralis et gambuca et pedum et ferula nuncupatur. Moyses enim ex mandato Domini uirgam habuit que terribilia fecit in celo et in terra et in mari, quia cibum de celo, potum de petra produxit, et gregem ad terram fluentem lacte et melle minauit. Adhuc per baculum doctrine auctoritas intelligitur.[23]

Tenint en compte aquestes dades, sembla evident que Andreu el Capellà, a l'hora d'incorporar el motiu del bàcul com a talismà, no només s'inspira en el llibre VI de l'*Eneida* sinó que reprèn la tradició bíblica i les fórmules de la litúrgia.

5. Conclusió

Quan el noble enamorat acaba la seua fabulosa narració, la dama noble, que des d'un principi havia mantingut una posició reticent envers l'amor, manifesta la seua voluntat de trobar lloc a la porta meridional, amb les dames que no negaren l'entrada als amants dignes però que, en canvi, barraren el pas als indignes.[24] Ara bé, ella vol estudiar qui és digne d'entrar i, de manera implícita, qüestiona que el noble enamorat realment mereixi ser admès. El noble no té més remei que acceptar amargament el judici prudent i desconfiat de la seua noble confident, i espera que finalment serà acceptat per ella. Al llarg de tot aquest diàleg, s'ha desenvolupat un ventall de referències contínues a les portes de la cort i del palau d'Amor; i resulta ben significatiu que la primera al·lusió, citada a l'inici d'aquest article ("*Tartari porta*"), remeta directament al llibre VI de l'*Eneida*. De fet, aquesta influència virgiliana ha constituït el punt de partença del treball que ara conclou, però una anàlisi detallada ens ha permès observar com en un mateix episodi conflueixen fonts clàssiques i fonts bíbliques i medievals.

Entre els autors clàssics reelaborats al diàleg "*Loquitur nobilis nobili*", a banda del llibre VI de l'*Eneida*, Walsch esmenta dues vegades Ovidi i també apunta algunes similituds entre la descripció del palau d'Amor i alguns passatges de Claudià i d'Apuleu; però és més evident encara la presència de les *Sagrades Escriptures* i de la literatura cristiana d'expressió llatina. El mateix Walsch identifica dos passatges que semblen derivats l'un de la idea del cos místic de Crist i l'altre de les pregàries llatines, i remet en una ocasió als *Salms*, a la *Primera epístola als Corints* i a la *Segona epístola als Corints*, i en tres ocasions a l'*Evangeli de sant Mateu*.[25] Que les fonts cristianes tenen

23. Thimothy M. Thibodeau, Alselme Davril (eds.), *Guillelmus Durantus. Rationale divinorum officiorum I-IV*, Typographi Brepols Editores Pontificii, Turnholti, 1995, vol. I, pp. 214-215.

24. En un fragment no conservat a la traducció catalana medieval, la dama noble diu: "*Oportet me igitur meridianae portae dominarum consuetudinem per omnia reservare, ut nec quemlibet reiiciam nec quemlibet ad amoris portam pulsantem admittam. Curabo igitur cognoscere quis dignus reperitatur ingressu, et ipsum examinata et cognita veritate suscipiam*", Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), *Andreas Capellanus. De Amore...*, p. 158.

25. Vegeu: Patrick Gerard Walsh (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. On love...*, pp. 96-120. Sobre la presència de fonts clàssiques, bíbliques i medievals en el *De Amore*, és especialment útil consultar els índexs que es troben al final de Patrick Gerard Walsh (ed. i trad.), *Andreas Capellanus. On love...*; Rüdiger Schnell, *Zur Rezeption des römischen und kanonischen Rechts in 'De Amore'*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1982; Vegeu també: Andrea Pulega, *Amore cortese e modelli teologici*, Jaca Book, Milano, 1995, pp. 14-15.

un pes major que les clàssiques no només es pot deduir fàcilment de les dades subministrades a l'edició de Walsch, sinó que també queda confirmat per les dades extretes de la nostra anàlisi del diàleg "*Loquitur nobilis nobili*". En tot cas, les fonts clàssiques i cristianes són reelaborades per Andreu el Capellà en clau cortesana, i s'emmarquen plenament en l'àmbit de la literatura profana.

Alexandre el Gran, clergue / cavaller, i el "lleó": recepció d'un tema iconogràfic grecollatí en la literatura medieval

JOSEP ANTONI CLUA SERENA[1]

1

La deixa del mite d'Alexandre el Gran en el món medieval occidental i bizantí fou realment considerable. La figura d'Alexandre, que va ésser tan atractiva per a l'home medieval, sintetitzava en la seva persona la *fortitud*o i la *sapientia*, ço és, l'esperit cavalleresc militar i l'intel·lectual. De fet, l'Alexandre històric maldà per conquerir el món i aconseguir l'anomenada per mitjà de les seves gestes, però, alhora, volia satisfer una curiositat intel·lectual insadollable, gairebé científica, que és el que, en grec, anomenem *sophía* (i en llatí *sapientia*). Així, doncs, el retrat de guerrer i de rei, ambiciós de poder, va de bracet amb la imatge d'Alexandre com a deixeble d'Aristòtil, el filòsof d'Estagira,[2] però, alhora, Alexandre fou comparat sovint, a l'antigor, amb un "lleó" i aquest parió mereix una anàlisi més detallada.

Per tal de capir millor la recepció d'un mite metamorfosat com el d'Alexandre històric, recordem que les seves conquestes van obrir nous horitzons geogràfics que varen eixamplar el coneixement del món oriental (regions d'Àsia central, l'Índia, etc.), llocs que figuraren en un lloc destacat dins la tradició literària grega amb tot el seu rerefons com a "terres fabuloses i llunyanes". I, alhora, la mateixa vida d'Alexandre va esdevenir tot un mite.

En efecte, ja a la mateixa Antiguitat fou tema de moltes novel·les. La primera és la coneguda, segons moltes fonts, com la del Pseudo-Cal·lístenes, el nebot d'Aristòtil. Alexandre fou un heroi gairebé "ungit per la providència", segons assenyalen els estudiosos

1. Professor agregat, acreditat com a catedràtic de filologia grega al Departament de Filologia Clàssica, Francesa i Hispànica a la Universitat de Lleida.

2. Filip II encomana a Aristòtil l'educació d'Alexandre quan aquest tenia sis anys (altres fonts parlen de més tard). Alexandre va ser educat com un príncep hereu i des dels primers anys va rebre una sòlida formació atlètica i militar. El mestre-filòsof no només li va ensenyar poesia sinó també geografia, medicina o zoologia. D'ací el seu amor per les arts.

d'aquest rei. D'altra banda, el pas d'Alexandre per l'Orient tingué com a conseqüència una extraordinària expansió de l'hel·lenisme, barreja i descomposició del món clàssic grec amb una amplíssima influència oriental, que perdurà fins i tot sota l'imperi romà. La divinització d'Alexandre va ser com una mena de preludi del que altres sobirans hel·lenístics (els anomenats diàdocs) farien al seu torn durant els anys posteriors a la seva mort, alhora que comptava amb precedents de molta anomenada. De fet, no calia que el sobirà es considerés un déu stricto sensu, sinó que hom havia d'aprofitar només aquesta potencialitat que molts dels seus súbdits es creien.[3]

2

El mite de Sísif, que fou condemnat pels déus a empènyer per sempre més una gran roca que, un cop dalt de la muntanya, tornava a lliscar avall, esdevé molt adient, ens sembla, per a exemplificar aquell esforç estèril, esmerçat per Alexandre el Gran, per fer-se l'emperador de tot el món conegut, però que va morir possiblement a causa de la seva ambició o per altres motius. Amb tot, molts emperadors posteriors[4] el van seguir i el van imitar.

Vet ací, doncs, una primera possible consideració a l'entorn dels parions que s'hi poden establir: si a Sísif el van condemnar, l'autor del *Libro de Alexandre* també "va condemnar" l'heroi Alexandre perquè no era capaç de vèncer-se a si mateix en l'àmbit moral. I és que, lluny de posseir un ideal èpic, Alexandre es va moure tot cercant coneixement i saviesa. En la seva combinació de "clergue" / "cavaller", Alexandre va cometre "l'error" d'adreçar el seu coneixement vers l'exterior i no pas vers ell mateix. De fet, a Alexandre, com a personificació del món pagà, li manca l'element moral, atès que l'home té forma d'home i l'home és un petit món. El rei, doncs, va ésser considerat com a *exemplum* de la vanitat de les coses d'aquest món.

3. Al Renaixement, Alexandre va esdevenir una figura emprada com a prototipus de "galà captivador", en l'àmbit àulic, lluny del l'heroi militar. Segles més tard, a l'Alemanya del XIX, es va recuperar, mercès a l'Historicisme imperant, la figura històrica i bèl·lica d'Alexandre. I, semblantment a Cèsar, després de la Primera Guerra Mundial, el nostre personatge fou descrit com a estratega militar. Finalment, i ja en ple segle XX, amb l'eclosió de la novel·la històrica, s'han tornat a plantejar els mateixos temes i interrogants que a les fonts de l'Antiguitat.

4. Els testimonis dels historiadors contemporanis al rei Alexandre només ens han pervingut fragmentàriament. Així, Cal·lístenes d'Olint, el nebot d'Aristòtil, reconcilia la figura d'un conqueridor panhel·lènic amb l'opinió pública grega, que no veia de bon grat un domini exclusivament macedoni. Per tant, fa d'Alexandre un "rei dels grecs, un cap suprem de la Confederació de Corint". És a dir, el va descriure com un alliberador de Grècia del jou persa. A Ptolomeu, rei d'Egipte, li va interessar assenyalar els aspectes d'Alexandre com a cap militar i com a legítim rei-déu d'Egipte, els drets dinàstics del qual ara li pertanyien com a successor. Finalment, Clitarc d'Alexandria, historiador contemporani d'Alexandre, va emprar informació directa. Va farcir d'anècdotes i curiositats destinades al públic grec amb l'objectiu de refermar la idea que hom tenia del rei macedoni. En definitiva, fins aleshores, l'objectivitat envers Alexandre hi fou del tot absent. En canvi, els historiadors de la segona generació (sobretot Arrià, que escriu una *Anàbasi d'Alexandre el Gran*, quatre segles després de la mort de l'emperador, són més escrupolosos amb els documents de què parteixen. Hi ha altres historiadors, com Diodor, Plutarc, Justí i Quint Curci, autors que es nodreixen d'una font comuna —probablement Clitarc— i les obres dels quals es coneixen amb el nom de *Vulgata*.

3

De fet, la combinació medieval de "clergue" / "cavaller" (o, si es vol, la relació entre les "lletres" i les "armes") relativa a Alexandre, ens duu a comparar-la, encara que sigui només d'esquitllentes, amb una altra obra d'arrel grecollatina i relativa a Ulisses, ço és, un altre personatge mitològic "cavaller" / "guerrer" alhora que intel·ligent i avesat, com el mateix Alexandre (en part, amb els atributs del "clergue"), en l'obra *Rahonament de Telamó e de Ulixes* de Joan Roís de Corella.[5]

En efecte, aquí trobem un Ulisses que és superior perquè amb la virtut i la intel·ligència supera amb escreix la força brutal d'Àiax Telamó. De fet, el mateix Corella ens explica al pròleg de la seva obra que els lectors "veuran quant la eloqüència e indústria de Ulixes pogué contra la supèrbia e fortelesa de Aiax Talamon".[6]

Com assenyala R. Miquel i Planas,[7] "l'Ulisses de Corella no s'allibera de la tradicional mala fama d'astut enredador, de la qual es fa potent ressò Guido delle Colonne. Mentre que aquest diàleg en el model ovidià va ser utilitzat, com en altres represes escolars medievals, per presentar un model positiu,[8] per a Corella Ulisses defineix un heroi masculí, savi i mesurat, que no tornarà a proposar mai més perquè, al cap i a la fi, per a ell no és de debò un heroi: potser perquè la seva saviesa és només una disfressa de la seva astúcia o potser perquè Ulisses li serveix, més aviat, per a destacar la negativitat d'Àiax Telamó, ben representatiu de la imatge de la ceguesa i de l'escassa moralitat dels cavallers". I en això, el parió amb Alexandre pot ser profitós, si més no com un altre tractament d'un altre heroi de l'Antiguitat, també famós per la seva intel·ligència, sagacitat i astúcia, propera a l'astúcia proverbial d'Ulisses.[9]

5. Vegeu: Stefano M. Cingolani, *Joan Roís de Corella: La importància de dir-se honest*, Tres i Quatre, València, 1998, pp. 102-105.

6. Vegeu les obres de Joan Roís de Corella, publicades amb una introducció per: Ramon Miquel i Planas (ed.), *Obres de Joan Roiç de Corella,* Biblioteca Catalana, Barcelona, 1913, pp. 246-270: en un passatge del discurs d'Ulisses, que manlleva idees ovidianes, es palesa la visió de Corella de la cavalleria com a brutalitat en la seva essència: "O, be fora poch auisada Thetis, que les armes les quals lenteniment ensemps ab lo cos armen, hagues donat a Achilles, per que apres dell les possehis vn caualler sense anima! (...) O, fallit denteniment! ¿e ab los bens de natura, los quals cascu sens delliber posseheix, vols atenyer nom e premi de uirtuos, que sino ab moltitut de treballosos actes nos deixa atenyer? (...) O, Thelamo! desiga armar la anima, (...) e no tingues esperança en aquelles coses les quals natura als altres animals pus libertament que als homes atorgua."

7. Vegeu: Ramon Miquel i Planas (ed.), *Obres de Joan Roiç...*, p. 104. Cal, però, seguir l'edició de: Josep Lluís Martos (ed.), *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València-Barcelona, 2001.

8. Vegeu: Paul Gerhard Schmidt, "Causa Aiacis et Ulixis. Zwei ovidianische Streitgeschichte des Mittelalters", *Mittellateinisches Jahrbuch*, 1 (1964), pp. 100-132.

9. Quant a l'anomenada d'Alexandre a la literatura medieval, assenyalem que el tema d'Alexandre va deixar la llengua llatina per romanitzar-se a través del *Roman d'Alexandre* —poema francès del segle xii derivat també del Pseudo-Cal·lístenes—, que després va recollir el *Libro de Alexandre*, obra de difícil datació. És indubtable que l'influx que Alexandre tingué en l'edat mitjana rau en el poema en hexàmetres llatins de Gautier de Châtillon, *Alexandreis*, basat principalment en Q. Curci Rufus (*Història d'Alexandre el Gran*). Val a dir que aquesta època es va caracteritzar per una revifalla de la idea de la unió d'Europa, duta a terme per Carlemany, èmul d'Alexandre. La història d'Alexandre el Gran va ésser transmesa a les literatures medievals en dues tradicions principals. D'una banda, la llegenda poètica, formada a partir de l'obra grega del Pseudo-Cal·lístenes i a través de traduccions llatines de Valeri i Leo de Nàpols, fins al *Roman d'Alexandre* francès (s. xii). D'una altra, la història derivada dels historiadors llatins, especialment de les *Gesta Alexandri Magni* de Quint Curci, en l'època d'August, que produeix, al segle xii, un dels poemes llatins més singulars a l'edat mitjana, com és l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon.

4

G. Santana[10] s'ha referit amb encert al cavaller cristià medieval i fidel cristià Alexandre el Gran i als consells donats per Aristòtil com a base de nombroses obres didàctiques de l'època:

> *En el* Libro de los doce sabios *las acciones ejemplares del macedonio se ofrecen como paradigma para el joven príncipe. (...) En España tres ediciones influyeron notablemente: la* Nativitas et victoria Alexandri Magni *o* Historia de Preliis, *editada por el arcipreste Leo de Ñápoles, traducida al latín de unos manuscritos griegos que halló en Constantinopla, el* Alexandreís *del clérigo francés Gautier de Chatillon, escrita en hexámetros latinos entre 1178 y 1182, y el* Román d'Alexandre *(siglo XII), sin olvidar a* El libro de Alexandre, *de principios del siglo XIII y el más extenso de la producción del mester de clerecía. Un Alejandro Magno mitificado se halla precisamente en el capítulo XXVI. De cómo el rey deve primeramente conquistar e ordenar lo suyo e aseñorearse dello que fallarás que los que conquistaron mucho, asy Alexandre como todos los otros, más conquistó su boz e su temor que los colpes de sus espadas (12-13). O bien en el capítulo XXIX. De las gentes quel rey non deve de levar a las sus guerras: que Julio Qésar, e Alexandre, e Pompeo, e Aníbal, e los otros conquistadores con esto fezieron tan grandes fechos por tener gentes que curavan de las onrras e de las fazañas, (16-18); Eya sabedes que Alixandre fizo quemar los tesoros porque vido sus gentes flacas con muchedumbre dellos, e desy ganó muchos más e fezo muy maravillosos fechos (24-26).*

5

C. Jouanno, en el seu recent treball intitulat *Naissance et métamorphose du Roman d'Alexandre. Domaine grec*,[11] ha analitzat les cinc redaccions gregues del *Roman* i ha suggerit la necessitat de deixar de banda el que anomena "el complex de l'arquetipus", que tant ha condicionat la recerca sobre el Pseudo-Cal·lístenes, que anomena "conglomerat", tot basant-se en la metamorfosi dels materials que precedeixen les redaccions superposades i en les contaminacions que estan a la base de les més tardanes, a partir d'una redacció "alpha". Però, alhora, assenyala un aspecte gens secundari com és la construcció d'una imatge ideal de reialesa, tot i que s'hagin conservat els trets "ambigus", no "morals" de l'heroi Alexandre. Segons C. Jouanno, en el *Roman* el protagonista apareix contemporàniament més positiu i més extrem pel que fa al tema de l'astúcia, tema al qual ja ens hem referit en parlar de Corella. I afegeix que, en el curs de la seva llarga història, el *Roman* s'anirà carregant d'ulteriors elements exemplars, que constitueixen el contrapès ideològic al caire antihistòric i fantàstic, accentuat a les reescriptures més tardanes.

10. Vegeu: Germán Santana, "Elementos míticos grecolatinos en algunas obras literarias del siglo xiii: Diálogo del cristiano y el judío, Los diez mandamientos, Libro de los doce sabios, Libro de los cien capítulos, y Semejanza del Mundo". Germán Santana, *Mitología clásica y Literatura española*. Siete estudios, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp. 16-18.

11. Vegeu: Corinne Jouanno, *Naissance et métamorphose du Roman d'Alexandre. Domaine grec*, CNRS Éditions, París, 2002.

6

Devem a G. Cary un estudi imprescindible sobre l'anomenada d'Alexandre a la literatura medieval, magistralment ressenyat i complementat per a la literatura espanyola, per Maria Rosa Lida de Malkiel.[12] Ens referim a *The Medieval Alexander*, publicat primerament l'any 1956 i reeditat després.[13] De fet, si molts llibres es van escriure a l'edat mitjana sobre Alexandre el Gran, molts més llibres encara s'han escrit sobre aquests llibres en els darrers cent anys. Doncs bé, G. Cary es preguntava: "What did people really think about Alexander in the Middle Ages?" Les respostes resultants a aquesta pregunta van ser diverses i inesperades, canviants d'època en època i a nosaltres ens pertoca de continuar contestant-les.[14]

7

Si ens cenyim ara, més concretament, al *Libro de Alexandre*, cal que ens tornem a referir a la figura d'Alexandre el Gran com a paradigma de *miles litteratus*, esdevingut cavaller i bo tant per a la guerra com per a l'acadèmia, particularment per al quadrívium, amb un model de *fortitudo* i de *sapientia* en la mateixa persona. En paraules de

12. Vegeu: Maria Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Editorial Ariel, Barcelona, 1975, pp. 165-196.

13. George Cary, *The Medieval Alexander*, Cambridge University Press, Cambridge, 1967.

14. En l'esmentat treball de Cary, es pretén estudiar l'anomenada pòstuma que va aconseguir Alexandre, tant a l'Orient com a l'Occident. Cary sosté que, per bé que sigui la concepció cavalleresca d'Alexandre el Gran la més coneguda, no és pas l'única. Aquesta concepció ens ve donada, sobretot, pel llegat de Pseudo-Cal·lístenes, que va fer d'historiador personal d'Alexandre, però existeixen també altres escriptors de caire moralista o teològic que tenen una percepció diferent del conqueridor, on un factor decisiu són també les nacionalitats d'aquests. Atès que la majoria dels textos coneguts i estudiats mostren el caire cavalleresc d'Alexandre, Cary ha indagat en les anècdotes que constituïren la principal font d'informació entre els escriptors de l'edat mitjana allunyats dels textos més cultes, la literatura profana del segle xiv, i així s'esdevingué que les anècdotes anaven metamorfosejant-se diacrònicament segons el context en què es trobaven, donant com a resultat, algunes vegades, una història ben allunyada de la realitat i que servia a algun exemple moral, ja que cada autor adaptava la imatge d'Alexandre a la idea que pretenien il·lustrar. En general, els autors de la literatura popular o profana són més pietosos amb la figura d'Alexandre que els escriptors cultes, ja que aquests coneixen les antigues fonts que els eren hostils: Sèneca, Justí i Orosi, mentre que els de caràcter profà van heretar la concepció d'un Alexandre format a través de les llegendes orientals dotades d'un fort component cavalleresc. Així, per nacionalitats, la concepció del personatge varia força: mentre que, a França, se'l coneix per la seva típica faceta de conqueridor, a Alemanya s'usa moralment com a exemple equivocat, essent hostil a l'heroi, i a Itàlia es parodia la fantasia cavalleresca francesa. Maria Rosa Lida de Malkiel, autora de la ressenya del treball de Cary, expressa certa disconformitat pel que fa a allò que l'autor entén per opinió profana, popular o general, que es pot atribuir a l'"home del carrer" de l'edat mitjana, ja que, segons diu, és difícil que la pugui trobar a la literatura, perquè tot escriptor medieval està subjecte als clergues o a la noblesa. A més, segons Cary, la Bíblia mostra un Alexandre no pas com un heroi sinó com un instrument de la Providència, ja que veu en ell un avantpassat d'Antíoc Epífanes, rei de la dinastia selèucida que va arrabassar Jerusalem, va prohibir el Judaisme i va intentar establir-hi el culte als déus grecs. Doncs bé, aquesta visió és diferent a la de Maria Rosa Lida de Malkiel, atès que, mentre Cary la suposa hostil a Alexandre, els textos que ell mateix aporta suggereixen una idea ben oposada: les anècdotes explicades per Flavi Josep a les *Antiguitats judaiques* i per Pseudo-Epífanos dins *Alexandre i les deu tribus*, apareixen en tractats medievals com a exemple de la submissió del príncep al clergat i al poder la pregària. San Jeroni tampoc no es mostra rígidament oposat a Alexandre, mentre que sant Agustí, tot i treure-li importància, tampoc no el censura ni s'hi oposa.

M. Aurell[15] a propòsit de la relació i la tasca dels "clergues" i els "cavallers", "The *Libro de Alexandre* is thus a typical work of the cultural Renaissance and of the royal courts of around 1200 (Twelfe hundred). In this period, clerics and knights work together to build the modern State".

Val a dir que hi ha algunes *Quellen* o possibles fonts clàssiques del *Libro de Alexandre* que ens poden servir per palesar la dualitat clergue/cavaller. Així, el discurs d'Aristòtil a Alexandre a les estrofes 51-85, veritable *speculum principis*. Segons R. Willis, podria ésser un *speculum principis* adreçat a Ferran III el Sant o al seu fill Alfons X. D'ací la importància que es doni al rei.

D'altra banda, el caire guerrer d'Alexandre és palesat des de bell començament: "Quiero leer un libro de un rey pagano / que fue de grant esfuerço de coraçon loçano / conquisto todo el mundo metiolo so su mano", i alhora, Alexandre és lletrat i docte: "que fue franco e fardido e de grant sabiencia". Aquest segon tret es desenvoluparà a les estrofes 14-19 i 38-45.

Però, a més, l'autor d'aquest poema és conscient que es tracta d'un "rey pagano" i, per tant, el metamorseja amb actituds "cristianes", com pot veure's a les estrofes 120-123, on se'ns diu que prega a Déu, o bé a la 1.161, on se'ns diu que "adora el Criador", o la 2.597 ("alço a Dios los oios e las manos tendidas"). Es tracta, al capdavall, d'un "home perfecte", perquè en ell "son aiuntados seso e clerezia / esfuerço e franqueza e grant palaçianía" (estrofa 235).

El poeta descriu el príncep Alexandre, als dotze anys, tot conversant amb el filòsof i exclamant: "Maestro, tú me crieste; por ti sé clereçía" (38) i afegeix: "Assaz sé clereçía quanto me es mester, / fuera tú non yes omne que me pudies vençer" (39). Llavors, el príncep especifica la substància de la seva clerecia (40-45): gramàtica, lògica i retòrica, o sia el trívium, seguit de música i de l'astronomia del quadrívium, però no hi són esmentades ni l'aritmètica ni la geometria, mentre que s'inclou la filosofia natural i la medicina. *Clereçía* no és només erudició sinó quelcom relacionat amb l'*studium* de l'escola o la universitat i la seva vàlua és simbolitzada per mitjà d'una associació amb Aristòtil, el savi suprem. De fet, Alexandre arriba a recitar "de cor" tota "la estoria de Troya", segons "don Omero".

La finalitat de l'autor és "agradar i ensenyar" (el *prodesse et delectare* de l'*Ars poetica* horaciana que va ésser vigent durant tants segles), i l'hipotext bàsic o model textual de les seves peripècies successives n'és l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon, com hem vist suara.

En concret, cal que posem un cert èmfasi en el llarg discurs en el *Libro de Alexandre*, en què Alexandre s'adreça al seu exèrcit, que acaba de desembarcar a Àsia, davant les runes de Troia. Llavors, ell explica als seus homes la història del conflicte "por alegrar sus gentes ferles buen coraçon". De fet, el que Alexandre pretén és despertar i enardir els seus soldats davant l'*exemplum* o paradigma de gestes valeroses i per tal

15. Vegeu: Mart Aurell, "Le *Libro de Alexandre* dans son contexte : clerge, royautée et chevalerie lettreé au xiie siècle", *Troianalexandrina: Anuario sobre literatura medieval de materia clásica*, 8 (2008), pp. 59-71.

que comprenguin que guanyar requereix passar davant dificultats i entrebancs de tota mena i que la victòria final arriba sempre, si l'ànim no decau a les pitjors situacions, atès que el premi és l'anomenada que no pereix. Vet ací, doncs, una llarga digressió i no és agosarat dir que ens trobem davant el "primer" relat complet del setge de Troia que es va escriure en castellà (estrofes 335-772).

8

D'altra banda, i si fixem l'atenció en els referents d'Alexandre, segons ens expliquen els historiadors, recordem que ho van ser tant Aquil·les com Hèracles o Dionís.[16] Així, es deia que Alexandre i les sacerdotesses del culte a Dionís haurien tingut una relació molt estreta. Doncs bé, l'oportunitat d'inserir la història de Troia ve de la narració de Gautier, quan Alexandre visita les runes de Troia i hi descobreix la tomba d'Aquil·les. Llavors comença a explicar la història de la guerra.

Val a dir, com recorda B. Antela-Bernárdez,[17] que el caràcter sacríleg de la família d'Atreu,[18] de la qual provenia Aquil·les, no podia concordar gaire amb la imatge de l'"elegit", car als déus i beneït per la victòria que Alexandre semblava desitjar.

Per tal d'entendre millor la vinculació d'Alexandre amb Troia, paga la pena de recordar que l'any 334 aC el nostre emperador va creuar l'Hel·lespont i es va dirigir cap a Àsia. Després d'una visita a Troia (recordeu la seva nissaga i els seus somnis de grandesa heroica), es va enfrontar amb Darios III en el riu Gràmic. Així s'esdevé la primera victòria del macedoni, tot i que el rei persa va aconseguir fugir. L'any 332 Alexandre va ocupar Fenícia, Palestina i Egipte. Uns mesos més tard, va visitar l'oracle de Zeus Amón, a Siwah. Tot un signe del que cercava el jove emperador. Després, Alexandre va avançar cap a Pèrsia i va entaular una batalla contra els perses a Gaugamela, amb la victòria d'Alexandre i la tercera fugida de Darios.

Així, doncs, i vinculat a Alexandre i a Troia, un aspecte que ens sembla adient d'analitzar una mica més detingudament és la comparació d'Alexandre amb un lleó, com un heroi de la *Ilíada* d'Homer, concretament en obres de caire hel·lenístic com ara l'*Alexandra* de Licòfron de Calcis.

Concretament, el sentit dels versos 1.435-1.450 de l'*Alexandra* de Licòfron, obra abstrusa i difícil com poques d'època hel·lenística, és que Alexandre, el lleó grec i troià alhora, posa fi a les nombroses i inveterades guerres entre grecs i perses, tot subjugant els uns i els altres. Llegim els versos, difícils i alexandrins, d'acord amb la nostra traducció:[19]

16. Sobre els personatges mitològics imitats per Alexandre el Gran, vegeu: Georges Radet, "Le Pèlegrinage au Sanctuaire d'Ammon", *REA*, 28 (1926), pp. 213-240. Per a les fonts sobre personatges mitològics associats a Alexandre, vegeu: Julien Tondriau, "Alexandre le Grand assimilé a diferentes divinités", *Rph*, 25 (1949), pp. 41-52.

17. Vegeu: Borja Antela-Bernández, "Alejandro Magno o la demostración de la divinidad", *Faventia*, 29/1 (2007), pp. 91-92.

18. Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans*, The Johns Hopkins University Pres, Londres (1979), pp. 69 i ss.; Claude Mossé, *Alejandro Magno. El destino de un mito*, Espasa, Madrid, 2004, pp. 96 i 99.

19. Vegeu: Josep Antoni Clua, *Licòfron. Alexandra*, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1996, pp. 109-110.

> I molts combats i, en el terreny de contesa, moltes morts dirimiran la rivalitat d'homes que lluiten per la preeminència, uns sobre les ones egees, d'altres sobre els lloms llaurats del mar, fins que extingeixi la funest lluita un descendent d'Èac i de Dàrdan, *fogós lleó tesproti i, alhora, calastreu*, que, ensorrant del tot el casal en decadència dels seus parents, forci els cabdills argius a afalagar, per por, *el llop guerrer de Galadra* i a lliurar-li el ceptre de l'antiga monarquia. Després de la sisena generació, amb aquest, un consanguini meu, únic en la contesa, entaularà el combat per mar i per terra, i es reconciliarà i serà celebrat com el més excels amic, i prendrà, ell tot sol, les primícies del que s'ha guanyat a punta de llança.

D'entrada, Alexandre és tesproti per la seva mare Olimpíade, princesa de l'Epir —és a dir, pertanyent a la Tespròcia, a la regió grega de l'Epir— però pel seu pare, és calastreu, això és, macedoni, perquè Calastra es troba situada un xic a l'oest de Tessalònica, segons acabem de llegir. Però, a més, Alexandre també és anomenat, en aquesta obra de difícil intel·lecció, "llop guerrer de Galadra" a més de "lleó". Dos símils, ço és, els de llop i lleó, plenament homèrics per a un conqueridor.

Amb tot, per tal de desxifrar aquest enigma i el seu problema cronològic, s'han proposat nombroses solucions. Així, hom ha considerat Alexandre o Pirros com a possibles "lleó tesproti" (vers 1.440), o Demetri Poliorcetes, Antípatre o Pirros, o fins i tot Alexandre el Molos com a possibles "llop", en el vers 1.444;[20] des de considerar Pirros, Ptolemeu, Alexandre o Filip II com a possibles per al vers 1.446 i ss., a postular, pel que fa al problema de les sis generacions, "sis generacions després d'Alexandre", o bé "sis generacions de 150 anys després de Cassandra", "de Xerxes fins a Ptolemeu", "sis anys", "Pirros, sisè rei després d'Alexandre".

Per tant, les interpretacions són diverses i el significat únic, com tot símbol, i més parlant de bestiari simbòlic, com el que Licòfron utilitza. Com diu A. Hurst, a la seva edició recent de l'*Alexandra*:[21] *"les recours aux animaux comme moyen de «crypter» des personnages est courant dans le langage oraculaire"*, i el llenguatge oracular és el típic de la Cassandra/Alexandra de l'obra homònima del poeta de Calcis. En tot cas, que el lleó sigui Alexandre el Gran és la posició més majoritària, des de Tzetzes fins als nostres dies.

Val a dir, a més, que en el llenguatge oracular, els personatges són identificats amb els animals, les qualitats o defectes dels quals estan en relació amb els capteniments evocats. Licòfron farà un ús sistemàtic d'aquest procediment manllevat als oracles[22] i que s'ha vist a la seva obra l'*Alexandra*, a tall d'exemple, en el discurs que Èsquil atorga a Cassandra a l'*Agamèmnon* (vv. 1.215-1.241). D'altra banda, Licòfron fa un ús de les denominacions d'animals diferents per a les mateixes persones (per exemple, els fenicis són anomenats successivament "gossos" i "llops" als versos 1.291 i 1.293).

Però assenyalem també que la tècnica de Licòfron anomenada "de l'aposició", permet considerar que un mateix personatge pot, en qualitat de lleó, emprendre una

20. Vegeu: Gabriella Amiotti, "Lico Reggio e ll'Alessandra di Licofrone", *Athenaeum*, LX (1982), pp. 452-460.
21. Vegeu: André Hurst (ed.), *Lycophron. Alexandra*, Les Belles Lettres, París, 2008, p. xxi.
22. Vegeu: André Hurst (ed.), *Lycophron...*, p. 315.

acció que "repercuteix" sobre ell mateix en qualitat de lleó. Per tant, som del parer que no hi ha, doncs, contraindicació en el fet que Alexandre sigui designat aquí sota dos denominacions, és a dir, "lleó" i "llop".

9

En un altre ordre de coses, també cal dir que, en una escultura del Museu Arqueològic d'Atenes, trobem un Alexandre a cavall en una coneguda tomba per a un amic seu. Fixem-nos en el seu casc, on trobem palesat l'epítet al qual fèiem referència i que ara veiem iconogràficament reflectit: un lleó, ço és, el lleó grec i troià.



La resposta a aquest ítem iconogràfic a l'entorn del lleó ens pot venir suggerida, entre d'altres coses, per les coincidències que Alexandre va cercar amb Aquil·les, i això en el terreny de la imatge que volia projectar. I així, un dels trets en comú és la seva naturalesa lleonina. No endebades, el lleó és tema comú per a descriure els guerrers atès que en el combat la llei del més fort és la que preval.

De fet, a la mateixa *Ilíada*, Aquil·les ens apareix embolcallat per aquest atribut o epítet iconogràfic. I el voler d'Alexandre d'esdevenir un *novus Achilles* amb la seva famosa elevació del cabell[23] per tal de reflectir i reproduir la iconografia del lleó[24] ja ha estat assenyalat. Però, alhora, recordem que l'assimilació d'Alexandre amb el lleó es va mantenir mentre adoptava els atributs d'Hèracles (recordeu el seu famós treball amb el lleó de Nemea i les conseqüents relacions en l'àmbit iconogràfic, fàcilment intel·ligibles).

23. Bente Kilerich, "The Public Image of Alexander the Great", Jesper Carlsen (ed.), *Alexander the Great: Reality and Myth*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1993, pp. 87-89; Anne Marie Nielsen, "The Mirage of Alexander — A Minimalist View", Jesper Carlsen (ed.), *Alexander the Great...*, p. 140.

24. Paolo Moreno, "Alessandro e gli artisti del suo tempo", *Alessandro Magno, storia e mito*, Roma, 1995, p. 127; Paolo Moreno, "L'immagine di Alessandro nella 'maniera' classica (323-301 a.C.)", *Alessandro Magno...*, pp. 140-142.

10

D'altra banda, i només a tall de parió del que volem expressar en aquestes línies sobre recepció i la iconografia d'un heroi fet mite, val a dir que, a partir del vers 30 del poema l'*Alexandra* de Licòfron s'explica la desfeta de Troia per part d'Hèracles, un altre heroi que s'identifica amb l'animal més poderós: el lleó ("el lleó de tres nits", vv. 32-33, *"triespérou"*, al·lusió als tres dies que Hèracles passa a l'obscuritat en el ventre del monstre o bé a les tres nits de la trobada amorosa entre Zeus i Alcmena) i que Hèracles va haver d'occir el lleó de Nemea.

A més, Alexandre devia aparèixer als ulls dels grecs com el jove guerrer victoriós contra els bàrbars, aconseguint així la glòria que el permetria d'ésser recordat. Per tant, no es pot negar l'afinitat cercada per Alexandre amb herois com Aquil·les, sobretot en una primera etapa del seu regnat, o amb Hèracles després. I és que el monarca buscava coincidències amb les seves gestes i també amb llur iconografia.

Un cop les tropes d'Alexandre el Gran ja havien ocupat l'Àsia Menor i Egipte, el mite d'Aquil·les, predestinat a vèncer els perses però a morir en la seva empresa, no sembla ja el referent òptim per al conqueridor Alexandre el Gran, atès que va trobar en Hèracles una nova figura on poder emmirallar-se.

En aquest cas, i tal com ja hem dit suara, hi tornen a aparèixer complicades relacions de parentiu entre la família divina d'Hèracles i el llinatge d'Alexandre. Amb Hèracles, Alexandre deixa de presentar-se només com un heroi que combat els perses, per esdevenir el semidéu que civilitza allò que conquereix i que combat éssers monstruosos. Això el converteix en l'heroi panhel·lènic per excel·lència. És un heroi, però amb filiacions divines que aconsegueix en un episodi clau, la visita a Siwah (Egipte), on obté la confirmació divina per part d'un oracle. És aquí on aconsegueix demostrar la seva paternitat divina.

Com assenyala amb encert B. Antela-Bernárdez[25] sobre aquesta assimilació, *"si el dios egipcio Amón era asimilado en Grecia a Zeus, como hijo de Amón, Alejando proyecta sobre sí mismo la historia heracliana y se autodistingue como hijo de Zeus"*. La visita a Siwah és plena de simbolisme; d'una banda, perquè era parada obligada per a qualsevol comitiva que lluités contra els perses; i, de l'altra, perquè Hèracles també hi havia anat. La visita d'Alexandre es justifica, doncs, per molts motius i, sobretot, per la seva voluntat de seguir les passes dels seus mites i, fins i tot, d'anar encara molt més enllà.

11

D'altra banda, és sabut que a l'edat mitjana, la simbologia del "lleó" s'associava al regnat d'Alfons VII, que va introduir aquest símbol a les monedes, i la seva vàlua emblemàtica va créixer en els regnats de Ferran II i Alfons IX. També, l'episodi de Licòfron recorda el lleó del Cid, que s'escapoleix de la gàbia i els "infantes de Carrión"

25. Vegeu: Borja Antela-Bernández, "Alejandro Magno...", pp. 95-96.

fugen mentre que el Cid aconsegueix, sense esforç, apavaigar el lleó. I és que el "savoir" hel·lenístic és un dels brous de cultiu de l'afany de cultura o d'erudició medievals.

I si tornem al possible influx del lleó licofroneu, val a dir que també hi trobem al·lusió a un lleó similar si llegim, per exemple, els primers versos del *Libro de Alexandre*:

Los unos con los otros fablavan entre dientes:
"Est niño conquerrá las indïanas gentes."
Phelipo e Olimpias, que eran sus parientes,
avián grant alegría, metién en todo mientes.
El infant, maguer niño, avié grant coraçón,
yazié en cuerpo chico braveza de león*;*

I pocs versos més endavant (destaquem l'al·lusió al "lleó"):

Sobre mí non querría tan grant honta veer
nin que con mi maestro me sopiesse perder,
ca serie fiera onta e grant mal pareçer,
por el rey Alexandre omne obedeçer.

Alçides de la cuna, com solemos leer,
afogó las serpientes que lo querién comer;
e yo va bien devía en algo pareçer,
que por fij de Nectánabo non m'ayan a tener.

Contendié el infante en este pensamiento,
amolava los dientes como león fanbriento*;*
tan bien moliá el fierro como si fues sarmiento;
sabet que de dormir nol prendía taliento.

Aviá en sí'l infante a tal comparación
como suele aver el chiquiello león
quando yaz' en la cama e vee venación:
non la puede prender, bátele 'l coraçón

En medio de la tavla estava un león
que tenié so la grafa a toda Babilón,
catava contra Dario, semejava fellón,
ca bermeja e turvia tenía la su visión, (...)

12

Per cloure aquestes breus pinzellades de caire comparatiu i de *Quellensforchung*, que volen ésser només un punt de partença per a ulteriors recerques més específiques no només iconogràfiques, diguem que la història d'Alexandre el Gran, el guerrer-lleó, que ja el trobem a Plutarc, va representar una aportació gens menyspreable a la literatura culta

en castellà, principalment al capítol XXVI del *Libro de Alexandre* (i en altres llengües medievals), i l'heroi del poema, Alexandre, va tenir per model un "arquetipus", no només de les virtuts reials tradicionals, com la justícia i el valor, sinó també d'allò que el savi, el *sophós*, assoleix. I que no ens destorbin ni ens espantin, a tall de *Quellensforschung*, els anacronismes relatius a Alexandre, perquè l'autor n'és conscient i el que cerca és observar el món clàssic amb ulls medievals. No endebades, sovint s'ha remarcat i amb encert que l'època medieval té una visió del món clàssic com a "pedrera o dipòsit de materials" per tal de reforçar l'autoritat indiscutible del món moral cristià (semblantment a l'ús que fa sant Tomàs d'Aquino d'Aristòtil, a tall d'exemple).

A més, tot i que sovint s'ha parlat de la idea genèrica del parentiu entre Alexandre i els seus models, ço és, els herois Aquil·les i Hèracles o el déu Dionís, l'estudi i anàlisi, a partir del vers 30 del poema l'*Alexandra* de Licòfron, ens ajuda a capir millor la recepció i la iconografia d'un heroi fet mite, així com la seva relació amb la desfeta de Troia per part d'Hèracles. En efecte, tal com hem vist suara, aquest personatge mític s'identifica amb l'animal més poderós, el lleó ("el lleó de tres nits", vv. 32-33, "*triespérou*", a l'*Alexandra*, al·lusió als tres dies que Hèracles va passar a l'obscuritat en el ventre del monstre o bé a les tres nits de la trobada amorosa entre Zeus i Alcmena), i també al fet que Hèracles va haver d'occir el lleó de Nemea.

Finalment, si a l'edat mitjana la simbologia d'aquest animal va ser introduïda a les mateixes monedes, i la seva vàlua emblemàtica va anar "in crescendo", l'episodi esmentat sovint per Licòfron a la seva *Alexandra*, avançava episodis com el tema del lleó del Cid, que s'escapolia de la gàbia i els "infantes de Carrión" fugien mentre que el Cid aconseguia, sense esforç, apaivagar un lleó. I així, elements iconogràfics que naixien a l'època hel·lenística grega van esdevenir, doncs, el brou de cultiu de l'erudició medieval i de les seves icones. No es pot negar l'afinitat cercada per Alexandre el Gran amb herois com Aquil·les, especialment a les beceroles del seu regnat, o amb Hèracles després. I aquestes coincidències cercades pel monarca hel·lenístic, vinculades a les seves gestes, van tenir continuïtat al món medieval.

A la *Vida d'Alexandre* plutarquiana hom pot copsar una al·lusió al somni de Filip II de Macedònia, el pare d'Alexandre el Gran, segons el qual, abans de la nit de noces, va tronar i li va caure a la seva esposa, deien, un llamp al ventre, i que molt més temps després, va segellar el ventre de la seva dona amb un segell que tenia gravada la imatge d'un lleó. D'altra banda, els endevins no creien que aquella visió volia dir altra cosa que Filip necessitava una certa vigilància en el seu matrimoni, però Aristandre Temiseu li va dir que allò volia dir que Olimpíade, la seva dona, esperava un fill i que aquest seria valerós i semblant a un lleó.

Si els bronzes d'Alexandre el Gran i les monedes, durant el seu regnat a Macedònia, duien el cap d'Hèracles molt jove, gairebé un infant, que representava el jove Alexandre i una pell de lleó i mirava sovint cap a la dreta, si alguns tetradracmes d'Alexandre el Gran també acostumaven a dur l'habitual atribut de pell de lleó i mirant cap a la dreta, però, sobretot, si, al llarg de la *Vida d'Alexandre,* Plutarc posa en llavis d'Alexandre el Gran la idea de donar-se a la milícia i a la cacera, de tal manera que un ambaixador de Lacedemonia li digué: "Molt bé, Alexandre, lluitar amb un lleó sobre el regne", en

plena cacera, i si els mosaics, com el Pel·la (vegeu la imatge), palesen Alexandre i Hefestió caçant un lleó, la conclusió és fefaent: la vinculació del monarca amb el lleó era freqüent a l'antigor i, sobretot, a partir de Plutarc. I això en la iconografia medieval.



Mosaic de Pella. Alexandre i Hefestió caçant un lleó.

Literatura médica, nosología y terapia galénica: Galeno en la frontera de la Edad Media

MANUEL CEREZO MAGÁN[1]

1. Consideraciones previas

En primer lugar, para enfrentarnos a este tema, conviene que hagamos una pequeña introducción referente a la relación de las matemáticas con la medicina, a la medicina popular como premedicina científica, a la cuestión, ciertamente mítica pero también filosófica, de la *phýsis*, la naturaleza y su correspondencia con la literatura hipocrática y galénica y, también, a otros aspectos que derivan de ello y que tuvieron una gran incidencia a lo largo de los tiempos hasta casi nuestros días, como son, entre otros, el tema de los humores, el *pneuma* y la sangría. En definitiva, mi intención en este trabajo es explicar cómo a través de la Edad Media como frontera nos han llegado todo ese caudal cultural, científico y lexicográfico griego y las ideas más importantes de Hipócrates, Galeno y otros médicos y científicos de la Antigüedad griega.

Literatura médica y las matemáticas

La literatura médica, la nosología y la terapia galénica, con todo su caudal curativo y lexicográfico, nace en Grecia y a través de Galeno, médico famoso nacido en Pérgamo, cruza las fronteras temporales de la Edad Media y llega hasta nosotros, tras una rectificación oportuna de un anatomista flamenco del siglo XVI, Vesalio. El racionalismo griego fue capaz de dar el salto de la pura experimentación y observación, típica del mundo oriental, al pensamiento especulativo, dando origen de este modo al nacimiento de las ciencias, y, entre ellas, la medicina. La literatura científica, y, por supuesto, la filosofía, se inaugura cuando el hombre griego es capaz de saltar del *mŷthos* al *lógos* (del mito al *lógos*). Cuando surge la especulación sobre la naturaleza como consecuencia de una desacralización de esta, el pensamiento mítico da paso al pensamiento científico y filosófico. Los griegos no poseían un término exacto correspondiente al nuestro de "ciencia", derivado del latín *scientia*; en todo caso, el término específico griego es

1. Professor emèrit del Departament de Filologia Grega a la Universitat de Lleida.

epistēmē. Para casi todos los autores griegos antiguos la investigación de la naturaleza es considerada bajo el continente lingüístico de *philosophía*, "amor a la sabiduría" y, en todo caso, *physiká*, "cuestiones que tienen que ver con la naturaleza": tal es el título, como sabemos, de una de las obras de Aristóteles: la *Física.*

Por otra parte, no podemos entender el nacimiento de la medicina científica sin tener en cuenta el conocimiento de las matemáticas en el mundo griego. Baste leer el libro X de una obra de Galeno, *De usu partium corporis humani* (*Sobre la utilidad de las partes del cuerpo* humano),[2] para darnos cuenta de la importancia que tiene para este autor la introducción de una demostración matemática para llegar a entender la función de la vista: el libro en cuestión está dedicado a la vista. Pues bien, el genio matemático de los griegos era solo un aspecto más de su genio filosófico y especulativo y los pensadores y científicos griegos lo que hacen es racionalizar los datos de Oriente. Las matemáticas desempeñaron un gran papel en la filosofía griega: sus filósofos fueron matemáticos y, al revés, sus matemáticos fueron filósofos. Tal ocurre con Tales, Pitágoras, Platón y otros. Sin embargo para Platón las matemáticas son, en realidad, propedéutica de la filosofía. Agrimensores egipcios conocían por métodos empíricos el famoso teorema de Pitágoras, pero lo demostraban de forma empírica con paralelogramos y cuadrados de igual dimensión. Fue sin embargo un griego, Pitágoras, quien supo formular una demostración exclusivamente teorética y matemática de ello. Suele afirmarse que ese carácter especulativo y matemático de los griegos tiene que ver con la estructura y conformación de su propia lengua, que está preparada como ninguna otra para la conceptualización racional. La terminología matemática, y la científica en general, en su mayor parte, procede del lenguaje cotidiano; esta es la que origina la terminología científica occidental actual: isósceles, paralelogramo, hipotenusa, cateto, etc. Muchos étimos actuales de la medicina moderna son vocablos, en su mayoría, que proceden de la lengua común griega. Para un griego de aquel tiempo no eran términos raros, sino "vivos".

J. Alsina[3] se refiere también a la influencia de la lengua poética en la creación del vocabulario médico. La diferencia entre las matemáticas egipcias y babilónicas y las griegas está en que los griegos, dotados de un espíritu lógico, fueron capaces de desarrollar pronto un *principio de demostración.* Por eso no nos debe extrañar que Galeno en una obra suya, *De methodo medendi* (*Sobre el método terapeútico en 14 libros,* lib. I, caps. 4, 5 y 6), aluda a la necesidad de la demostración también sobre la enfermedad, con autocita incluida (Galeno suele autocitarse) de una obra suya *Sobre la demostración*, y en el cap. 7 critica a Tésalo, Temisón, Menémaco, Apolónidas, Sorano y Juliano, y las definiciones de salud y enfermedad de Olímpico, por su carencia de método; sabemos de la postura de Galeno frente a ciertas sectas médicas como la empírica. Pero vayamos a la *demostración* como base de la medicina científica:

La demostración se apoya en unos principios, que se llaman "axiomas" (axíōma = "exigencia"), con tres pasos obligados: 1) *apagōgē* (reducción): consiste en reducir un

2. Galeno, *De usu partium*, cap. 12 y 15 (pássim).
3. José Alsina, *Los orígenes helénicos de la medicina occidental*, Labor, Madrid, 1982, p. 96.

problema dado en otro más sencillo. 2) *análisis* (disolución): "análisis", es decir, dar por averiguado lo que se busca, como si ya se hubiera hallado, e inquirir su *causa*, y después el antecedente de la *segunda causa,* y así sucesivamente hasta llegar a algo ya conocido o que pertenece a la clase de los *principios*. 3) *Reducción al absurdo:* se parte de una *hipótesis* (*hypóthesis*) *contradictoria* a que deseamos probar; luego se sigue el mismo principio del *análisis*, retrocediendo hasta llegar al absurdo. En definitiva, toda ciencia debe partir de algo que no necesite demostración. Pues bien, no pocas de las argumentaciones de Galeno en *De usu partium* (*Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano*) están estructuradas como una demostración matemática por la cual se llega siempre a la misma conclusión aristotélica: "la naturaleza no hace nada en vano", pasando por premisas intermedias, como que "la naturaleza es justa", o "la naturaleza es sabia". Galeno y Platón consideran las matemáticas como una propedéutica, una herramienta de trabajo, pero en este caso, de la medicina, de la ciencia o, más bien, arte de la curación, de la *téchnē iatrikḗ*. No nos debe causar sorpresa que en el citado lib. X de esta obra critique al médico de poco conocedor de la geometría y que para demostrarlo realice unas demostraciones matemáticas con dibujos gráficos geométricos de cómo se produce la visión al pasar la luz por el cristalino y llegar a la retina.

De la medicina popular a la medicina hipocrática y galénica

La medicina hipocrática y galénica es uno de los segmentos literarios y científicos más importantes del mundo griego: más de 1000 años de literatura médica.[4] La ciencia, al igual que las artes y la literatura, no puede entenderse sin una dimensión diacrónica. En el tema de la medicina ya Galeno fue un ejemplo en este sentido con su respeto y admiración por Hipócrates, de quien le separaban unos seis siglos (Galeno nace en el año 129 d. C. y muere en el 216 d. C.). Hipócrates nació en la isla de Cos hacia el 460 a. C. Fue un médico itinerante, igual que Galeno. Sus escritos se recogen en una edición conjunta denominada tradicionalmente *Corpus Hippocraticum*, cuyo manuscrito más importante es el *Vindobonensis medicus* (siglo XI). Como en Homero, el *Corpus Hippocraticum* está constituido por textos anónimos, de manera que se puede hablar de una "cuestión hipocrática"; de la misma manera que se habla también de una "cuestión homérica". Está constituido por más de 50 opúsculos, aunque seguramente muchos se han perdido, ya que se hacen referencias dentro del mismo *Corpus* a obras que no aparecen en él.[5] No sabemos con seguridad quienes son sus autores, y hay numerosas teorías al respecto, que no vamos a tratar aquí. Sobre quién fue Hipócrates, tenemos algunas noticias transmitidas por Tzetzes, la *Suda,* un manuscrito de Prisciano, y una *Vita* atribuida a Sorano (escrita unos quinientos años después de su muerte). Wilamowitz dice que Hipócrates es solo un nombre. Igual piensa Edelstein. Fue coetáneo de Demócrito de Abdera, supuestamente descendiente de Asclepio. Es importante la edición de

4. José ALSINA, *Los orígenes helénicos…*, p. 12: desde el *Corpus Hippocraticum*, cuya redacción se efectúa aproximadamente entre últimos decenios del siglo V a. C. y mediados del siglo IV, hasta el corpus galénico y las compilaciones tardías de Oribasio, Pablo de Egina o Alejandro de Trales.

5. Véase para esta cuestión: José ALSINA, *Los orígenes helénicos…*, p. 13-20.

Littré en francés; hoy se puede decir que está bastante traducido al español en ediciones bastante serias. De los escritos de Galeno, de unos 400 tratados (según algunos, de unos 600) han sobrevivido menos de una tercera parte: concretamente, 137. En la Edad Media se transmitieron en traducciones árabes y latina; algunas, como la *Subfiguratio empirica*,[6] solo nos ha llegado en una traducción latina medieval de Nicolás de Reggio: no conocemos el texto griego original. La edición de Carolus Kühn de Galeno, en versión greco latina, está formada por 22 volúmenes (1821-1833) y recoge gran parte de su obra. Hoy, a nivel informático, de este autor como de otros, disponemos de la gran ayuda del *TLG* (*Thesaurus Linguae Graecae*): un buscador útil gracias al cual podemos acceder a gran parte de sus escritos en lengua griega. Por otra parte, la lectura de sus obras nos descubre a un Galeno con una cultura literaria y filosófica proverbial. Así, en *Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano,* su obra más extensa (17 libros) conoce bien por ejemplo, los atomistas Demócrito, Epicuro, Asclepiades, que son objeto de acerba crítica por parte suya; también otros, como Arquímedes, Herófilo, Erasístrato, Euclides, Lico de Macedonia, Píndaro, Jenofonte, Tucídides; por supuesto, Aristóteles e Hipócrates, todos ellos son médicos, poetas, e historiadores y filósofos conocidos. Cita en no pocas ocasiones a Platón, por ejemplo, al *Timeo*, que contiene teorías sobre la composición de la materia y es el primer testimonio de una interpretación teleológica de la naturaleza; Platón es uno de sus preferidos. Así el *Filebo* es citado en *De methodo medendi* (*Sobre el método terapéutico en 14 libros*)[7] para apoyar una de sus argumentaciones sobre que una cosa puede ser a la vez una y múltiple. Personajes míticos, como el Cíclope, los centauros, Hefesto, o legendarios, como Tersites, o algunos tan conocidos como Dión y Dionisio, de los que tenemos noticias por Plutarco y por las *Cartas* de Platón, los vemos también desfilar por las letras y páginas de *De usu partium* (*Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano*). Pero es Aristóteles, especialmente sus tratados científicos, uno de los filósofos que deja una profunda huella en nuestro autor, ya que ve en la naturaleza una actividad inteligente que todo lo ordena hacia el bien. Por otra parte, es promotor de la idea galénica de que la naturaleza no hace nada en vano.

6. *Subfiguratio empirica*, no está incluida en: Karl Gottlob Kühn, *Claudii Galeni Opera Omnia,* Leipzig, 1821 (22 vols.). Nos ha llegado en una traducción latina de Nicolás de Reggio. Galeno la cita así en el lib. II, cap. 6 de *De methodo medendi* en 14 libros (K. 123-124): "*hypèr tês emperikês heuréseōs*" *(Sobre la invención empírica).* La traducción latina es un tanto sorprendente: *Subfiguratio* no figura en diccionarios latinos clásicos; sí, en cambio, "*figuratio*", sin el prefijo *sub-*; el profesor de filología latina Dr. Matías López López, de la Universidad de Lleida, me sugiere, tras consultar diccionarios como el *Oxford Latin Dictionary,* el *Lewis and Short* y el *Ernout-Meillet*, los siguientes significados: "descripción pormenorizada y ordenada —con arreglo a una gradación— de una serie de fenómenos relacionados con un concepto o campo de saber concreto". El problema estaba en que, al no conservarse el texto griego original, no podíamos saber la intención del autor al verter el correspondiente vocablo griego por el latino citado. La autocita de Galeno nos da la clave y nos ayuda a resolver el problema: conociendo como es la naturaleza de nuestro autor cuando hace crítica de alguna escuela o secta médica con la que no está de acuerdo y su manera de enfrentarse a ello poniendo manos en hacer un estudio u obra que trate el tema en cuestión, me parece que "*Subfiguratio*" traduce al gen de materia, y que, por tanto, su título se refiere a la exposición de un tratado o estudio científico sobre la secta empírica, tal como indicaría, quizás mejor, el término latino "*inuentio*", dado, sobre todo, que el segundo término del compuesto significa "categorización", "representación".

7. Karl Gottlob Kühn, *Claudii Galeni Opera…,* p. 137.

En la consideración hipocrática y galénica la medicina es la ciencia por excelencia. Pero no fue todo tan fácil. Antes de llegar a esta consideración, en las fases más primitivas de algunos pueblos como Egipto, Mesopotamia, India, China, y en la misma Grecia, la medicina pasa por una etapa en la que se piensa que la enfermedad es causada por un espíritu o divinidad que castiga los pecados cometidos. De ahí que los recursos para curar las enfermedades sean las plegarias, la danza, la música y los exorcismos, más algún tratamiento rudimentario dietético. Es lo que, en palabras de P. Laín Entralgo, se denomina "medicina credencial".[8] La medicina griega es, por tanto, producto de la asimilación de procedimientos empíricos de etapas anteriores (egipcios y persas). En la medicina griega se halla el germen de toda la medicina occidental: la actitud del hombre ante la naturaleza y el nivel deontológico del médico. Tenemos restos literarios, arqueológicos y culturales de esa etapa credencial en la medicina griega: a) el tema de Crises y Criseida en el canto I de la *Ilíada* de Homero; b) el tema de Orestes en *Coéforos* de Esquilo; c) el tema de Edipo en el *Edipo Rey* de Sófocles; d) la *incubatio* del templo de Asclepio en Epidauro y el conjunto de descripciones curativas conservadas por Kavvadias o *Iámata.* En la medicina no científica se recurre —además de a ciertas actuaciones empíricas—, a la magia, al exorcismo, a la música y a danza como método terapéutico.

La medicina científica como invento griego

Hemos visto cómo en Homero se produce un fenómeno de medicina credencial en el que hay una relación de causa-efecto: la enfermedad es producto de un pecado. Pero en la *Ilíada* aparece también un tipo de médico que es demiurgo, es decir, artesano, "trabajador del pueblo", que cura sin magia, sin exorcismo, sin danza ni música, ni teurgia alguna. Se trata de dos médicos, Podalirio y Macaón, con un ejercicio profano de la medicina, el primero, que cura el mal interior, y el otro, las heridas externas de los héroes. Por otra parte, Heródoto cuenta que Polícrates de Samos llama a un médico famoso, Democedes. Democedes (s. VI a. C.) y Alcmeón de Crotona (ca. 500 a. C.) son los médicos más antiguos que conocemos, anteriores a Hipócrates. Democedes, hijo de un sacerdote de Asdepio, nació en Cnido.[9] Se instaló en Crotona (Sur de Italia), donde gozó de una merecida fama. De él derivaría la escuela médica de Crotona. Luego se estableció en Egina, donde fundó la escuela de Egina; después estuvo en Atenas. Alcmeón de Crotona es algo más joven que Pitágoras, pitagórico también; se supone que llegó a conocer a Pitágoras; escribió un libro con el título *Sobre la naturaleza* que se puede considerar el primer libro de medicina del mundo. Su gran aportación fue el descubrimiento del cerebro como órgano básico de la vida humana. Disecó e hizo vivisecciones de animales y descubrió el nervio óptico. Pero es con Hipócrates con quien se inaugura, *de facto*, la medicina científica. Unos cuantos siglos después, Galeno la

8. Veáse: Pedro LAÍN ENTRALGO, *La medicina hipocrática*, Alianza Editorial, Madrid, 1982. Veáse también: José ALSINA, *Los orígenes helénicos…*, p. 41.

9. Hrt. III, 124.

eleva a su más alto grado. Para esta medicina la salud está basada en el equilibrio de las potencias (*dynámeis*) y la enfermedad está basada en la ruptura de ese equilibrio al producirse el predominio (*monarchía*) de una potencia sobre las otras. Es este un concepto hipocrático que asume la medicina galénica y que se transmite a la medicina posterior. Expresiones coloquiales de nuestro mundo de hoy como "no estoy muy *católico* (*católico* = "equilibrado nosológicamente"), o "su salud no está muy *fina*" son pruebas evidentes de hasta qué punto ese concepto antiguo de la enfermedad como un desequilibrio corporal y la salud como todo lo contrario ha llegado a nosotros.

Galeno y la phýsis hipocrática

La *phýsis* (la naturaleza) es algo fundamental en la consideración galénica del cuerpo humano. Ello es así porque la medicina griega fue posible gracias a la especulación jónica sobre la *Phýsis*. Todo tiene su *phýsis* y eso indica que hay una *phýsis* para todas las cosas, una *phýsis* universal y una *phýsis* particular: esto, que es hipocrático, lo vemos también en Galeno. De este modo la *phýsis* (la naturaleza) deja de ser mágica para convertirse en algo racional. En *Epidemias I* (2, 670), del *Corpus Hippocraticum*, se distingue entre la "común *phýsis* de todas las cosas" y la *phýsis* propia de cada cosa", que, según P. Laín,[10] es el pensamiento de todos los griegos a partir del s. V. a. C. Según el *Corpus Hippocraticum* tienen *phýsis* propia los astros, las partes del mundo y sus comarcas, los vientos, las aguas, los alimentos, los medicamentos, los órganos del cuerpo, el cuerpo, el alma, la enfermedad: en el tratado citado de Galeno también se trata este tema. Hay una *phýsis* del hombre en cuanto tal y una *phýsis* de las diversas especies animales. Dentro del hombre hay una *phýsis* de cada individuo, hay una *phýsis* del varón, de la mujer, del niño, del viejo, del pituítico, del bilioso, del hombre que vive en Asia y del que vive en Europa.[11] Como realidad cósmica, la enfermedad tiene también su propia *phýsis*. Pues bien, en ese concepto de equilibrio aducido antes, en la concepción hipocrática, la *phýsis* es armonía; pero también "orden". En el *Corpus Hippocraticum* tiene una gran importancia la "natural ordenación de la *phýsis*": la *phýsis*, la naturaleza, es ordenada en sí misma y ordenadora dentro de sí: es idea constante y continua en los médicos hipocráticos. En Galeno, esa ordenación se produce a través de la actividad de la *phýsis* como "demiurgo", como artesano que, gracias a su sabiduría, coloca cada parte y cada función en el sitio que le corresponde. Recordemos que el vocablo demiurgo (artesano) ya aparece en Homero, y que a su función pública pertenecen

10. Pedro LAÍN ENTRALGO, *La medicina hipocrática*…, p. 47.

11. Lo que nos lleva a la consideración de uno de los opúsculos más conocidos del *Corpus Hippocraticum*. *Aires, aguas y lugares*, en el que su autor (algunos creen que es el propio Hipócrates) traza la etiología de las enfermedades y constituciones humanas de acuerdo con el influjo que el medio ambiente ejerce sobre los enfermos. Hans Diller considera que se trata de dos obras unidas en una fortuitamente. Max Pohlenz, en cambio, mantuvo su idea de que era un tratado único, frente a Diller y Eldestein. José Alsina aboga por una posible traducción de su título como *Sobre el medio ambiente*. Hans DILLER, *Wanderartz und Aitiologe*, Leipzig, 1934 (traducido por *Médico intinerante y etiólogo*); Ludwig ELDESTEIN, *Peri Aeron un die Samnlung der hippokratishen Schriften*, Berlín 1831 (traducido por *Sobre aires y la colección de los escritos hipocráticos*); Max POHLENZ, *Hippokrates und die Begründund der wissenschaftlichen Medicin*, Berlin, 1938 (traducido por *Hipócrates y la fundación de la medicna científica*); José ALSINA, *Los orígenes helénicos*…, p. 26.

entre otros, el aedo y el médico. Galeno a veces se refiere a la naturaleza, pero también, en ocasiones, a un Demiurgo, que no es otra cosa que un homónimo de la Naturaleza, en donde echa manos de una imagen del mundo literario y cotidiano de aquel entonces. En mi opinión, no deberíamos entenderlo como Creador, ya que correríamos el riesgo de interferir culturalmente la literatura bíblica judeo-cristiana con la helénica (ya el mismo Galeno pone en guardia de ello en su libro dedicado a la utilidad del cuerpo humano, al que nos hemos referido antes). Es simplemente eso: un artesano que, como un experto, sabe lo que tiene que hacer. Por otra parte, que la *phýsis* es justa (*dikaíē*) es otro de los tópicos del *Corpus Hippocraticum*, que, además, lo vemos repetido constantemente en Galeno: su justicia se refleja en el hecho de que, cuando un hueso fracturado o luxado vuelve a su lugar, cumple con la posición que le impone la justa o, también, justísima naturaleza. Esa justicia se refleja también en la doctrina del pneuma (*pneûmạ* como aire, aliento, etc.): el *pneûmạ* regresa desde los pulmones *katà díkēn*, de acuerdo con la justicia, porque la *phýsis* del hombre no puede tener en el aire un alimento "natural". Galeno, como sabemos, adoptó la teoría pneumática hipocrática.

Por tanto, la *phýsis*, la naturaleza, es la *arché*, el principio de todo: Galeno está tan convencido de esta máxima hipocrática que, en *Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano,* lib. XVII, 1[12] afirma rotundamente que una inteligencia dotada de un poder admirable pisa la Tierra y penetra en todas sus partes y se percibe no solo en los animales, sino también en la luna, en el sol, en los astros, en el barro, en el lodo, en los pantanos, en las plantas y en los frutos que maduran haciendo nacer otros nuevos; y no duda en ese último libro[13] en cantar un epodo como hacen los poetas mélicos delante del templo. En un trabajo de *Corpus Hippocraticum,* en *Epidemias*, "las *phýseis* son los médicos de las enfermedades";[14] nosotros también decimos a veces algo así como que "la naturaleza cura". Dentro de la *phýsis* hay un *lógos*, es decir, algo que calcula, que piensa, que razona.

El sabio (*sophós)* es quien con su *lógos* llega a conocer algo del secreto de la naturaleza. La *phýsis* es, además, divina; tengamos presente que este concepto de "divina", en el fondo, es un concepto "prelaico": estamos ya un poco lejos de aquella naturaleza mítica que nos refleja el poeta Hesíodo. Todas las enfermedades son divinas y, a la vez, humanas. Así, en el famoso trabajo hipocrático en el que se nos habla de la epilepsia (considerada por los griegos como enfermedad sagrada), *Sobre la enfermedad Sagrada,*[15] se dice que todas las enfermedades son divinas o sagradas porque tienen su fundamento en la *phýsis.* El médico, el asclepiada hipocrático, debe conocer técnicamente la alteración de la *phýsis* humana (la de los enfermos), también su causa, sus manifestaciones, la estructura de la alteración y ayudar técnicamente a que recobre cuanto antes su primitivo estado de salud. Por otra parte, el médico es *hypērétē* (servi-

12. Karl Gottlob Kühn, *Claudii Galeni Opera…*, vol. IV, p. 338.
13. Galeno, *Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano*, XVII, 3; K. IV, pp. 335-336.
14. Hipócrates, *Epidemias*, VI, 5, 314.
15. Hipócrates, *Sobre la enfermedad sagrada*, I, p. 1 y ss.

dor), o, también, puesto que el vocablo además significa eso, "remero" de su arte. Este arte *téchnē* está basado en conocimientos científicos (*epistḗmai*). El médico actúa con los "sentidos" *(aísthēsis)*, con su "inteligencia" **(***noûs, phrónēsis, gnṓmē, diánoia)*, con la "mano" (*cheír)*. Como consecuencia de ello nace el *diagnóstico.* Esta es la regla de oro de la medicina occidental hasta el siglo XIX: vista, oído, nariz, lengua, boca, tacto, hálito son los instrumentos y herramientas de la *gnosis,* es decir, del conocimiento de la naturaleza de la enfermedad.

El médico aplica su *lógos* haciendo uso de los dos sentidos que tiene este vocablo griego: "razón" y "palabra". De la unión del *lógos* del médico y de su actuación (*érgon)* nace la *téchnē iatrikḗ,* el arte médica o ciencia médica hipocrática. La preocupación por la *téchnē iatrikḗ* es uno de los temas recurrentes y constantes también galénicos: Galeno está convencido no pocas veces de que su actuación médica es la correcta, frente a la de otros, sus "predecesores" o sus colegas contemporáneos, a los que critica acerbamente, o a los representantes de las diferentes sectas médicas. Así ocurre en *De methodo medendi en 14 libros*[16] (*Sobre el método terapéutico en 14 libros*) a Tésalo de Trales, perteneciente a la escuela o secta de los metódicos, que vivió en la época de Nerón y que adoptó una actitud intermedia entre el empirismo y el dogmatismo.

El médico hipocrático practica la medicina como una *téchnē*, pero no debemos olvidar que *téchnē* tiene para los griegos de aquel entonces un contenido lingüístico que no es correspondiente con el nuestro de "arte": su sentido literal sería el apropiado al de aquel que posee el pleno conocimiento de las técnicas que se deben aplicar en cada momento; el médico hipocrático sería, como diría Edelstein, un *technútē* (vocablo que utiliza también Galeno como identificativo del médico y, también, de la naturaleza), "un artífice", "un artesano" o "demiurgo", que intenta curar al enfermo *katà téchnēn*, de acuerdo con el arte, diagnosticándole poniendo primero a trabajar su *lógos* frente al oculto y a veces secreto *lógos* de la *physis.* Uno de los cometidos del médico es realizar un diagnóstico, tal como hacen también los médicos de hoy, ayudándose, he aquí la diferencia, de máquinas cada vez más perfectas. El diagnóstico hipocrático tuvo solo tres recursos principales: a) *aísthēsis* (exploración sensorial); b) *lógos* (comunicación verbal); c) *logismós* (razonamiento); que es más o menos como se ha hecho hasta hace poco, y que, en cierto modo, es aún vigente en la actuación médica. El único criterio hipocrático de certeza es la "sensación del cuerpo". El médico explora al enfermo con ojos, oídos, nariz, mano, etc., palpando, oliendo, gustando, a veces con un solo sentido. Y debe hacer uso de esa segunda significación del *lógos* como "palabra"; debe, por tanto, hablar con el enfermo y con sus deudos, con lo que tenemos aquí un anticipo de la típica *prognosis* galénica, que consiste en averiguar lo que el enfermo tiene sin preguntarle aún por lo que le pasa: el autor de un trabajo hipocrático, *Sobre el régimen de las enfermedades agudas,*[17] critica al supuesto autor de las *Sentencias Cnidias* por esta

16. Recordemos que hay un trabajo de Galeno de igual título en 2 libros dedicado a un tal Glaucón: *Ad Glauconem de methodo medendi*: en realidad, un resumen del de los 14 libros y un vademécum de circunstancia.

17. En el que el autor critica a las *Sentencias Cnidias* el hecho de que no dé importancia a la *prognosis*.

cuestión, en lo que tenemos una definición clara de lo que es la *prognosis*: "de aquello que el médico debe saber aun sin que se lo diga el enfermo, mucho se ha omitido"*:* las *Sentencias Cnidias* las conocemos por citas de este tratado,[18] pero no nos han llegado. Después vendrá preguntarle de qué sufre, por qué causa, desde cuándo; es lo que se denomina técnicamente *interrogación*. Y en lo que respecta a la exploración del enfermo (*aísthēsis*), los médicos hipocráticos se ganaron el calificativo despectivo de *koprofágoi*, "devoradores de estiércol", porque consideraban importante utilizar el olfato para oler lo que Galeno, al igual que los médicos hipocráticos, denomina *perissṓmata* (en Galeno, *perittṓmata*, "los residuos", sólidos y líquidos, del enfermo en cuestión, en definitiva, las defecaciones y orines. Por otra parte, los escritos del *Corpus Hippocraticum* son un canto a la importancia de la mano en la actuación del médico: por eso con relativa frecuencia el médico es denominado *cheirotéchnēs,* "quirotécnico".

Pues bien, el mismo Galeno en *De usu partium*[19] dice:[20] "En efecto, no porque tuvo manos (el hombre) fue por ello el animal más inteligente, como decía Anaxágoras,[21] sino que, porque era el más inteligente de ellos, por esto tuvo manos, como afirma Aristóteles, que es conocedor de lo más correcto". El médico hipocrático utiliza las manos, pero también los ojos y la inteligencia: esta última para enfermedades ocultas. Galeno insiste muchas veces en que la disección es la prueba más convincente del arte y previsión de la naturaleza, porque en ella los ojos toman un especial protagonismo en la función de la observación de las partes. En la concepción hipocrática la *phýsis* es el "mejor guía" *tò hēgēmonikṓtaton* del médico; no debemos olvidar, de un modo paralelo y en transposición platónica y aristotélica, la declaración de Galeno[22] de que hay un primer motor, "el principio directivo del alma"[23] (*tò hēgēmonikòn*).

Un capítulo aparte es la doctrina humoral, que tanta vigencia ha tenido a lo largo de los tiempos hasta Vesalius. Con respecto a ella se ha de decir, en primer término, que es una de las más típicas de la medicina antigua; pero, además de la división cuaternaria de la escuela de Cos, dentro del *Corpus Hippocraticum* hay la pituita, sangre, bilis y agua; en los cnidios se encuentra una visión binaria: bilis y pituita, y también una ternaria: pituita, bilis y sangre. Jouanna ha llegado a la conclusión de que los cnidios llegaron a una división cuaternaria a través de una división ternaria. W. Müri ha intentado explicar la evolución de esta doctrina aduciendo que hay una íntima relación entre las estaciones del año y la teoría humoral. Pero, por una parte, los griegos distinguían, en una etapa de su historia, solamente dos estaciones (por ejemplo, en Tucídides, el invierno y la buena estación en que se inicia la campaña militar); por otra

18. Véase nota anterior.

19. Karl Gottlob Kühn, *Claudii Galeni Opera…*, vol. III, p. 5.

20. Galeno, *De usu partium*, I, 3.

21. Véase: Aristóteles, *De partibus* animalium, IV, 10, 687a7-18, donde critica esta teoría de Anaxágoras. Véase también 687b donde se expresa en los mismos términos que Galeno (I, 2) sobre las ventajas del hombre con respecto a los animales gracias a los múltiples medios de defensa que posee, en tanto que el animal solo posee uno.

22. Karl Gottlob Kühn, *Claudii Galeni Opera…*, vol. IV, p. 347.

23. Galeno, *De usu partium*, XVII.

parte, parece que también es posible descubrir una división del periodo anual en tres estaciones: invierno, primavera y verano. Finalmente, la adición de una cuarta estación *opṓra*, otoño, podría haber comportado, por una lógica interna, la distinción de un cuarto humor: la bilis negra. La fuente de esta división es la división de las cuatro "raíces" (*pántōn rhizṓmata*) de Empédocles: agua, aire, fuego y tierra. El término técnico para designar "humor" fue el vocablo griego *chymós* (de donde derivan el término "quimo" y "química"), que también utiliza Galeno. A veces encontraremos en Galeno *tò hygròn* (lo que es húmedo).

La evacuación o sangría

La doctrina humoral nos lleva de la mano a otros de los temas, también hipocráticos y galénico, la sangría o "vaciamiento" (*kénōsis).* Se ha practicado desde Hipócrates, pasando por la Edad Media, hasta casi nuestros días, y, probablemente, su práctica excesiva produjo no pocas defunciones a lo largo de la historia de la medicina en Occidente. Sin embargo Galeno aconseja una evacuación o sangría responsable; baste leer el siguiente texto de su *Ad Glauconem de methodo medendi* (*Sobre el método terapéutico dedicado a Glaucón*), cap. 15:[24]

> Pues bien, muchas veces he visto que muchos de tales enfermos, unos han perecido y otros han llegado a lo último del peligro, porque los médicos intentaron hacerles una evacuación antes de fortalecer el orificio (*stómakhos*)[25] del estómago. Pero ni aún en el caso de que la fiebre estuviera acompañada de diarrea tampoco hay necesidad de alguna otra evacuación, sino que esta basta por sí misma, aunque no sea en proporción a la cantidad de humor. En efecto, todos los médicos de tal especie que se atrevieron o bien a sacar sangre, por pronosticar[26] la necesidad de una mayor estación de ella, o bien a mover el vientre, los condujeron a peligros aún más graves. Sin embargo, ni aún en el caso de que haya uno afectado de convulsión (*spṓmenos*)[27] y que necesita una sola vez extracción de sangre, tampoco a este conviene extraerle de una sola vez tanta sangre de lo que la afección (*páthos*) necesita, sino que se ha de dejar algo al síntoma (44) que provoca muchas veces sudores, que crea insomnios (*agrypnía*) y que abate el vigor del enfermo.

Todo ello tiene que ver con la teoría hipocrática de los humores. Es fundamental que las *kráseis,* las "mezclas" de humores o temperamento (que ello es lo que significa en realidad el vocablo *krâsis*) se den en el organismo en una proporción adecuada para que se produzcan las condiciones necesarias para la salud y que, según esa proporción de la mezcla de cada uno de ellos, determinen un tipo temperamental: la enfermedad, por tanto, tendrá no poco que ver con el hecho de que se produzca un predominio excesivo de un humor sobre los demás humores. Pues bien, la evacuación de sangre

24. Karl Gottlob Kühn, *Claudii Galeni Opera…*, vol. XI, pp. 43-44.
25. En gr. *stómachos*, *propiamente*: esófago; *aquí*: estómago; la parte por el todo.
26. En gr. *progignṓskō*, pronosticar.
27. En gr. *spṓmenos*, afectado de convulsión.

nace como necesidad de vaciar el humor en exceso del cuerpo humano; esta praxis terapéutica se ha utilizado hasta casi nuestros días. En el Renacimiento, por ejemplo, hubo una utilización de las sangrías indiscriminadas, sobre todo en las enfermedades infecciosas; de este modo se produjeron accidentes mortales por pérdida excesiva de sangre: la causa de la muerte del enfermo, sin embargo, no se adjudicaba a la sangría sino a la naturaleza de la propia enfermedad; así, por ejemplo, los médicos de Luis XV de Francia, auxiliados por cinco cirujanos y tres boticarios le propusieron tres sangrías, de las que el rey solo aceptó dos, que le fueron practicadas, y como la segunda fue más intensa, no está claro si fueron aquéllas o la propia peste las que habrían matado al rey. Es proverbial la actividad sangradora de los médicos franceses en la primera mitad del siglo XIX, capitaneados por Broussais, un cirujano militar que llegó a extremos increíbles. Así, por ejemplo, en el año 1830 se importaron a Francia 41 millones de sanguijuelas. No deja de ser, al fin y al cabo, uno de los conceptos negativos de la medicina hipocrática y galénica.

Pues bien, de la necesidad de eliminar el humor que está en exceso nació la sangría terapéutica. Hipócrates recomendaba la sangría terapéutica cerca del órgano enfermo para eliminar los humores excesivos (efectos derivativos) y también lejos del órgano para evitar que continuasen llegando a él dichos humores (efectos revulsivos). La sangría derivativa no debía ser necesariamente copiosa y se acostumbraba a practicarla con sanguijuelas o ventosas. Galeno en varios lugares de *Ad Glauconem de methodo medendi* (*Sobre el método terapéutico dedicado a Glaucón*) nos habla de la aplicación de ventosas, que en griego se llama *sikýa* (*hē*), vocablo que propiamente significa pepino, melón, calabaza.[28]

Así, por ejemplo, dice[29] que las ventosas (*sikýai*) que se aplican en los pezones hacen cesar en seguida las evacuaciones intensas del útero y que estas deben aplicarse a las evacuaciones de la nariz en el hígado y en el bazo cuando es una nariz la que tiene hemorragia, pero, si fluye abundante y en cantidad por ambas narices, debe aplicarse en ambas vísceras. La sangría del tipo revulsivo era más abundante y consistía en la flebotomía o corte de la vena con un cuchillo. En las fiebres cuartanas Galeno le dice a Glaucón[30] que, si al abrir la vena la sangre que fluye es negra y espesa (y tal tipo de sangre se encuentra sobre todo en los enfermos del bazo [*splēnṓdēs*]), tenga confianza en el sangrado (*kénōsis*). Galeno dedica parte del lib. I, capítulo 15 de *Ad Glauconem de methodo medendi*[31] a señalar las condiciones mínimas para el sangrado y habla de los riesgos de muerte si no se hace correctamente; he aquí algunas: se ha de evitar efectuar evacuaciones frecuentes y abundantes si un fuerte insomnio y un dolor intenso perturban al enfermo; se ha de tener en cuenta la temperatura del aire ambiente y la época del año y el lugar donde vive el enfermo; lo mismo si la temperatura ambiente es excesivamente fría o excesivamente cálida; debe tenerse en cuenta la constitución

28. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera…*, vol. XI, pp. 51, 54, 68, 92, 93, 114.

29. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera…*, vol. XI, p. 51.

30. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera…*, vol. XI, p. 38; GALENO, *Ad Glauconem de methodo medendi*, lib. I, cap. 12.

31. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera…*, vol. XI, pp. 42-47.

del cuerpo; de igual manera las personas que son excesivamente obesas o delgadas, también a ellas debe uno abstenerse de cortarles las venas y se ha de evitar hacerles todas los demás sangrados de una vez; a los niños y a los ancianos no se deben hacer sangrados abundantes: ni los ancianos soportan sin sufrimiento los sangrados; tampoco a las personas que son excesivamente obesas o excesivamente delgadas se les debe cortar la vena ni hacerles todos los demás sangrados a la vez.

2. Galeno y la posteridad

En la transmisión de Galeno tuvieron una importancia decisiva los neoplatónicos. Galeno en el siglo IV fue objeto de comentarios y en el IX fue objeto de estudio especial en la medicina árabe. Burgundio de Pisa (siglo XII) tradujo al latín varios tratados de este autor. Pero la cuestión empieza mucho antes. En el año 313, por el edicto de Milán, el emperador Constantino declaró oficialmente la religión cristiana como la religión oficial del Imperio Romano.

P. Laín Entralgo[32] establece en la relación inicial entre el cristianismo y la medicina tres modos de expresión: metafórico, taumatúrgico y ético-doctrinal, en los que se implica la asistencia al enfermo *solo por amor*, atendiendo a doctrinas evangélicas, en especial, cuando, en referencia al juicio final Cristo dice: "Estuve desnudo y me vestisteis, enfermo y me curasteis…" Y añade que no todo fue puramente cristiano en la medicina de los primeros seguidores de Cristo, sino que también la milagrería y la superstición pseudo-cristiana —exorcismos, conjuros, reliquias verdaderas o falsas, amuletos, astrología, ceremonias antes mágicas que religiosas, adopción de la *incubatio* o sueño en el templo (igual que en Epidauro)— tuvieron cultivadores en la primitivas comunidades cristianas. Pero, dice el profesor P. Laín (*ibid.*): "la relación entre el cristianismo primitivo y la medicina tuvo también *aspectos doctrinales y técnicos*". La medicina clásica griega permaneció latente, guardada por los monjes que practicaban, además, la medicina teúrgica, con milagros de santos, reliquias sagradas y lo sobrenatural. Por tanto, cuando cayó el Imperio Romano, los monjes cristianos conservaron los conocimientos y la sabiduría de la Antigüedad, y fueron las escuelas monacales y, posteriormente, sus continuadores, las escuelas catedralicias y las universidades, los últimos depositarios de esos saberes, sin olvidar tampoco la labor silenciosa y continuada a lo largo de los siglos de los copistas hasta que se produjo el invento de la imprenta. Así pues, los monjes desempeñaron un papel importante en la transmisión de los conocimientos médicos.

En los monasterios se conservaban excelentes bibliotecas. La Iglesia, por su parte, aportó su alta organización, heredada de la estructura del Imperio Romano, y su poderío económico, y, gracias a ello, fundó universidades y hospitales. No debe olvidarse que en la transmisión tuvieron no poco que ver la anterior labor de compiladores como Oribasio (siglo IV), que, al decir de P. Laín,[33] podía leer a Galeno sin intérprete, y Pablo de Egina (siglo VII). Oribasio de Pérgamo (320-400) fue un griego que llegó a ser médico

32. Pedro Laín Entralgo, *Historia de la Medicina*, 3 vols., Barcelona, Salvat, 1982, pp. 114-115.
33. Pedro Laín Entralgo, *Historia de la medicina…*, p. 118.

personal de Juliano el Apóstata. La obra más importante de Oribasio, escrita durante su servicio a Juliano, es una recopilación en 70 volúmenes de todo el saber médico de la época, fundamentalmente de la escuela hipocrática y alejandrina, titulada *Compilaciones médicas* (*Iatrikaî synagōgai*). En la actualidad solo se conservan 25 de los 70 volúmenes originales y algunos fragmentos. Este junto con Alejandro de Tralles y Pablo de Egina, con sus compilaciones, han permitido que los conocimientos de médicos importantes hayan llegado hasta nosotros. Alejandro de Tralles (525-605 d. C.) considera la fuerza curativa de la naturaleza. La dieta y los baños son parte importante de sus tratamientos: también en Galeno. Pablo de Egina (ca. 625-ca. 690) fue un médico bizantino del siglo VII; estudió y vivió en Alejandría antes de ser conquistada por los árabes; redactó una enciclopedia, *Hypómnēma*, en la que resumía la obra de Galeno y de Oribasio, y en la que destaca la parte dedicada a la cirugía. Traducida al árabe, esta obra tuvo gran importancia para la medicina islámica y ulteriormente para el conocimiento médico medieval en Europa; la primera edición latina data de 1528. La obra estaba dividida en siete volúmenes que recogían los conocimientos de medicina, cirugía y obstetricia de la época; entre sus aportaciones destacan la descripción de los pólipos nasales o del líquido sinovial de las articulaciones. El sexto libro, dedicado a la cirugía, tuvo una especial repercusión en Europa y el mundo árabe durante toda la Edad Media. Durante muchos años este compendio se empleó como manual fundamental para el aprendizaje de la medicina. La obra completa original fue publicada en griego en Venecia en 1528, y posteriormente en Basilea en 1538.

Los monasterios, que estaban diseminados por todas las rutas y caminos, fueron hogar, asilo, hospital y centro de la vida medieval, en donde se guardaron y tradujeron lo mejor de la civilización grecoromana y bizantina. Así, el de Monte Casino, fundado por san Benito de Nursia en el siglo VI. La medicina estaba en manos de monjes, sacerdotes, sacristanes, obispos y hasta papas; los clérigos estudiaban medicina, y, como hemos señalado antes, del mismo modo que antes del nacimiento de la medicina como ciencia en el mundo helénico antiguo, en ellos se practicó también cierta medicina credencial: la enfermedad se consideraba producto de castigo divino; los monjes de todos los monasterios usaban la terapia teúrgica, milagros de santos, reliquias, oraciones, psicoterapias religiosas, imposición de manos, exorcismos, asociada a la fisioterapia y hierbas mágicas. La Iglesia inició la fundación y el auge de las universidades, que explotaron el saber médico, la polifarmacia, las sangrías, ventosas, baños, purgantes, etc.

Pero hay algo importante que no debe perderse de vista: el desarrollo de la medicina durante la Edad Media tuvo como centro de gravedad la transmisión e interpretación de la obra de Galeno, que fue puente entre la medicina anterior y la posterior a él hasta llegar a la Edad Media. En este sentido, no debemos olvidar la importancia de Dioscórides para la Edad Media. Pedanies Dioscórides Anazarbeo (Anazarbus, Cilicia, Asia Menor, ca. 40 d. C. - ca. 90 d. C.), según propio testimonio que figura en la carta que sirve de prólogo a su obra, fue un cirujano militar en el ejército romano, con lo que tuvo la oportunidad de viajar en busca de sustancias medicinales por todo el mundo conocido; practicó la medicina en Roma en la época de Nerón; escribió una obra titulada *De materia medica*, en cinco volúmenes, precursora de la moderna

farmacopea, que describe unas 600 plantas medicinales, incluyendo la mandrágora, unos noventa minerales y alrededor de trenta sustancias de origen animal; tuvo una enorme difusión en la Edad Media tanto en su original griego como en otras lenguas, tales como el latín y el árabe.

Por otra parte, si los monasterios fueron importantes para la transmisión de la medicina antigua, no lo fueron menos los herbarios: el tratamiento de las enfermedades, tanto en el mundo antiguo, como en el medieval tuvo no poco que ver con las plantas y los herbarios o libros con descripciones de plantas medicinales; Galeno, por ejemplo, en su *Ad Glauconem de méthodo medendi* (*Sobre el método terapéutico dedicado a Glaucón*) habla de no pocas plantas que entran en la conformación de sus fármacos: concretamente, ciento veintiséis, según contabilidad propia mía.[34] El primer herbario griego fue el de Diocles de Caristo, que fue un médico griego que vivió en el siglo IV a. C.; nació en Caristo (Eubea) y desarrolló su carrera médica en los años siguientes al esplendor de la escuela hipocrática. Plinio afirma que Diocles sigue a Hipócrates en edad y fama. Sabemos que vivió en Atenas. Su obra más importante trataba sobre medicina práctica, especialmente en relación con la dietética y la nutrición, anticipadas por Hipócrates, pero también escribió el primer libro de texto sistemático sobre anatomía animal. Perteneció a la escuela dogmática y escribió varios ensayos médicos de los que solo se conservan el título y algunos fragmentos recopilados por Galeno, Oribasio de Pérgamo, y otros médicos de los períodos romano y bizantino.

Pues bien, todo esto es un legado que se transmite a la posteridad y el propio Galeno se benefició de ello, como se ve en sus dos trabajos citados sobre el método terapéutico. Hablemos, por tanto, de otros autores representativos. San Isidoro de Sevilla (556-636) escribe un tratado de dietética. En *De natura rerum* describe la peste y cuatrocientos cuarenta y tres remedios higiénicos. Para San Isidoro la salud es una integridad armónica y un equilibrio natural del cuerpo, con lo que estamos en la continuación de la definición hipocrática y galénica de lo que es salud y lo que es enfermedad. Por otra parte, el interés religioso por la medicina y la influencia de los escritos monacales se reflejan en Benedictus Crispus (ca. 650-725), elegido arzobispo de Milan en 681 y autor de un *Commentarium medicinale*, escrito en 241 hexámetros que describen el tratamiento de 26 enfermedades mediante el uso de hierbas medicinales.

P. Laín Entralgo[35] pone énfasis en la buena relación que el cristianismo tiene desde sus inicios con el cuidado de los enfermos, cuando Cristo, se llama a sí mismo médico, y en la respuestas de este a sus discípulos sobre el ciego de nacimiento: "Ni él ni sus padres han pecado…",[36] en lo que se ve, igual que en la medicina científica griega, un rechazo a la idea de la enfermedad como castigo y, por tanto,

34. Véase al respecto un trabajo que presenté recientemente: Manuel Cerezo Magán, "Un vademécum médico del siglo II d.C.", Esperança Borrell Vidal, Pilar Gómez Cardó (eds.), *XVI Simposio de la Secció Catalana de la SEEC. Artes ad humanitatem (Tarragona, 22, 23 y 24 d'octubre de 2008)*, Sociedad Española de Estudios Clásicos, Tarragona, 2010, pp. 207-216.

35. Pedro Laín Entralgo, *Historia de la medicina…*, p. 114.

36. Jo, IX, 1-3.

un contrasentido a ciertas actitudes credenciales monacales; P. Laín Entralgo apoya, además, su argumentación en sus milagros y en sus palabras referentes al juicio final: "Estuve desnudo y me vestisteis, enfermo y me curásteis, en la cárcel y fuisteis a verme... cada vez que lo hicisteis con uno de mis hermanos más humildes, conmigo lo hicisteis."[37] Sin embargo, la enfermedad en la visión monacal tiene un aspecto que también debe tenerse en cuenta: se trata del hecho de ser contemplada como una *gracia divina* cuando se la acepta con paciencia en el nombre de Jesucristo. Pues bien, la caridad cristiana da origen al hospital, quizás el progreso más importante de esta época, que es una institución que se extiende por toda Europa occidental, anexa a los monasterios, donde la atención hospitalaria especializada es llevada a cargo por los monjes. Una figura monacal señera fue Casiodoro; Flavio Magno Aurelio Casiodoro (ca. 490-570), amigo y discípulo de Boecio, fundó el monasterio *Vivarium.* Su principal esfuerzo estuvo centrado en la compatibilización de los conceptos que provenían de la antigüedad con la teología cristiana. Como Boeció centró su esfuerzo en resumir en grandes tratados la cultura clásica, compuso una obra, dedicada al monasterio, titulada *Intitutiones divinarum et saeculorum litterarum* y un *Liber de anima,* que son sus dos obras más importantes; la primera es una especie de introducción bibliográfica al estudio de las ciencias profanas, que, además, consagró la división de las artes liberales en *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y *quadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música). Hace, además, construir baños en los monasterios.

Por otra parte, el monje Miguel Psellos (siglo XI) escribió una relación alfabética sobre las virtudes de los alimentos y un escrito sobre el baño. No debemos olvidar que el baño es recomendado también por Galeno en determinadas ocasiones en *Ad Glauconem de methodo medendi*: así por ejemplo dice[38] también en varios lugares de su trabajo más largo, *De methodo medendi,* para curar las fiebres, que las fiebres que Hipócrates denomina "efímeras pueden resolverse fácilmente llevando rápidamente al enfermo al baño".

3. Los hebreos y los árabes

La época de la medicina hebrea medieval, también llamada talmúdica, comprende desde el siglo II a. C. hasta el VI d. C. La alimentación y la higiene tienen especial importancia en la Biblia. El *Talmud* contiene aclaraciones y ampliaciones de la Biblia, y en este tratado hay influencias de la medicina griega, babilónica y persa. Entran también temas como el mal de ojo, los amuletos y los ángeles. Muchos maestros del *Talmud* eran médicos. Los médicos hebreos consideraban el corazón como sede del alma, lo que concuerda con las enseñanzas aristotélicas. La sangre era para ellos el principio vital, lo que nos recuerda aquel famoso pasaje de la *Odisea*, la *nékuia* o evocación de los muertos por Ulises en el Hades: el *eídōlon* se corporeiza de nuevo, deja de ser "imagen" y toma voz tras beber la sangre del animal sacrificado por Ulises.[39] Los maestros del

37. Mateo, XXV, 35-40.

38. GALENO, *Ad Glauconem...*, lib. I, cap. 2, K. 6.

39. Veáse: Manuel CEREZO MAGÁN, *Interpretaciones del mito. Creencia tradicional, creencia marginal*, Pagès Editors-Universitat de Lleida, Lleida, 2002, pp. 147-151.

Talmud sabían que el miedo produce palpitaciones cardíacas y alteraciones del pulso[40] y que el contagio directo de las enfermedades ocurría a través de alimentos en mal estado, dulces, secreciones, bebidas, vestidos, el agua sucia y del aire. Los métodos de tratamiento eran la dieta, compresas calientes y frías, sudoración, curas de reposo, baños, cambios de clima, hidroterapia, psicoterapia, masajes y gimnasia. Se usan hierbas para tratar el estreñimiento. Conocían la "desinfección" de instrumentos con fumigación, lavado e ignición. A partir del siglo VI, con la salida de los judíos de su tierra, solo hay médicos judíos aislados durante la Edad Media. Así, Maimónides fue el más conocido de los médicos judíos dentro del mundo islámico.

Un capítulo interesante es el mundo árabe como elemento transmisor de la medicina griega antigua. La medicina árabe fue un nexo de unión entre la sabiduría del mundo clásico y la medicina del Renacimiento. Los antiguos textos clásicos, perdidos para los occidentales, eran conocidos y fueron transmitidos por los árabes. La medicina islámica alcanzó un gran desarrollo comparada con la occidental, y supo mantener los principios médicos y filosóficos grecolatinos; sin embargo, la cirugía fue despreciada, por su inseguridad y escasa eficacia. La parte más importante de la medicina griega se incorporó a Occidente a través del islam. Después de Galeno, la ciencia médica se nutre de compilaciones. Oribasio (s. IV d. C.), Alejandro de Tralles y Pablo de Egina, con sus compilaciones, han permitido que grandes fragmentos de médicos importantes hayan llegado hasta nosotros. Cuando Constantino cerró la que el profesor J. Alsina denomina "Universidad" (más bien "Escuela") de Atenas, los últimos filósofos y científicos griegos, al ser expulsados por él, se refugiaron en tierras de religión nestoriana, especialmente en la Persia de Cosrroe (rey sasánida de Persia);[41] cuando el islam incorporó estas tierras, se inició el contacto de los sabios islámicos con ese pensamiento especulativo y médico. Se inicia entonces una labor traductora. El mundo árabe fue el escenario fundamental de la medicina y de la ciencia durante buena parte de la Edad Media. En la primera etapa, que comprende aproximadamente los siglos VIII y IX, incorporó el saber médico de origen griego, especialmente de Galeno, Aristóteles y Dioscórides, combinándolo con algunos elementos de la medicina clásica de la India. Ello significó un extraordinario esfuerzo de traducción al árabe de obras médicas que estaban escritas principalmente en griego. De esta manera se consolidó el dominio del sistema de Galeno en la medicina islámica y, más tarde, en la europea que dependió durante varios siglos de las obras en árabe. La terapéutica en el mundo árabe consta de las tres ramas galénicas tradicionales; la dietética, entendida como regulación total del género de vida; la farmacología y una cirugía muy poco desarrollada.

La dietética va dirigida a evitar la enfermedad mediante reglas muy sencillas para los pacientes. Tratan de regular los seis elementos propios del galenismo: aire y ambiente; comida y bebida; sueño y vigilia; trabajo y descanso; ingesta y excreta; y

40. *Sanhedrín*, 100 b.

41. Cosroe I Anoshakrawān o Anoshirvān, es decir, alma inmortal, fue quizás el rey más famoso de la dinastía sasánida en Persia, que reinó de 531 al 579.

movimientos del ánimo. Son también importantes: la luz, el aire, el agua, la situación geográfica y las condiciones climatológicas (lo cual es hipocrático), así como mantener el ritmo del trabajo y el descanso, del sueño y la vigilia, la higiene, la higiene sexual y los "afectos del alma".

La medicina islámica poseía ya por sus raíces religiosas un profundo sentido de compasión fraternal por el enfermo, que adquirió carácter profesional formal en sus primeros escritos médicos al recoger la tradición hipocrática. Se encuentran elevadas normas éticas en todos los escritores médicos árabes. El camino recto y la pura intención son imprescindibles para el buen médico.

En el siglo IX el califa Al-Mamún (813-833) fundó en Bagdad una escuela de traductores dotada de una amplia biblioteca; esta se nutría de textos procedentes de todas las partes del imperio. Una de sus figuras más notables fue Hunain ibn Ishaq, un erudito que tradujo toda la obra de Galeno, a quien en lengua árabe se le conocía como Dyalinus; tradujo también los *Aforismos* de Hipócrates, la *Sipnosis* de Oribasio, los *Siete libros* de Pablo de Egina y el *De materia médica* de Dioscórides. La lengua a la que se vertieron estos textos fue, unas veces, el siriaco, otras el árabe. En época posterior a Al-Mamún, Rhazes (Al-Razi) (850-923) incorporó en su libro *Alhawi* buena parte de la literatura griega médica al árabe; se interesó por la prevención de las enfermedades y el uso de las dietas en su tratamiento, el provecho y el daño de los baños; se ha destacado su comprensión del tratamiento moral en las enfermedades mentales. Defiende la alquimia. La prevención es más importante que la terapia, y la dietética es más importante que la intervención audaz. La atención psíquica del enfermo es condición imprescindible de todo tratamiento.

Otro persa, Abu Mansur Muwaffak, describió la colocación de yesos para fracturas y otras lesiones óseas de los miembros. Durante este importante periodo (entre el 750 y el 900) los textos de Aristóteles (en árabe, Aristutalis) de carácter biológico-médico (*Historia animalium, De generatione et corruptione*) y de Platón (en árabe, Aflatun) (por ej. el *Timeo*) y parte de los tratados hipocráticos fueron conocidos entre los árabes bajo la forma de *Bukrat.* Por causa de esto, algunas obras de Galeno y de otros médicos solo se han conservado en árabe, o bien, junto al original griego tenemos la versión árabe: por ejemplo, el tratado galénico *Sobre la experiencia médica*, que en su mayor parte se conserva en árabe; de *Sobre la naturaleza del hombre* de Hipócrates hay la versión griega y la árabe.

Pero el médico más importante de ese periodo fue Ibn Sina (Avicena) (980-1037): su influencia sobre la medicina occidental a través del árabe o de las versiones latinas fue considerable. Su obra más famosa fue el *Canon de la medicina* (*Al-Qanun fi't Tibb*) que se basaba especialmente en Galeno que fue muy utilizado durante los siglos siguientes; era un tratado en cinco tomos en el que trata desde la anatomía y la fisiología hasta las enfermedades de distintos órganos y aparatos, así como la galénica, combinando en un tratado todo el saber médico de la época. El *Canon* es uno de los textos más importantes de la historia de la medicina. Es un verdadero compendio de medicina, que fue traducido al latín por Gerardo de Cremona, uno de los miembros de la escuela de Toledo fundada por Alfonso X el Sabio. Avicena fue uno de los más prestigiosos médicos árabes. Así

mismo describe, ayudándose de ilustraciones, numerosos instrumentos quirúrgicos. Según él, la salud no la proporciona el médico, sino un principio muy superior al médico, el principio que proporciona exclusivamente a la materia su forma esencial. Con lo cual estamos en la visión hipocrática y galénica sobre la *phýsis*, la naturaleza, que hemos comentado antes. Tanto Rhaces como Avicena se ocuparon de la higiene sexual en sus textos y también se reglamentó la utilización del baño. Algo más tardío, fue el médico y filósofo Ibn Zuhr (Avenzoar), que tomó también la doctrina médica de Galeno. Avenzoar (1092-1162) nació en Sevilla y mantuvo estrecha amistad con Averroes. Recomendó el uso del agua fría para disminuir la fiebre. Insistió sobre el valor curativo de las dietas, previno contra el abuso de los medicamentos, y recomendó comenzar siempre administrando las drogas en pequeñas dosis y aumentarlas si se observaban buenos efectos al cabo de tres días. Mantuvo la conveniencia de espacios amplios y aire puro para mantener la salud y escribió también sobre la dieta. Otro es Ibn Rushd (Averroes) (1126-1198);[42] su obra más conocida, las *Reglas generales de medicina* (*Kullyyat fi't Tibb*), que pasó a la cultura latina medieval con el nombre de Colliget.[43] Averroes no se limitó a estudiar a los médicos antiguos, sino que comparó el pensamiento de Hipócrates, Galeno y Rhazes. Averroes puso énfasis en los regímenes de vida y en la dieta. También cabe destacar a Ibn Wafid (1008-1075), que nació en Toledo donde estudió medicina y se familiarizó con los textos de Aristóteles, Dioscórides y Galeno. Se muestra partidario de no usar los medicamentos compuestos, solo los simples y aun estos evitarlos si los enfermos se pueden curar solo con la dieta. Publicó también un texto sobre balneoterapia. Entre los más importantes cirujanos árabes de la época se encuentra Abulcasis (936-1013), nació en Al Zahra, a cinco kilómetros de Córdoba, autor de un tratado de medicina de 30 tomos. En los capítulos dedicados a la cirugía describe, entre otros procedimientos, el tratamiento de las fracturas y luxaciones. Abulcasis recoge la tradición hipocrático-galénica, aunque realiza algunas aportaciones propias. Es especialmente relevante la descripción que hace de la utilización de férulas acolchadas y numerosos tipos de vendajes. Utiliza vendajes fenestrados en el caso de fracturas complicadas. También utiliza el yeso en el tratamiento de las fracturas.

4. La escuela de traductores de Toledo

No podemos dejar de lado la escuela de traductores de Toledo,[44] que imitaba en cierto modo la llamada *Casa de la Ciencia* fundada por Al-Mamún, citada antes. Fun-

42. Averroes, forma latinizada de su nombre Árabe Ibn Rushd, proviene de una familia de estudiosos del derecho. Su abuelo fue juez principal de Córdoba bajo el régimen de los almorávides. Su padre mantuvo la misma posición hasta la llegada de la dinastía almohade en 1146. A finales del siglo XII una ola de fanatismo invade Al-Andalus después de la conquista de los almohades y es desterrado y aislado en la ciudad de Lucena, cerca de Córdoba, prohibiéndose sus obras. Muchas de sus obras de lógica y metafísica se han perdido definitivamente como consecuencia de la censura. Gran parte de su obra solo ha podido sobrevivir a través de traducciones en hebreo y latín, y no en su original árabe.

43. Véase: Luis García Ballester, "La recepción del *Colliget* de Averroes en Montpellier (c. 1285) y su influencia en las polémicas sobre la naturaleza de la fiebre", *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M. con motivo de su LXX aniversario*, Universidad de Granada-Departamento de Estudios Semíticos, Granada, 1987, vol. II, pp. 317-332.

44. En el año 1085 Toledo fue reconquistada por Alfonso VI. Las nuevas autoridades siguieron la política de tolerancia de sus predecesores árabes: los judíos conservaron el derecho a practicar su religión y los árabes conservaron

dada por el arzobispo Raimundo y dirigida en sus comienzos por Domingo Gundinsalvo (Domingo Gonzalo) (n. Segovia, 1110-m. Toledo, 1181), traductor y filósofo español, primer director de la Escuela de Traductores de Toledo. Hizo carrera eclesiástica en su Segovia natal, llegando a ser arcediano de la villa de Cuellar y miembro del cabildo de la Catedral. Fue llamado por el arzobispo Raimundo de Toledo (Raimundo de Sauvetat) y, bajo su mecenazgo, forma con Juan Hispalense lo que terminaría por conocerse como *Escuela de traductores de Toledo*. En su momento culminante se vierte al latín, al hebreo y al romance lo mejor de la ciencia griega. Así, Gerardo de Cremona[45] tradujo al latín obras de Hipócrates y de Galeno, aparte de las de algunos médicos árabes.

5. Maimónides

Otro autor importante fue el judío Maimónides (1135-1204), que nació en Córdoba. Maimónides fue el más conocido de los médicos judíos en el mundo islámico. Maimónides da reglas sobre la vida higiénica y las dietas, y recomienda no usar medicamentos. Si estos fueran necesarios, debe utilizarse siempre el más débil y preferir la medicación con fórmulas simples a las fórmulas complejas. Sostiene que el hombre es responsable de su salud y puede por ello influir sobre la duración de la vida. Hay que reforzar las fuerzas naturales por medio de los alimentos, así como las fuerzas espirituales a través de los buenos olores.

Según él, sirven también al incremento de la fuerza animal los instrumentos musicales, el entretenimiento del enfermo con narraciones alegres que contenten su espíritu, distiendan su pecho, así como el relato de historias que le animen y le alegren. Recordemos que Galeno también habla de ello. Maimónides recomendó la dieta de cereales integrales como fundamento de una nutrición correcta. "El pan debe de estar hecho de grano entero sin pulir ni refinar". En Galeno también se recomiendan distintos tipos de pan como constitutivos de fármacos y cataplasmas: "autopiro" (mitad harina y mitad

sus leyes, jueces y mezquitas. A su vez, comenzaron a llegar numerosos eclesiásticos provenientes de Francia. Las lenguas presentes en la Península Ibérica por ese entonces eran el árabe, el romance, el hebreo y el latín de la Iglesia. La pluralidad lingüística, el multiculturalismo y un clima político favorable fueron el marco de una serie de trabajos de traducción. La tolerancia que los reyes castellanos cristianos dictaron para con mahometanos y judíos, facilitaron este comercio cultural que permitió el renacimiento filosófico, teológico y científico primero de España y luego de todo el occidente cristiano. En ella destacaron Domingo Gundisalvo que interpretaba y traducía al latín los comentarios de Aristóteles escrito en árabe y que el judío converso Juan Hispano (o Hispalense) traducía al español. A partir de la conquista de Toledo (1085) por Alfonso VI la ciudad de Toledo se constituyó en un importante centro de intercambio cultural; el arzobispo Raimundo de Sauvetat aprovechó la coyuntura que hacía convivir en armonía a cristianos, musulmanes y judíos auspiciando diferentes proyectos de traducción cultural demandados en realidad por todas las cortes de la Europa cristiana. La actividad se continúa con el reinado de Fernando III el Santo y Alfonso X el Sabio. El segoviano Domingo Gundisalvo traducía al latín desde la versión en lengua vulgar del judío converso sevillano Juan Hispalense. Gracias a sus traducciones de obras de astronomía y astrología y de otros opúsculos de Avicena, Algazel, Avicebrón y otros, llegaron a Toledo desde toda Europa sabios deseosos de aprender *in situ* de esos maravillosos libros árabes. Estos empleaban generalmente como intérprete a algún mozárabe o judío que vertía en lengua vulgar o en latín bajomedieval las obras de Avicena o Averroes.

45. Gerardo de Cremona (en latín *Gherardus Cremonensis*). Nació en Cremona (1114) y murió en Toledo (1187). Es considerado como uno de los traductores más prolíficos (casi 70 obras).

salvado),[46] pan mediano (con un poco de salvado),[47] pan de agua o esponjoso,[48] pan de trigo,[49] etc. Maimónides opinaba que ciertos alimentos no podían comerse juntos, y especificó con detalle qué alimentos se podían mezclar y cuáles había que comer separadamente. Escribió que el comer en exceso es como un veneno mortal para cualquier tipo de constitución corporal, y es la principal causa de todas las enfermedades.

6. La escuela de Salerno

Importante fue Salerno, al Sur de Nápoles, donde floreció una escuela de medicina que conservó algunos vestigios de la ciencia griega: fue la primera medieval. Fue el primer centro con personalidad propia de medicina medieval laica y con un famoso balneario cristiano; sus hospitales tenían gran reputación en Europa; en ella se reunieron las influencias de las principales escuelas médicas de la antigüedad, reviviéndose las culturas griega, latina, hebrea y árabe. Fundada en el siglo IX alcanzó su mayor esplendor en los siglos XII y XIII. Los fundamentos de la escuela se basaban en la síntesis de la tradición grecolatina complementada con elementos culturales del mundo árabe y judío. En el siglo X la ciudad de Salerno obtuvo su independencia del principado de Benavento, creándose el principado de Salerno. Uno de sus miembros más activos, Constantino el Africano, médico cartaginés que vivió en Salerno varios años, vertió al latín los *Aforismos* y *Prognostica* de Hipócrates y muchas obras de Galeno. La medicina medieval comenzó a tener carácter laico y una formación clínica más científica con la creación de la escuela de Salerno. En ella se sigue estudiando a Hipócrates, Galeno, Aristóteles y los árabes Rhazes, Avicena, Abulcasis y otros. Desde el siglo X, estuvieron libres del control clerical, aunque la mayoría de sus profesores eran médicos-clérigos, benedictinos y dominicos, que aceptaron la doctrina hipocrática de los humores y la del macrocosmos y el microcosmos, que también podemos ver en Hipócrates y en Galeno referente al cuerpo humano; se estudió anatomía y se avanzó en la práctica médica y quirúrgica. Salerno se gana el título de "Hippocratica Civitas"; Federico II, protector de la medicina y la ciencia, congregó eruditos musulmanes, judios y cristianos como Miguel Escoto, profesor médico, que introdujo en Europa las obras de Avicena y Averroes: decretó en 1231, que al plan de estudios de la Escuela de Salerno, se añadan tres años de lógica, cinco de medicina y uno de práctica: se establece que la actividad de médico solo pueda ser ejercida si se está en posesión del diploma emitido por esta escuela. La praxis de la escuela se fundamentaba en la teoría humoral de Hipócrates y Galeno y también en la experiencia adquirida en el ejercicio cotidiano del acto médico.

46. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera*..., vol. XI, p. 120.
47. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera*..., vol. XI, p. 121.
48. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera*..., vol. XI, p. 42.
49. Karl Gottlob KÜHN, *Claudii Galeni Opera*..., vol. XI, p. 118.

7. La Universidad de Montpellier y Arnau de Vilanova

El deseo de saber y las exigencias de los pueblos por conocer la naturaleza, la ciencia, las artes, las causas de las enfermedades, y las necesidades culturales, conducen a la Iglesia a la fundación de universidades y es entonces cuando el saber se traslada de los monasterios a las universidades. En 1208, fue fundada la Universidad de Montpellier, por exalumnos de Bolonia, en donde figura Arnau de Vilanova (1240-1311). Arnau de Vilanova, según P. Laín Entralgo, es la más interesante figura de la medicina medieval; fue además maestro en Montpellier y escribió sobre higiene y dietética. Es el médico más notable del occidente medieval. Al llegar este punto me veo obligado a indicar que tal es el nombre del hospital de la Seguridad Social de Lleida: *Arnau de Vilanova*. De familia humilde, estudió en Valencia con los dominicos y tomó las órdenes menores, llegando a ser clérigo seglar. Estudió en la escuela de medicina de Montpellier (1260), donde obtuvo el grado de *magister*. Vuelve a Valencia (1281) y después va a Barcelona, donde Pedro II le nombra médico de la casa real; allí estudió hebreo, tenía ya además conocimientos de árabe. Tradujo del árabe algunos tratados de Galeno. Fue profesor en la escuela de Montpellier. Se han conservado numerosos manuscritos de sus obras. Una de sus obras más conocidas es *Regimen sanitatis*, escrito en 1308, para tutelar la salud del rey de Aragón. Parece ser que la gran cantidad de libros apócrifos, especialmente, tras ser impresos, que se le atribuyeron contribuyeron a darle fama de alquimista, sobre todo por autores del siglo XV; pero no fue alquimista, ni mago. Fue un médico galenista que, sobre la base de un profundo conocimiento de la ciencia transmitida por los antiguos, elaboró una doctrina propia y tradicional, con asimilación plena del galenismo. Galeno es el fundamento de toda su doctrina médica. García Ballester le llama "el nuevo Galeno".

8. El humanismo y el renacimiento. Miguel Servet

Con el humanismo se inicia en Italia el conocimiento del griego, con lo cual los médicos pudieron ponerse en contacto directo con las doctrinas de los grandes maestros de la Antigüedad, Hipócrates y Galeno. El invento de la imprenta contribuyó a que se hicieran ediciones de ellos. Esta labor se inicia con la edición de la llamada *Articella* (versión latina de unos extractos médicos de Hipócrates y Galeno, en un solo volumen que se utilizó como manual entre los siglos XIII y XVI); enseguida aparecerán las primeras ediciones con la obra completa de estos autores: Galeno es editado en Padua en 1490, y en 1525 aparece en Venecia la *editio princeps* de Hipócrates. Poco a poco se incorporan a esta actividad figuras como Mercuriale, Foës, Francisco Vallés (el llamado *Hipócrates complutense*). Publicaron estudios sobre los médicos antiguos Laurenziani, Leoniceno y Andrés Laguna, conocido, entre otros trabajos, por su versión de la *De materia medica* de Dioscórides. Destacan también por su labor de traducción y comentario de Galeno hombres como Linacre y Cornarus. Pero la gran labor científica del Renacimiento es que se emprende la difícil tarea de comprobar si la medicina y toda la ciencia griega resiste un análisis serio.

Otro gran servicio prestado por los médicos y estudiosos del Renacimiento fue la clara distinción entre las doctrinas hipocráticas y la galénica, que hasta ahora se habían

identificado. Ese proceso de separación entre lo hipocrático y lo galénico culmina con Teofrasto Bombast von Hohenhein, más conocido como Paracelso. Con él se impone decididamente la distinción entre uno y otro. Temkin dice que es falso decir que la aportación de Paracelso fue la separación entre Hipócrates y Galeno, pero contribuyó mucho a ello. Perdida la fe ciega en el médico de Pérgamo, es decir, Galeno, la paulatina evolución de la ciencia médica condujo a un enfrentamiento con sus doctrinas atacando y corrigiendo buena parte de sus puntos de vista. Uno de los investigadores que más contribuyó a ese ataque frontal contra Galeno fue Miguel Serveto[50] (1509-1553); nació en Villanueva de Sigena (Huesca) el 29 de septiembre de 1511; murió en Ginebra, donde predicaba Calvino, su gran enemigo, condenado a la hoguera, el 27 de octubre de 1553, por defender el bautismo en la edad adulta y oponerse al bautismo de los niños, porque entendía que debía ser una decisión consciente, y porque consideraba que el concepto de Trinidad faltaba en la *Biblia* y solo era producto de especulaciones filosóficas posteriores. En 1537 se matriculó en la Universidad de París para estudiar medicina. Allí estudia junto a los grandes médicos de la época, enseñando matemática y medicina en la Universidad. Allí dicta también un curso de astrología en el que defendía la influencia de las estrellas en los acontecimientos futuros, lo cual le enfrentó a la comunidad universitaria. Escribió *Restitutio Christianismi*, obra de intención fundamentalmente teológica, pero que le condujo a investigaciones estrictamente biológicas y médicas de trascendencia innegable. El principio formulado en el *Antiguo Testamento* de acuerdo con el cual el alma del hombre está en la sangre le llevó a un estudio minucioso de esta; combatió algunas ideas galénicas de *De usu partium* (*Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano*),[51] en especial las que hablan de las conexiones vasculares invisibles entre los dos ventrículos.

9. Vesalio y la revolución antigalénica

En definitiva, hemos pasado la frontera de la Edad Media y hemos comprobado cómo Galeno, o también Hipócrates a través de la visión galénica, sigue influyendo en el mundo de la ciencia médica. Todo hasta llegar a la revolución antigalénica de Vesalius. Por eso, por más que estemos algo lejos de esa frontera medieval, quisiera decir algunas cosas referentes a esta insigne figura del siglo XVI. Andreas Vesalius es forma latinizada de Andries van Wesel; nace en la actual Bélgica, en Bruselas, el 31 de diciembre de 1514 y muere dramáticamente en Zante, actual Grecia, un 15 de octubre de 1564. Anatomista flamenco, fue autor de uno de los libros más influyente sobre anatomía humana, *De humani corporis fabrica* (*Sobre la estructura del cuerpo humano*), obra que entró en prensa en agosto de 1542 y marcó un hito en la historia de la medicina. Bruselas por entonces formaba parte del Sacro Imperio Romano Germánico. Estudió tres años en la

50. Conocido como Miguel Servet, aunque su nombre auténtico era Miguel Serveto y Conesa; su fecha de nacimiento es incierta.

51. GALENO, *De usu partium*, libs. VI-VII. El lib. VI trata de los órganos de la respiración (o del pneuma); y el VII, también sobre los órganos de la respiración (continuación del anterior).

Universidad de París. Fue nombrado catedrático de anatomía de Padua en 1537, donde desarrolló una gran actividad docente e investigadora. Nació en una familia de médicos. Su padre, Andries van Wesel, era hijo ilegítimo del médico real del emperador Maximiliano I, Everard van Wesel. Andries sirvió también a Maximiliano como boticario, y luego a su nieto Carlos V como *valet de chambre*. Animó a su hijo a seguir la tradición familiar, y lo inscribió en la Escuela de los hermanos de la Vida Común, donde Vesalio aprendió griego y latín.

En 1528 ingresó en la Universidad de Lovaina como estudiante de artes, pero cuando su padre fue nombrado *valet de chambre* en 1532, prefirió seguir estudios de medicina en la Universidad de París. Allí estudió las teorías de Galeno bajo la dirección de Jacques Dubois (Jacobus Sylvius) y de Jean Ferne. Fue en esa época cuando empezó a interesarse por la anatomía: para mejorar sus conocimientos sobre osteología se proveía de huesos del Cementerio de los Inocentes de París. Se vio obligado a abandonar París en 1536 a causa de la guerra entre Francia y el Sacro Imperio Romano Germánico y regresó a Lovaina. Allí completó sus estudios bajo la dirección de Johannes Winter von Andernach y se graduó al año siguiente. Su tesis, *Paraphrasis in nomum librum Rhazae Medici arabis claris ad regem Almansorum de affectionum singularum corporis partium curatione*, fue un comentario sobre el libro noveno de Rhazes, que, como hemos visto, fue un médico árabe del siglo x.

Permaneció en Lovaina poco tiempo, a causa de una disputa con su maestro. Se instaló durante un tiempo en Venecia, y en 1536 se trasladó a la Universidad de Padua, donde se doctoró en 1537. Inmediatamente después de su graduación, le fue ofrecido el puesto de *explicator chirurgiae*, equivalente a una cátedra de Cirugía y Anatomía. Dio también lecciones en las universidades de Bolonia y de Pisa. Su método de enseñanza era revolucionario: tradicionalmente el profesor enseñaba leyendo los textos clásicos (principalmente la obra de Galeno) y su exposición era seguida de la disección del animal, realizada por un barbero-cirujano bajo la dirección del profesor; Vesalio, en cambio, convirtió la disección en la parte más importante de la clase, llevándola a cabo por sí mismo, rodeado por sus alumnos.

Para Vesalio la observación directa era la única fuente fiable, lo que suponía una importante ruptura con la práctica medieval, basada fundamentalmente en los textos. Es algo que también podemos leer en Galeno. Recopiló sus dibujos de anatomía, para uso de sus estudiantes, en tablas anatómicas ilustradas. Cuando descubrió que algunos de ellos estaban siendo copiados, los publicó en 1538 con el título de *Tabulae Anatomicae Sex*. Las tres láminas osteológicas fueron realizadas por Kalkar, a instancias suyas; las tres relativas a las vísceras (hígado, porta y genitales; hígado y cava; corazón y aorta) las realizó él mismo. En 1539 publicó también una versión actualizada de la obra anatómica de Galeno, *Procedimientos anatómicos*. Cuando su obra llegó a París uno de sus antiguos profesores publicó un ataque contra ella. En 1538 publicó su obra sobre la flebotomía o sangría, que era en la época un tratamiento que se aplicaba a casi cualquier enfermedad. Existía un debate acerca de cuál era el lugar más adecuado para la extracción de sangre.

El procedimiento defendido por Galeno consistía en extraer sangre de un punto cercano al de la localización de la enfermedad. Sin embargo, la práctica musulmana

y medieval prescribía extraer menor cantidad de sangre de un punto más distante. La obra de Vesalio apoyaba la opinión de Galeno, y basaba sus argumentos en diagramas anatómicos. En 1539 un juez de Padua, interesado por los trabajos de Vesalio, hizo que se le facilitasen los cadáveres de los criminales ejecutados para la disección. Esto le permitió mejorar sus diagramas anatómicos. En 1541, mientras estaba en Bolonia, Vesalio descubrió que las investigaciones de Galeno estaban basadas en la disección de los animales, y no de los seres humanos. Como la disección humana había estado prohibida en la antigua Roma, Galeno había diseccionado en su lugar monos y otros animales, utilizando el método de la analogía; por eso, leyendo a Galeno, vemos que a veces se refiere al "animal", no al "hombre". Vesalio, apoyándose en sus propias observaciones, publicó una corrección de las obras de Galeno, y comenzó a escribir su propio texto de anatomía, lo que provocó controversias, demostrando los errores de Galeno, y de otros, como Mondino de Liuzzi, e incluso de Aristóteles: los tres habían hecho suposiciones acerca de las funciones y estructura del corazón que eran claramente erróneas.

Vesalio descubrió que el corazón tenía cuatro cavidades, que el hígado tenía dos lóbulos y que los vasos sanguíneos comenzaban en el corazón, y no en el hígado. En 1543 salió la publicación en Basilea de su obra, anteriormente citada, en siete volúmenes, *De humani corporis fabrica* (*Sobre la estructura del cuerpo humano*), una innovadora obra de anatomía humana que dedicó a Carlos V y que fue ilustrada por Jan Stephen van Kalkar, discípulo de Tiziano. Pocas semanas después publicó una edición compendiada, para uso de estudiantes, *Andrea Vesali suorum de humani corporis fabrica librorum epitome*, que dedicó al príncipe Felipe, hijo y heredero del emperador. Recordemos que también Galeno escribía compendios *ad tirones*, es decir, para principiantes, o para algún amigo médico como Glaucón; o hacía un resumen de sus obras sobre los pulsos. El calificativo de "Fabrica" tiene connotaciones arquitectónicas: parte de los huesos, ligamentos y músculos como fundamentos de la estructura corporal; luego pasa a estudiar los sistemas cognitivos y unitivos (vasos sanguíneos y nervios) y los sistemas que impulsan la vida.

El primer libro trata de los huesos y cartílagos; el segundo de los músculos y ligamentos; el tercero las venas y arterias; el cuarto los nervios; el quinto los aparatos digestivo y reproductor; el sexto el corazón y los órganos que le auxilian como los pulmones; el séptimo el sistema nervioso central y los órganos de los sentidos. Poco después de su publicación le fue ofrecido el puesto de médico imperial en la corte de Carlos V. Tras la abdicación de Carlos V continuó ejerciendo en la corte de Felipe II, quien le recompensó con una pensión vitalicia y el nombramiento de conde palatino. En 1562 le practicó una trepanación al Príncipe Carlos de Habsburgo. Es condenado a la hoguera por algunas prácticas, pero Felipe II cambia esta sentencia por una peregrinación a Tierra Santa, que emprende en 1564. Se embarcó en la flota veneciana de Giacomo de Malesta, vía Chipre. Cuando llegó a Jerusalén recibió un mensaje del senado de Venecia instándole a aceptar su antiguo puesto en la universidad de Padua, que había quedado vacante de su amigo y alumno Falopio. Tras luchar durante varios días con vientos adversos en el Mar Jónico, su barco debió atracar en la isla de Zante. Allí murió poco después, cuando contaba escasamente cincuenta años. Vesalius representa una corriente médica en la exégesis de Galeno y de la medicina griega; introduce

en la medicina el principio de la observación directa del cuerpo humano, superando el tradicional divorcio entre la teoría y la práctica que reinaba en la medicina medieval, y con ello significó la superación definitiva de la medicina galénica. El "Prefacio" de su libro es una imponente lección magistral de lo que hoy llamaríamos metodología; es un programa científico-humanístico; está dedicado al emperador Carlos V. En él se revela como un gran científico, un gran humanista y un sagaz historiador de la medicina.

Dice que tiene confianza de que el Emperador se deje arrebatar por los deleites del estudio del cuerpo humano. Añade que este estudio no ha sido tomado de los libros. Representa la superación de todo dogmatismo libresco, la liberación de la letra impresa por más autorizada que ella sea, y su sustitución por la observación cuidadosa de la realidad. Vesalio da el paso decisivo al corregir los errores descriptivos de Galeno, que se apoyaba en el estudio de perros, monos y cerdos, etc. Vesalio sustituye el estudio de la anatomía humana basada en la simple analogía con la de los animales, por el estudio directo del cuerpo humano. En la Antigüedad y durante buena parte de la Edad Media la práctica con cadáveres humanos estaba, como sabemos, de hecho, prohibida.

10. A modo de conclusión

Este es el panorama de lo que representó durante mucho tiempo la literatura, la nosología y la terapia galénica. Pero Galeno no se queda en la frontera de la Edad Media, sino que la sobrepasa y llega hasta nosotros; la lexicografía galénica, al fin y al cabo también hipocrática, es en muchos aspectos actual y es utilizada por nuestros médicos de hoy; algunos aspectos de dietética también lo son.

Todo ello constituye un caudal inapreciable transmitido por diversos caminos a lo largo de la historia; la Edad Media hizo de frontera de paso. Vesalius hizo las correcciones pertinentes. Algo negativo, en cierto modo, de la terapéutica antigua griega, hipocrática y galénica, fueron las sangrías, que también se transmitió adjunto a todo ese espacio cultural médico.

Galeno, o mejor su método terapéutico, hoy no puede curarnos porque la medicina ha avanzado y está avanzando a velocidad de vértigo en los últimos tiempos; pero ha durado hasta casi ayer, con sus pros y sus contras; los progresos de la biología, la microbiología, la genética y otras ciencias médicas y afines han producido cambios importantes en la actuación médica de nuestro tiempo. Pero sus ideas sobre que la enfermedad es un desequilibrio de la naturaleza humana y que hay que buscar e investigar la causa de ello, permanece y sigue siendo el principio de todo diagnóstico. Por otra parte, el vocabulario médico galénico ha traspasado la frontera de esa Edad Media y ha dado contenido semántico y calidad científica a la interrelación médico-enfermo en nuestra época moderna.

Bibliografía

Fridericus Albrecht (ed.), *Galeni libellus an in arteriis natura sanguis contineatur,* Marpurgi Chatorum, Noske, 1911 (traducido por *Sobre si según la naturaleza en las arterias circula sangre*).

José Alsina (ed.), *Hipócrates. Tratados médicos,* Anthropos, Rubí, 2001 (con un estudio introductorio en las páginas VII-XL).

José Alsina (ed.), *Los orígenes helénicos de la medicina occidental*, Labor, Barcelona, 1982.
— "Sobre la medicina hipocrática", *Estudios Clásicos*, 56 (1969), pp. 13-24.
Peter Brain, *Galen's Pathology. Concepts and Contradictions*, Durban, 1982.
Manuel Cerezo Magán, "Mitema poético frente a *physis*: el mito de los centauros", *VII Jornadas Internacionales de Filología Griega: Estudios actuales sobre textos griegos (Galeno: lengua, cultura literaria y estilo). 27-30 de octubre de 1999*, UNED, Madrid (inédito).
— *Interpretaciones del mito. Creencia tradicional, creencia marginal*, Pagès Editors-Universidad de Lleida, Lleida, 2002.
— "Un vademécum médico del siglo II d.C.", Esperança Borrell Vidal, Pilar Gómez Cardó (eds.), *XVI Simposio de la Secció Catalana de la SEEC. Artes ad humanitatem (Tarragona, 22, 23 y 24 d'octubre de 2008)*, Sociedad Española de Estudios Clásicos, Tarragona, 2010, pp. 207-216.
Manuel Cerezo Magán (ed.), *Galeno. Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano en diecisiete libros*, Ediciones Clásicas, Madrid, 2009.[52]
Hans Diller, *Wanderartz und Aitiologe*, Dieterich, Leipzig, 1934 (traducido como *Médico itinerante y etiólogo*).
Ludwig Eldestein, *Peri Aeron un die Samnlung der hippokratishen Schriften*, Weidmann, Berlín, 1831 (traducido como *Sobre aires y la colección de los escritos hipocráticos*).
— *Ancient Medicine*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1967.
Guillermo Foch Jou, José María Sune Arbussá, José Luis Valverde López, *Historia General de la Farmacia. I; Las civilizaciones antiguas. El mundo greco-romano*. Edic. Atlas, Madrid, 1986.
Galeno, *Oeuvres anatomiques, phisiologiques et médicales de Galien*, J. B. Baillière et fils, París, 1854-1856 (reimpresión en Nueva York, 1975).
María Teresa Gallego Pérez, "*Phýsis* dans la Collection hippocratique", Renate Wittern, Pierre Pellegrin (eds.), *VIII Internationalen Hipokrates-Kolloquiums. Hippokratische Medizin und antike Philosophie, 23-28 de septiembre de 1993*, Olms, Hilsdesheim, 1996, pp. 419-436.
Luis García Ballester, *Galeno en la sociedad y en la ciencia de su tiempo*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1972.
— "Experiencia y especulación en el diagnóstico galénico". *Dynamis*, 1 (1981), pp. 203-223.
— "La recepción del *Colliget* de Averroes en Montpellier (c. 1285) y su influencia en las polémicas sobre la naturaleza de la fiebre", *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M. con motivo de su LXX aniversario*, Universidad de Granada, Granada, 1987, vol. 2, pp. 317-332.
— *Alma y enfermedad en la obra de Galeno: traducción y comentario del escrito Quod animi mores corporis temperamenta sequuntur*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia, 1972 (tesis doctoral leída en 1968).
— "La aportación de Laín al conocimiento de la obra de Galeno", *Arbor*, 143 (1992), pp. 183-200.
Luis García Ballester (ed.), *Galeno. Sobre la localización de las enfermedades (De locis affectis)*, Gredos, Madrid, 1997 (traducción de Salud Andrés Aparicio).

52. Trabajo terminado dentro del Proyecto de investigación HUM2006-08548 financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Obra declarada de interés científico por la Real Academia Nacional de Medicina.

Elsa García Novo, "Algunas notas al texto de *Epidemias* a través de Galeno", Juan Antonio López Férez (ed.), *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo*), UNED, Madrid 1991, pp. 153-159.

María del Carmen García Sola (ed. y trad.), *Galeno. Sobre los lugares afectados,* Ediciones Clásicas, Madrid, 1997.

Ivan Garofalo, Armelle Debru (eds.), *Galien. Les os pour les débutants. L'anatomie des muscles,* Les Belles Lettres, París, 2005.

Luis Gil Fernández, "Medicina, religión y magia en el mundo griego", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e indoeuropeos*, 11 (2001), pp. 179-198.

— *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico,* Madrid, Triacastella, Madrid 2004 (reimpresión).

Diego Gracia Guillén, A. J. Álvarez Vizcaíno, "El galenismo medieval a través de la Isagoge Iohannitii", *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo)*, UNED, Madrid, 1991, pp. 253-279.

Robert J. Hankinson, *On therapeutic method*, I-II, Clarendon Press, Oxford, 1991.

Werner Jaeger, "La medicina griega considerada como paideia". *Paideia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, pp. 783-829.

Jacques Jouanna, "Le problème des écoles médicales en Grèce classique: réinterprétation de témoignages épigraphiques et littéraires", *Actes du Xe Congrès international Guillaume Budé. Tulouse 8-12 Avril 1978*, Societé d'Edition "les Belles Lettres", París, 1980, pp. 312-314.

— "Remarques sur la tradition arabe du commentaire de Galien aux traités hippocratiques des Airs, eaux, lieux et Du serment", Juan Antonio López Férez (ed.), *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo)*, UNED, Madrid, 1991, pp. 223-233.

Huldrych M. Koelbing, *Artz und Patient in der Antiken Welt*, Artemis Verlag, Zurich, 1977.

Fridolf Kudlien, *Der griechischen Artz im Zeit des Hellenismus*, Akademie der Wissenschaften und der Literat, Wiesbaden, 1979.

Karl Gottlob Kühn, *Claudii Galeni Opera Omnia*, 22 vols., C. Cnobloch, Leipzig, 1821.

Julio B. Lafont, Aníbal Ruíz Moreno, *Obras de Galeno*, Editorial la Plata, Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires, 1947.

Pedro Laín Entralgo, "La medicina hipocrática", Pedro Laín Entralgo (dir.), *Historia Universal de la Medicina*, Salvat, Barcelona, 1972.

— *La medicina hipocrática*, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

— *Historia de la Medicina*, 3 vols., Barcelona, Salvat, 1982.

— *La curación por la palabra en la antigüedad clásica,* Anthropos, Barcelona, 1987.

Dolores Lara Nava (ed. i trad.), *Galeno. Sobre las facultades naturales. Sobre la constitución del arte médica. A Patrófilo,* Ediciones Clásicas, Madrid, 1997.

José S. Lasso de la Vega, "Los grandes filósofos griegos y la medicina", Pedro Laín Entralgo (dir.), *Historia Universal de la Medicina*, Salvat, Barcelona, 1972, vol. II, pp. 119-145.

Daniel Le Clerc, *Histoire de la médicine*, B. M. Isräel, Ginebra, 1896.

Antonio López Eire, "Sobre el eclecticismo de Galeno", Juan Antonio López Férez (ed.), *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo)*, UNED, Madrid, 1991, pp. 57-72.

Juan Antonio López Férez, "Hipócrates y los escritos hipocráticos: origen de la medicina científica", *Epos* II (1986), pp. 157-175.

Juan Antonio López Férez, "Acerca del comentario de Galeno a los *Aforismos* hipocráticos", Juan Antonio López Férez (ed.), *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo)*, UNED, Madrid, 1991, pp. 161-203.

— "Bibliogafía", Juan Antonio López Férez (ed.), *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo)*, UNED, Madrid, 1991, pp. 309-337.

— "El hombre en Galeno, especialmente según *De usupartium*", Jean-Michel Galy, Antony Thivel (eds.), *Les origines de l'homme (V^eme^. Colloque international sur la pensée antique,* Université de Nice Sophia-Antipolis, Publicaciones de la Facultad de Letras, Artes y Ciencias Humanas, París, 1998, pp. 209-223.

— "Consideraciones sobre el léxico usado por Galeno para designar sus propias obras", Antonio Garzya, Jacques Jouanna (eds.), *I testi medici greci. Tradizione e ecdotica,* D'Auria editore, Nápoles, 1999, pp. 315-347.

Fred B. Lund, *Greek Medicine*, Ams Pr Inc, Nueva York, 1978.

José Martínez Gázquez, Luis García Ballester, "Las *Epistulae* de flebotomia y los Calendarios en el galenismo práctico de los siglos xiii y xiv en la Corona de Aragón", Juan Antonio López Férez (ed.), *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo)*, UNED, Madrid, 1991, pp. 281-289.

Iwan Müller (ed.), *De placitis Hippocratis et Platonis libri novem*, Scripta Minord Galent, Leipzig, 1874 (reimpressió de 1975).

Jerónimo Murillo, *Therapeutica. Método de Galeno,...cirugía.* E.T.D., S.A. (microfichas).

Vivian Nutton, *Ancient medicine*, Routledge, Londres-Nueva York, 2005.

— "Galen and medical autobiography", *PCPhS*, 18 (1972), pp. 50-62.

— *Galen: problems and prospects*, The Wellcome Institute, Londres, 1981.

André Pichot (ed.), *Oeuvres anatomiques, phisiologiques et médicales de Galien*, Gallimart, París, 1994 (traducción de Charles Daremberg).

Luis Miguel Pino Campos (ed. i trad.), *Galeno. Sinopsis de Galeno de su propia obra sobre pulsos,* Ediciones Clásicas, Madrid, 2005.

Max Pohlenz, *Hippokrates und die Begründund der wissenschaftlichen Medicin*, Berlin, De Gruyter, 1938 (traducido por *Hipócrates y la fundación de la medicina científica*).

Aníbal Ruíz Moreno, *Obras de Galeno*, Publicaciones del Instituto de Historia de la Medicina, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1948.

Germán Santana Henríquez (ed. i trad.), *Galeno. Sobre la composición de los medicamentos según los lugares,* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2005.

Owsei Temkin, *Galenism. Rise and decline of a medical philosophy*, Cornell University Press, Londres-Ithaca, 1973.

Manuel Enrique Vázquez Buján, "Notas sobre la pervivencia tardolatina de Galeno", Juan Antonio López Férez (ed.), *Galeno: obra, pensamiento e influencia (Coloquio Internacional celebrado en Madrid, UNED: 22-25 de marzo)*, UNED, Madrid, 1991, pp. 223-233.

María Concepción Vázquez de Benito, *La medicina de Averroes: comentarios a Galeno,* Universidad de Salamanca, Salamanca, 1987.

Germán Viveros Maldonado, "Hipocratismo y galenismo novohispanos: siglo xvii", *Nova tellus*, 16.1 (1998), pp. 117-128.

Georg Wissowa (ed.), "Galeno", *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, VII, 1912, cols. 577-591.

La Grècia medieval en els cronistes catalans

ERNEST MARCOS HIERRO[1]

Per als grans cronistes catalans medievals el món grec no era únicament una referència cultural del passat històric del continent europeu, sinó també una realitat ben present en la seva vida. El rei Jaume I i el seu rebesnét Pere el Cerimoniós tingueren tractes de primera mà amb contemporanis grecs i Ramon Muntaner, a més d'això, trepitjà el sòl mateix de Grècia. Per la seva banda, Bernat Desclot coneixia també prou bé les circumstàncies polítiques hel·lèniques i les recollí fil per randa en la seva obra. Les anomenades *quatre grans cròniques* reflecteixen amb exactitud la importància que tenia en l'escenari internacional l'Imperi bizantí, l'estat de llengua grega de l'edat mitjana. A desgrat del seu hel·lenisme cultural, els súbdits del sobirà bizantí es donaven amb orgullosa obstinació el nom de "romans", perquè consideraven que la seva història enllaçava sense cap mena de cesura amb la de la Roma imperial. De fet, reconeixien com a pares ancestrals Ròmul, Juli Cèsar i August, les grans figures romanes, i afirmaven que la fundació de Constantinoble en el solar de l'antiga Bizanci per Constantí en el 330 no havia significat el començament d'una nova entitat política, ans únicament el trasllat de la seu imperial romana des de la riba del Tíber a la costa del Bòsfor.[2]

Durant quasi cinc segles aquestes pretensions no foren discutides seriosament per les autoritats d'Europa occidental, que reconegueren sempre, mitjançant l'aquiescència o l'oberta rebel·lió, la superioritat de l'emperador bizantí. La situació, tanmateix, canvià amb l'auge del Regne dels francs sota els prínceps de la dinastia carolíngia, que obtingueren, finalment, de mans del papa i en la persona de Carlemany la corona imperial d'Occident. Amb aquest acte, que els bizantins blasmaren com una gosadia intolerable, culminava un llarg procés d'allunyament progressiu de les dues meitats d'Europa i s'inaugurava un període de tensions en escalada constant, definit pels historiadors moderns com l'època del "problema dels dos imperis". D'aleshores ençà, orientals i

1. Professor titular de filologia grega a la Universitat de Barcelona. Forma part de l'Intitut de Recerca en Cultures Medievals de la mateixa universitat. El present treball s'ha confegit en el si del Projecte de recerca FFI2009-10286.

2. Per a un resum d'aquesta situació vegeu: Ernest Marcos Hierro, *Almogàvers. La història*, L'esfera dels llibres, Barcelona, 2005, pp. 42-53.

occidentals, com solien ambdós bàndols qualificar-se, disputaren sense cessar pel gentilici de "romà" i per tots els privilegis polítics que aquesta herència comportava. La irrupció de la noblesa secundogènita d'Occident a la Mediterrània oriental a través de les croades i els enfrontaments a la península Balcànica ompliren de contingut real el conflicte ideològic. Els bizantins menyspreaven els cavallers francs que ara dominaven antigues i preuades possessions de l'Imperi com Terra Santa i Xipre i detestaven també els mercaders italians que controlaven el comerç dels ports orientals amb l'anuència de l'emperador. Per la seva banda, els llatins d'aquestes regions acusaven els súbdits de Constantinoble de perfídia i aliança secreta amb els musulmans i estenien amb eficàcia la calúmnia per tot Europa. Contribuïa també a la dissensió el cisma entre l'Església de Roma i el Patriarcat constantinopolità, que es produí el 1054 i encara és vigent en el moment present. Després d'un seguit d'episodis sagnants que provocaren una espiral d'agressions i respostes violentes, les tensions desembocaren l'any 1204 en la presa de Constantinoble pels cavallers francesos, alemanys i italians de la Quarta Croada. Sense cap compassió, els guerrers cristians saquejaren i profanaren la metròpoli de l'Ortodòxia com si es tractés d'una ciutat dominada pels infidels.

D'aleshores ençà i en l'espai d'uns pocs anys, sorgí en la regió europea de l'Imperi bizantí, en l'anomenada Romània, un mosaic d'estats feudals governats per senyors procedents d'Occident, que discriminaven els grecs ortodoxos d'aquestes contrades i combatien els enclavaments dels refugiats bizantins a l'Epir i a la península d'Anatòlia. Aquesta Grècia antibizantina, que els historiadors denominen franca o llatina, tenia com a centre hegemònic el nou Imperi de Constantinoble, que detenien els prínceps de la noble nissaga francesa dels Courtenay. Però el tron dels emperadors llatins no era prou segur. Hostilitzats pels seus veïns búlgars i pels pretendents grecs de l'Imperi de Nicea, l'estat anatoli on s'havia refugiat la major part de la classe dirigent de Bizanci, els sobirans francs visqueren sempre sota l'amenaça d'un final prematur, que els va atènyer, ineluctablement, l'estiu de 1261. En aquesta data, l'emperador nicè Miquel VIII Paleòleg obtingué de manera quasi providencial el control de la ciutat imperial i restaurà així la dominació grega sobre Constantinoble. La pèrdua de la capital no suposà, tanmateix, la completa desaparició del món feudal que presidia el seu senyor. L'emperador Balduí II de Courtenay fugí cap a Itàlia amb les insígnies del seu poder i les reivindicacions intactes, però els seus vassalls llatins de Grècia i les illes de l'Egeu retingueren les seves possessions durant un altre segle, tot donant d'aquesta forma continuïtat al statu quo creat per la Quarta Croada. Per aquesta raó, el món grec que conegueren els nostres cronistes dels segles XIII i XIV era dividit en dos àmbits radicalment distints, que tenien com a element comú una població de base grega, quant a la llengua que parlaven i a la religió ortodoxa que professaven, però diferien en les seves autoritats. D'una banda, hi havia l'Imperi bizantí que senyorejava a Europa la megalòpoli del Bòsfor i certes regions de Tràcia i Macedònia, mentre defensava amb dificultats contra els turcs les més importants ciutats fortificades d'Àsia Menor. De l'altra, existia la Grècia dels cavallers francs i dels comerciants de Venècia i Gènova, una fràgil estructura política, econòmica i també ideològica d'origen occidental, superposada a la realitat de la Romà-

nia i amenaçada per la seva artificiositat. Aquest doble país de contrastos era el punt de referència dels nostres autors, que l'aborden amb mirades i interessos ben diversos.

El primer d'ells, Jaume I el Conqueridor, va mantenir, com a rei d'Aragó i comte de Barcelona, relacions diplomàtiques directes amb les dues meitats de l'Hel·lenisme medieval. La seva segona esposa, la reina Violant, era filla del rei Andreu II d'Hongria i d'una princesa del casal franc de Constantinoble, Violant de Courtenay. El promotor de l'enllaç, celebrat el 1235, havia estat el papa Gregori IX, que amb aquesta unió volia, d'una banda, reblar la posició de la Corona catalanoaragonesa en la constel·lació de les potències güelfes europees i, de l'altra, cercava un nou aliat per a la causa de l'Imperi llatí, amenaçat molt seriosament en aquells moments per les tropes de l'emperador nicè Joan III Ducas Vatatzes (1221-1254). Així, onze anys després de les noces, quan el papa Innocent IV reclamà ajuda per als Courtenay al I Concili de Lió, Jaume I declarà la seva disposició a prendre la creu per combatre els bizantins, però la revolta dels sarraïns de València comandats pel seu cabdill al-Azrac li ho va impedir.[3] Quan l'any 1261 l'emperador llatí Balduí II fou foragitat de Constantinoble per les tropes gregues, el Conqueridor no mostrà, en canvi, cap interès per venir en el seu socors. En aquests moments, el monarca, enviduat de Violant d'Hongria el 1251, ja havia emprès un gir decisiu en la seva política internacional, que el portà a abandonar el bàndol güelf, en el qual havia militat des de la seva infància, per emparentar amb el cap del partit gibel·lí, Manfred d'Hohenstaufen, per mitjà del matrimoni de l'infant Pere amb la filla del rei sueu, Constança de Sicília. Aquesta iniciativa allunyà Jaume de la causa llatina a la Romània i l'apropà, a través de complexes vicissituds que ara és impossible d'exposar amb detall, a la cort bizantina.[4]

L'any 1267, contra l'opinió del papa Climent IV, que desconfiava de la puresa i seriositat de les seves intencions, Jaume I s'enrolà en un projecte de croada contra els mamelucs d'Egipte promogut per l'emperador Miquel VIII Paleòleg i pel seu gendre, l'Il-Khan mongol Abaqa. A diferència de l'empresa que organitzava paral·lelament el rei Lluís IX de França, que comptava amb la benedicció papal i responia als desitjos de les autoritats franques de Terra Santa, cap altra potència occidental, fora de la Corona d'Aragó, no donà suport a la proposta de l'herètic sobirà grec i el seu parent budista. Només Jaume I tingué el coratge d'ignorar les fronteres ideològiques de l'època i sumà les seves forces a una aliança transgressora, que no agradava en absolut als seus veïns i rivals europeus de França, Castella i Sicília. En l'espai de poc mesos, el Conqueridor armà un exèrcit de tropes catalanes, aragoneses i valencianes, que salparen de Barcelona el 4 de setembre de 1269 amb destinació a Sant Joan d'Acre, la capital del Regne croat de Jerusalem.[5] Una violenta tempesta que dispersà les naus posà fi al viatge del

3. Ernest Marcos Hierro, *Die byzantinisch-katalanischen Beziehungen im 12. und 13. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Chronik Jakobs I. von Katalanonien-Aragon*, Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München, Munic, 1996, pp. 51-52.

4. Per a una exposició detallada d'aquestes circumstàncies polítiques vegeu: Ernest Marcos Hierro, *La croada catalana. L'exèrcit de Jaume I a Terra Santa*, L'esfera dels llibres, Barcelona, 2007.

5. Per als preparatius de la croada vegeu: Ernest Marcos Hierro, *La croada catalana*..., pp. 177-190.

rei. Jaume desembarcà al port occità d'Aigüesmortes i, obeint la voluntat de l'Altíssim, contrària, segons ell, a l'expedició, retornà a Catalunya, sense voler prosseguir la travessia. Una part, tanmateix, de la flota arribà a Síria i, durant uns mesos, dues companyies comandades per dos fills bastards del monarca, Ferran Sanxis i Pere Ferrandis, esperaren inútilment a Acre que comparegués l'exèrcit d'Abaqa.[6] Al començament de 1270, els guerrers catalanoaragonesos abandonaren Terra Santa, sense deixar pràcticament cap record de la seva estada. Per contra, la croada frustrada de Jaume I és un dels episodis més famosos del *Llibre dels fets* i mereix per aquesta raó l'anàlisi detinguda que li hem dedicat en altres ocasions.[7] En l'autobiografia reial, Miquel VIII Paleòleg, l'aliat grec del monarca, només és fugaçment esmentat com a proveïdor de queviures de l'exèrcit croat,[8] però aquest no és l'únic passatge en què apareix un sobirà bizantí. Un dels predecessors del Paleòleg, l'emperador Manuel I Comnè (1143-1180), té un paper fonamental en el començament de l'obra, on s'erigeix en un referent de prestigi indiscutible per al Conqueridor.

El capítol 2 del *Llibre dels fets* constitueix la versió oficial de l'engendrament, naixement i infància del rei Jaume. Com la resta del llibre, aquest text fou escrit, probablement, en la darrera dècada de la vida del monarca, quan ja tenia més de seixanta anys. Stefano Cingolani ha posat en relleu l'alta opinió que el sobirà tenia sobre la seva missió i les seves qualitats. Sembla evident que Jaume considerava que les seves fetes palesaven amb claredat la protecció que Déu li dispensava i no és estrany, en conseqüència, que alguns autors li hagin atribuït una percepció messiànica de la seva persona, present, al seu parer, en les pàgines de l'obra.[9] Evocar la figura del Messies potser és un xic exagerat, però no hi ha dubte que el Conqueridor va saber disposar el relat de la seva vida de manera que fos ell en tot moment l'heroi de la història i el punt de referència de tothom. Guiat per aquest objectiu, el rei no és víctima de cap escrúpol quan ha d'esmenar o refer les narracions d'altri. Actua, simplement, com el seu propi interès li dicta, suprimint allò que el perjudica i explicant —o, si és necessari, introduint com a innovació— allò que li convé. Ho demostra ben clarament, la lectura d'aquests primers capítols, que inclouen mentides i distorsions de la realitat històrica, que resulten, d'entrada, força sorprenents en un personatge tan orgullós del passat de la seva nissaga.

6. Ernest Marcos Hierro, *La croada catalana*..., pp. 205-232.

7. Vegeu especialment Ernest Marcos Hierro, *La croada catalana*..., pp. 191-204.

8. Jaume I, Cap. 481 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre grans cròniques*, Ed. Selecta, Barcelona, 1983, p. 168): "E nós que érem en València venc-nos Jacme Alarich ab los tartres e altre missatge de Grècia que hi havia. E dixeren-nos de part del Gran Ca, qui era rei dels tartres, que ell havia cor e volentat d'ajudar-nos, e que venguéssem a Alaias o en altre lloc, e que ell eixiria a nós, e per sa terra trobaríem ço que mester hauríem, e així poríem anb ells ensems conquerir lo Sepulcre. E deïa que ell nos bastaria de genys, e ens bastaria de conduit. E dix-nos l'altre missatge de Paliàlogo, emperador dels grecs, que ell nos enviaria per mar conduit."

9. Per a les pretensions messiàniques de Jaume I vegeu Stefano Maria Cingolani, *Jaume I. Història i mite d'un rei*, Edicions 62, Barcelona, 2008.

En aquest passatge, com ja hem indicat a bastament en altres treballs nostres,[10] Jaume I, quan explica la història dels seus avis dels cantons patern i matern, adopta una versió de la gènesi del matrimoni dels pares de la seva mare, és a dir, de Guilhem VIII de Montpeller i la princesa bizantina Eudòcia Comnena, que no es correspon amb la realitat històrica, que coneixem per altres fonts, sinó que té, probablement, el seu origen en la literatura trobadoresca, i concretament, en el gènere de les *razós*. En efecte, tal com fan aquests textos del primer quart del segle XIII, que donen *raó* sobre l'argument de les cançons dels trobadors, el Conqueridor afirma que la seva àvia grega era filla de l'emperador Manuel I Comnè i antiga promesa del comte-rei català Alfons el Trobador. Segons el relat de la crònica, quan la noia i el seu seguici arribaren a Montpeller amb la intenció de celebrar les noces, descobriren amb espant que el monarca s'havia casat en l'endemig amb la infanta Sanxa de Castella. Aleshores, el senyor local, Guilhem VIII, que era fadrí, es va oferir a ocupar el lloc del nuvi i aconseguí així la mà de la princesa després de comprometre's a assegurar als plançons d'aquest enllaç, encara que només fossin dones, la successió de la Senyoria.[11] D'aquesta unió nasqué únicament una filla, Maria de Montpeller, que es casà posteriorment amb el rei Pere el Catòlic, el fill del Trobador i de Sanxa de Castella. Això fa considerar a Jaume d'Aragó, el fill d'aquesta nova parella, que les noces dels seus pares són "una obra de Déu", perquè en elles es complí l'acord matrimonial fracassat entre Alfons i la bizantina.[12] Així, el rei, que, segons el pacte assolit, havia de ser nét de l'emperador Manuel per línia masculina, ho fou, finalment, per línia femenina. A desgrat de tots els entrebancs, per tant, la sang del sobirà que era el "millor home cristià", com el reial cronista l'anomena, fluïa per les venes del Conqueridor. Els termes de l'argumentació són perfectes i eficaços en el context, perquè demostren la voluntat divina de fer emparentar la Casa de Barcelona amb la nissaga imperial dels Comnens, però entren en contradicció, com avançàvem, amb la realitat històrica.

Les fonts contemporànies al regnat d'Alfons el Trobador ens diuen, efectivament, que Eudòcia era neboda i no pas filla de Manuel Comnè i, a més, que el seu promès frustrat no era el comte-rei català, sinó el seu germà menor, el comte Ramon Berenguer IV de Provença. L'episodi, per tant, no tingué lloc poc després de les noces d'Alfons i Sanxa

10. Vegeu la primera part d'Ernest MARCOS HIERRO, *Die byzantinisch-katalanischen*..., i el resum a Ernest MARCOS HIERRO, "Els catalans i l'Imperi bizantí", Maria Teresa FERRER MALLOL (ed.), *Els catalans a la Mediterrània Oriental a l'Edat Mitjana*, Institut d'Estudis Catalans-CSIC, Barcelona, 2003, pp. 28-31.

11. Jaume I, cap. 2 (FERRAN SOLDEVILA (ed.), *Les quatre*..., p. 4): "E, quan en Guillem de Montpestller hac tot son consell ajustat, donaren-li per consell sos rics-hòmens e sos cavallers, e aquells que eren hòmens de valor en la ciutat de Montpestller, que la es retingués per muller. E, pus Déus li havia dada tanta de gràcia, que la filla de l'emperador Manuel, qui era en aquell temps lo mellor hom de crestians, era venguda en sa vila ni al lloc on ell era, e era desconsolada de marit que devia haver, que la presés per muller, e que no la'n lleixàs tornar per nulla re."

12. Jaume I, cap. 7 (FERRAN SOLDEVILA (ed.), *Les quatre*..., pp. 5-6): "E Nostre Senyor volc que per aquella promesa que el rei havia fet primerament, ço és a saber, que seria sa muller la filla de l'emperador Manuel, que aquella tornàs en son lloch: e par-ho en açò que la néta de l'emperador Manuel fo puis muller de nostyre pare on nós venim. E per açò és obra de Déu que aquella convinença que no es complí en aquell temps, se complí depuis quan nostre pare pres per muller la néta de l'emperador."

el 1174, com es desprèn de la crònica reial, sinó cinc anys després, el 1179, en ple conflicte diplomàtic entre la Corona d'Aragó i el Sacre Imperi germànic per l'hegemonia política a Occitània. D'acord amb el testimoni dels *Annals pisans* de Bernardo Maragone, el compromís entre el jove príncep barceloní i la bizantina s'anul·là en el darrer moment per por a la reacció de l'emperador alemany Frederic I Barba-roja, enemic de Bizanci. Així fou com Eudòcia anà a parar a la cort de Montpeller, on la rebé com a muller el seu jove senyor, que era, per tradició familiar, l'aliat més fidel dels prínceps de Barcelona en la regió. Aquest matrimoni desigual fou infeliç i traspassà la desgràcia a la filla Maria, que morí a Roma defensant davant del papa Innocent III la validesa de la seva unió amb Pere d'Aragó i la legitimitat dels seus drets a la Senyoria montpellerina. Al *Llibre dels Fets*, el Conqueridor només esmenta aquest segon plet, que enfrontà la reina d'Aragó amb els seus germanastres, els fills del seu pare Guilhem VIII i una dama d'origen castellà anomenada Agnès. Maria triomfà en aquest cas i així pogué traspassar al seu fill l'herència de Montpeller. Al rei Jaume li convé recordar en la seva obra aquesta sentència favorable d'Innocent III, perquè legitimava, contra les pretensions del rei de França, la seva possessió de l'important enclavament provençal. En canvi, silencia la querella entre els seus pares, el procés d'anul·lació entaulat abans del seu engendrament i, fins i tot, la resolució final del pontífex, que afirmà, contra la voluntat del rei Pere, la legitimitat del vincle. El monarca no desitja explicar amb tota la seva complexitat les circumstàncies tèrboles del seu naixement, ans mira d'idealitzar-les i presentar-les com l'acompliment del voler de Déu. L'establiment d'una relació de causalitat entre la unió dels seus pares i el compromís frustrat de la seva àvia grega amb un príncep català contribueix així a emfasitzar el caràcter providencial del destí de la seva persona. D'altra banda, la presentació com a besavi de Manuel Comnè no significava només l'acceptació sense desmentit de la falsa versió dels joglars, sinó que constituïa també una elecció personal amb un sentit polític concret, profitosa, com veurem tot seguit, en la pràctica per al rei.

El Conqueridor no fou, en efecte, l'únic monarca occidental que s'atribuí falsament en aquells anys la condició de besnét de Manuel I. Uns anys abans de l'escriptura dels passatges esmentats del *Llibre dels fets*, el 1256 a Sòria, els llegats de la República de Pisa que oferiren al rei Alfons X de Castella la corona del Sacre Imperi germànic l'aclamaren com a descendent de les dues nissagues imperials d'Europa, la germànica dels Hohenstaufen i la bizantina de Manuel Comnè.[13] La dada tampoc no era correcta, perquè el besavi grec d'Alfons X no era el gran Comnè, sinó el primer sobirà de la dinastia bizantina dels Àngels, Isaac II, que casà la seva fill Irene amb el duc Felip de Suàbia, un dels fills de l'emperador alemany Frederic Barba-roja. Un plançó d'aquest enllaç fou la reina Beatriu de Castella, l'esposa de Ferran III el Sant i mare del rei savi, la dama, per tant, que aportà a la Casa reial castellana la sang dels Staufer i la dels seus rivals grecs. A l'hora, tanmateix, d'esmentar els avantpassats reials, els aduladors d'Alfons preferiren substituir l'avi autèntic, un home mediocre i covard, responsable, en part, del desastre de la Quarta Croada, pel llegendari Manuel Comnè, que per la seva

13. Ernest Marcos Hierro, *Die byzantinisch-katalanischen*..., pp. 206-208.

liberalitat i gallardia havia estat sempre una figura de referència per als ciutadans de la República de Pisa. No és estrany, doncs, que Jaume d'Aragó, que tenia un veritable vincle familiar amb l'emperador, mirés d'emfasitzar-lo en la seva obra per tal d'enaltir el seu casal en un context difícil. Emparant-se en la seva doble estirp imperial, Alfons X tractava, efectivament, en aquests anys de revifar l'antic títol d'Emperador de les Espanyes que havien portat alguns dels seus predecessors. El Conqueridor, temorós de les conseqüències polítiques que podien derivar-se d'aquesta reivindicació, demanà, en el front diplomàtic, al papa Climent IV que no autoritzés aquest ús abusiu d'un antic privilegi, i en l'ideològic, s'atribuí, ell també, una relació de parentiu directe amb el "millor home cristià".[14] En aquestes circumstàncies, l'error en el grau de proximitat no té gaire importància. L'argument, malgrat tot, no perd eficàcia: la sang del rei d'Aragó era tan alta com aquella que fluïa en les venes del monarca castellà. No hi havia cap raó, per tant, de considerar-lo ni inferior, ni sotmès a ell. La justificació dinàstica de l'hegemonia castellana en la península restava així neutralitzada.

Després d'aquestes primeres mostres d'interès per l'àmbit hel·lènic medieval en l'obra del Conqueridor, tenim, per ordre cronològic, un parell de referències importants a l'emperador Miquel VIII Paleòleg en el *Llibre del Rei Pere* de Bernat Desclot. El biògraf de Pere el Gran esmenta l'antic aliat bizantí de Jaume I, en primer lloc, quan explica la gènesi de la conquesta catalana de Sicília de l'any 1282. A diferència de moltes altres fonts històriques de tendència tant gibel·lina com güelfa que s'han ocupat d'aquest episodi, la crònica de Desclot no diu res sobre la conspiració antiangevina que, segons tota versemblança, van teixir en els anys anteriors a la revolta de les Vespres Sicilianes el rei Pere i el seu canceller Joan de Pròixida.[15] En el relat del cronista català, Pere no intervé en l'afer fins que no és cridat a fer-ho per la població de l'illa, que reconeixia en la seva esposa, la reina Constança, l'hereva legítima de la dinastia imperial dels Hohenstaufen. El silenci del cronista, que havia de tenir, tanmateix, informació de primera mà sobre els esdeveniments per causa de la seva vinculació amb la cancelleria reial, es justifica, probablement, pel desig de no involucrar el monarca en les tèrboles maniobres prèvies a l'esclat de la guerra. En elles, d'acord amb tots els altres testimonis, a banda del rei d'Aragó i del papa Nicolau III, també hi prengué una part molt activa el sobirà grec, que volia impedir com fos l'organització d'una croada llatina contra Bizanci comandada pel rei sicilià Carles d'Anjou. El príncep angeví s'havia emparat del Regne de Sicília el febrer de 1266, després d'haver vençut i mort en camp de batalla Manfred d'Hohenstaufen, el sogre de l'aleshores infant Pere. A continuació, amb el ple suport del Papat, Carles havia adoptat com a pròpia la causa de l'exiliat emperador llatí de Constantinoble, Balduí II de Courtenay, tot signant amb aquest i amb els caps d'altres importants potències de la Grècia franca —el 1267 amb el Principat

14. Ernest Marcos Hierro, *Die byzantinisch-katalanischen...*, pp. 47-53.

15. Per a tota aquesta qüestió vegeu: Ernest Marcos Hierro, "Bizanci a la historiografia medieval catalana: Les Vespres Sicilianes i L'emperador dels grecs en les cròniques de Bernat Desclot i Ramon Muntaner", *Anuari de Filologia. Secció D. Studia Graeca et Latina*, 12 (2003-2004), pp. 241-254.

d'Acaia-Morea i el 1281 amb la República de Venècia— uns pactes que estipulaven l'organització d'una gran empresa bèl·lica de reconquesta de l'Imperi perdut. Miquel VIII es defensà d'aquesta amenaça promovent, en primer lloc, la croada a Terra Santa en què participa el Conqueridor el 1269 i, posteriorment, acceptant de sotmetre's al papa en el II Concili de Lió de 1274, però no aconseguí apaivagar els seus enemics amb gestos de bona voluntat.[16]

Vers el final dels anys setanta, els agents del Paleòleg a Europa entraren en contacte amb els adversaris gibel·lins de l'Anjou i començaren la preparació de l'alçament que havia de frustrar els somnis imperialistes angevins a la Romània.[17] En secret i amb discreció s'intercanviaren missatges entre Catalunya, Roma, Sicília i Constantinoble, els centres de la conjura. Finalment, el 30 de març de 1282, un incident aparentment banal a Palerm desencadenà la rebel·lió dels gibel·lins sicilians, que en poques jornades posaren l'illa sota el seu domini. Cinc mesos després desembarcà a Tràpani l'exèrcit catalanoaragonès que poc temps abans Pere el Gran havia conduït a la costa veïna de Tunis sota la bandera de la croada. D'aquesta manera s'acabava l'empresa tunisenca del rei Pere i s'iniciava la guerra del Vespro entre les Cases de Barcelona i França, que havia de durar vint anys i afectà, d'una manera o d'una altra, totes les potències europees. Mentre Occident se submergia en aquest greu conflicte, a Orient, per contra, l'horitzó s'aclaria per a Miquel VIII, que ja no havia de témer la invasió del territori bizantí per tropes angevines. La pressió llatina sobre Bizanci es relaxà fins a tal punt que el fill i successor de Miquel, l'emperador Andrònic II Paleòleg, va poder aquell mateix any de 1282 abjurar impunement de l'obediència forçada al papa de Roma i restaurà així, amb el suport dels seus súbdits, l'ortodòxia. Ocupat amb els afers del seu regne, Carles d'Anjou ja no podia defensar en aquests moments els presumptes drets del Papat sobre l'Orient amb la força de les armes.

Tal com ja ha estat dit més amunt, Desclot no parla en la seva obra ni d'aquesta conspiració ni de la possible participació en ella de l'emperador bizantí. Tampoc no ho fa Ramon Muntaner, quan explica, al seu torn, les causes del primer conflicte armat de la seva vida. No obstant això, tant un com l'altre autor presenten explícitament Miquel VIII Paleòleg com a víctima de l'ambició desmesurada de Carles d'Anjou i l'assenyalen, per tant, implícitament, com a aliat potencial del rei d'Aragó en la seva lluita contra la branca napolitana de la Casa de França. A desgrat d'aquesta significativa coincidència, entre ambdós autors hi ha certes diferències de matís en la presentació i valoració dels fets, les quals palesen una concepció ideològica distinta de l'Imperi grec. Bernat Desclot, en primer lloc, identifica en el capítol 64 de la seva obra Bizanci i el Regne de Jerusalem com els dos objectius principals de la política expansionista a l'Orient de Carles d'Anjou. L'autor fonamenta amb molta exactitud l'origen de les pretensions de l'angeví, tot esmentant el pacte contra el Paleòleg contret a la cúria romana de Viterbo el 1267

16. Per a la interacció política dels *negocis* de Sicília, Terra Santa i Constantinoble vegeu: Ernest Marcos Hierro, *La croada catalana*...

17. Per a una visió panoràmica dels moviments diplomàtics a l'entorn de l'esclat de la guerra catalanoangevina vegeu: Ernest Marcos Hierro, "Els catalans i l'Imperi bizantí"..., pp. 43-48.

amb el príncep Guillem d'Acaia-Morea i segellat pel matrimoni de Felip d'Anjou amb la filla del príncep franc, Isabel de Villehardouin. El pla de Carles era —diu Desclot— "guanyar tota la Romània i destruir els cristians grecs", però Déu, "a qui no plauen ni l'orgull ni la maldat", castigà el príncep francès amb la destrucció de la flota que ja tenia reunida a Messina, preparada per a salpar contra Bizanci, en el moment mateix de la rebel·lió. El seu desmantellament, atribuït als habitants de la ciutat siciliana, alliberà l'Imperi grec del perill d'una invasió angevina imminent.[18] Les paraules del cronista comporten, per tant, una condemna explícita del projecte de croada llatina liderada per Carles d'Anjou, el qual resulta, a més a més, també blasmat per la seva ocupació il·legal de Sant Joan d'Acre, la capital del Regne de Jerusalem. De tot això s'infereix que Desclot considerava legítima la sobirania bizantina de Constantinoble, una circumstància que, a parer nostre, serveix per a confirmar, almenys, l'existència de relacions diplomàtiques entre les corts de Pere el Gran i Miquel VIII Paleòleg i que, a més, pot suggerir també la possibilitat d'una aliança secreta antifrancesa entre ambdues potències.

Per la seva banda, Ramon Muntaner, evocant aquest mateix episodi de la flota destruïda, que ell atribueix no als messinesos, sinó als almogàvers de Catalunya i Aragó, es congratula també del fracàs sofert pel rei de Sicília.[19] En un passatge previ, però, afirma ben clarament la justícia dels clams que havien portat l'angeví a planejar l'expedició a la Romània, perquè —diu— "l'Imperi de Constantinoble no havia de ser de Paleòleg, sinó dels fills de l'emperador Balduí de Courtenay, nebots del reu Carles".[20] Amb aquestes paraules, Muntaner revela la seva acceptació plena de l'ordre feudal de la Grècia franca, segons el qual, com hem vist més amunt, els únics emperadors legítims eren els Courtenay. Miquel VIII, el seu fill Andrònic i el seu nét Miquel, els enemics de la Companyia Catalana, no eren, per tant, altra cosa que usurpadors que havien de ser expulsats de la capital imperial, per tal que ocupessin llur lloc Caterina de Courtenay i el seu espòs Carles de Valois, un príncep detestat per moltes altres raons, però plenament justificat en aquest cas pel cronista de Peralada. L'actitud de Muntaner, radicalment distinta de

18. Desclot, cap. 64 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...,* p. 452): "Aquest rei Carles hactan gran renomnada per tot lo món, que totes les gents del món lo temien e el dubtaven. E hac un fill de la primera Muller, qui fo filla del comte de Proença, e el príncep de la Morea donà-li sa filla ab tota la Morea, e així lo fill fo príncep de la Morea. E per aquella terra de la Morea cuidà guasanyar lo rei Carles tota Romània e destruir los crestians grecs; más Déus, a qui no plau ergull ne malesa, tramès Condell per què noc poc venir a fi de son pensament. E sí n'havia feit molt gran aparellament de naus, e de tarides, e de galees e d'altre arnès per passar en Romània, lo qual arnès perdé tot molt vilment, així com a Déu plac, segons que oïrets en aquest llibre a davant". El relat es reprèn a Desclot, cap. 82 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...,* p. 471): "E els hòmens de Messina hagren aparellada la ciutat, e murada de fusta de les naus e de les tarides qui eren en Messina, que Carles havia fetes per anar en Romania."

19. Muntaner, cap. 65 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...,* p. 713): "E encara tantost anaren (els almogàvers) al darassanal e a Sant Salvador, on havia en l'escar més de cent cinquanta entre galees e tarides que el rei Carles feïa fer per lo passatge de Romania, així com davant vos he dit. E meteren foc a totes, e lo foc fo tan gran que paria que tot lo món cremàs, de la qual cosa lo rei Carles hac gran dolor, que ell ho veïa tot de la Gatuna, on ella era."

20. Muntaner, cap. 38 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...,* p. 700): "e açò senyaladament feïa lo rei Carles con entenia de fer passatge en Romània contra l'emperador Paliòlgo, qui tenia l'emperi de Constantinoble contra raó, cor per cert dels fills de l'emperador Baldaví devia ésser l'emperi, los quals eren nebots del rei Carles."

la de Desclot, s'adiu perfectament amb l'hostilitat que mostra contínuament en la seva obra envers el poble bizantí.

Al llarg de tota la crònica, en efecte, trobem una i altra vegada mostres evidents de la pèssima opinió que l'autor té dels grecs. Com veurem tot seguit, l'emperador Andrònic II i el seu fill Miquel IX Paleòleg són l'objecte preferent de les seves crítiques, però, en alguns passatges especialment destacats, el blasme s'estén a tots els bizantins, jutjats amb idèntica severitat i per les mateixes raons que s'esmenten en moltes altres fonts occidentals de l'edat mitjana. Aquest és el cas del capítol 203 en què Muntaner relata l'arribada de les tropes de la Gran Companyia Catalana a la seva caserna d'hivern de la península d'Artaki, l'actual Erdek, i de la seva conseqüent victòria sobre una partida de turcs establerta en la regió. Segons el cronista, quan la notícia arribà a Constantinoble, Andrònic II i la seva germana Irene, la sogra de Roger de Flor, se n'alegraren molt, però el coemperador Miquel, per contra, mort d'enveja, s'indignà contra el megaduc i els seus homes, que havien triomfat allà on ell havia fracassat prèviament. Per això, d'aleshores ençà, el jove emperador tramà la destrucció de les tropes catalanes i aragoneses.[21] Mirant de fonamentar psicològicament la pretesa reacció de Miquel IX, Muntaner desenvolupa a continuació una teoria general sobre el caràcter hel·lènic, que presenta com a trets més negatius l'orgull immotivat i la manca de caritat envers els propis compatriotes.[22] Per tal d'il·lustrar aquest darrer defecte el cronista evoca les tristes escenes que veieren els almogàvers a Constantinoble en la tardor de l'any 1303, quan tot just acabaven d'arribar a terra grega. Els fugitius de les viles d'Anatòlia, saquejades per les bandes errants de turcs, demanaven inútilment caritat als habitants de la capital imperial, que els negaven l'auxili amb menyspreu. Només els guerrers catalans i aragonesos es compadien dels desgraciats i compartien amb ells les racions, guanyant d'aquesta mena llur lleialtat. Les paraules de Muntaner sobre la indiferència dels constantinopolitans davant la desgràcia aliena troben, curiosament, confirmació en les cartes que adreçà a penes uns anys després, durant el període turbulent de la *Venjança catalana*, el patriarca Atanasi I de

21. Muntaner, cap. 203 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, p. 849-850): "E açò fou al vuitè jorn que foren partits de l'emperador (Andrònic II); sí que el goig e l'alegre fo tant per l'emperi, e majorment per l'emperador, e madonna sa germana, sogra del megaduc, e madona sa filla ne feeren tant, que tot lo món se'n devia alegrar. Mas, quisque n'hagués goig, los genoveses n'hagren gran dolor; e així mateix n'hac gran desplaer xor Miquel (Miquel IX), lo fill major de l'emperador, e gran enveja; sí que d'aquell jorn a avant posà sa ira sobre lo megaduc e sa companya, que més amara perdre l'emperi, que con aquesta victòria havien haüda, per ço con ell hi havia estat ab tanta gent e era estat desbaratat dues vegades, jatsessia que ell, del cos, era dels bons cavallers del món."

22. "Mas sobre los grecs ha tramesa tanta pestilència, que tothom los confondria; e açò esdevé per dos pecats senyalats qui en ells regnen, ço és: l'un, que són les pus ergulloses 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 menys caritat e llur proïsme que gents que sien e'l segle. Que con nos érem en Constantinoble, cridaven «Fam!» les gents qui fugien del Natalí per los turcs, e querien pa per amor de Déu, e jeïen per los femers, e no hi havia grec negun qui los volgués res donar; e sí hi havia gran mercat de totes les viandes. E los almogàvers, de pietat que n'havien, migpartien amb ells ço que devien menjar; sí que, per aquesta caritat, que la nostra gent feïa, con en lloc hostejaven, més de dos mília pobres grecs que turcs havien desheretat, los anaven darrera, e tuit vivien ab nós. E així podets entendre Déus com ha aïrats los grecs, que diu l'eximpli 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 Déu 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 tot los ha Déus tolt lo seny."

Constantinoble a l'emperador Andrònic II i altres membres de la família i de la cort imperials. També els qui fugien aleshores dels catalans es veieren desatesos i condemnats a morir de fam als carrers. Tant en el cas de Muntaner com en el del patriarca, n'era culpable del crim l'orgull, un pecat pel qual els grecs són sempre blasmats en les fonts de l'època medieval, sobretot en les occidentals, que rebutgen sempre radicalment totes les pretensions de superioritat política i cultural que, com hem vist abans, els pretesos hereus de l'antiga Roma alimentaven.

En el plec de càrrecs contra els Paleòlegs i els seus súbdits, el cronista de Peralada esmenta un altre pecat recurrent també entre els mateixos historiadors grecs quan jutgen els seus compatriotes. Es tracta de la famosa "enveja dels romans", que causà, per exemple, segons un famós romanç bizantí en vers del segle XIV la ruïna de Belisari, el general antany victoriós de l'emperador Justinià. A banda del passatge suara mencionat sobre la reacció de Miquel IX al primer triomf de les tropes de la Companyia en territori asiàtic, Muntaner insisteix a retratar en una altra ocasió el coemperador com a envejós de la grandesa de Roger de Flor, atribuint, a més, la formulació d'aquest judici als seus parents de sang imperial, la seva tia Irene Paleologuina, la seva cosina Maria Asanina, l'esposa del cèsar, i els germans d'aquesta.[23] Els prínceps bizantins advertiren espantats Roger del perill que comportava visitar aquest home ressentit en la seva pròpia caserna i tractaren d'evitar el viatge amb les seves súpliques, però el comandant no cedí i emprengué, finalment, el camí d'Adrianòpolis. Per a ell —diu— hauria estat un gran deshonor iniciar la nova campanya d'Anatòlia sense haver presentat els seus respectes al jove sobirà. En la visió cavalleresca del món de Roger, pròpia d'un guerrer "llatí", no hi havia lloc per a una traïdoria d'aquesta mena, fàcilment previsible, en canvi, per als familiars orientals de la seva muller. Muntaner, que no posa mai en dubte la sinceritat de l'afecte d'Irene i dels seus fills pel seu parent llatí, els caracteritza aquí, no obstant això, com a dignes representants d'un poble astut i mentider per naturalesa. Per desgràcia, la seva intuïció quedà confirmada poc temps després quan el "malvat" coemperador Miquel ordenà sense cap mena d'escrúpols l'assassinat del seu hoste esdevenint, d'aquesta manera, el revés exacte del benintencionat Roger de Flor.[24] En un moment posterior, durant la batalla d'Apros entre l'exèrcit imperial i les forces supervivents de la Companyia, el cronista català lloarà les qualitats cavalleresques de Miquel IX i només el blasmarà pel fet de no ser lleial.[25] La contraposició, per tant, entre aquest governant grec en absolut fiable i el seu rival llatí, "ple de tota lleialtat",[26] resta ben palesa.

23. Muntaner, cap. 213 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, p. 856): "E dementre la paga se feïa, lo cèsar dix a madona sa sogra e a madona sa muller que ell volia anar pendre comiat de xor Miqueli (Miquel IX), fill major de l'emperador. E la sogra e la muller dixeren-li que per res no fos, que elles sabien que ell era fort enic, e havia'n tanta d'enveja d'ell, que per cert si ell venia en lloc on ell hagués major poder que ell, que lo destrouiria, e tots aquells qui ab ell fossen."

24. Muntaner, cap. 215 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, p. 857).

25. Muntaner, cap. 221 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, p. 862): "E com fom sus, lo jorn se féu, e aquells de la host veeren-nos, e cuidaren-se que ens venguéssem a mercè d'ells metre. Mas lo fill de l'emperador no s'ho tenc a joc, ans se guarní molt ben, e ell qui era molt bon cavaller, que res no li fallia mas com no era lleial. E així, gint arreat de son cos, e ab tota aquella gent venc envers nós, e nós envers ells."

26. Novament Muntaner, cap. 215 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, p. 857).

També resulta blasmat a la crònica l'emperador Andrònic II, l'objecte de la "fina amor de dreta raó" que Roger de Flor, segons Muntaner, li professava. Els historiadors bizantins que complementen el nostre coneixement d'aquesta història, Jordi Paquimeres i Nicèfor Gregoràs, coincideixen amb el cronista de Peralada a l'hora de distingir la benvolença que el vell Paleòleg mostrava envers els catalans de l'agressivitat del seu fill Miquel. A desgrat d'això, no deixaren de produir-se regularment conflictes entre Andrònic i Roger i els altres caps de la Companyia, que enterboliren greument la relació entre l'imperial patró i els seus assalariats. A tall d'exemple, la crònica recull l'episodi que ha esdevingut el més famós de tots, el cas de la "moneda mal batuda", que Muntaner interpreta amb la seva consueta mala intenció els motius de la discutida actuació del sobirà grec. Incapaç d'afrontar els pagaments de les soldades dels combatents de la Companyia, l'emperador Andrònic ordenà encunyar l'hivern de 1304 una emissió de la divisa bizantina, el "nòmisma" o "hyperpyra", amb un percentatge de només 12 quirats d'or, i la lliurà als catalans i aragonesos perquè paguessin els deutes que havien contret amb la població de la península de Gal·lípoli.[27] La devaluació de la moneda provocà un alçament de preus que perjudicà igualment els mercenaris i la població local i fou causa de grans aldarulls públics. En descriure'ls, el cronista català ignora les dificultats del tresor bizantí, exposades, en canvi, amb gran detall per Paquimeres, i atribueix el problema a la mala voluntat d'Andrònic, el qual, un cop obtinguda la pacificació d'Anatòlia, només desitjava —diu— que els guerrers francs "fossin tots morts o fora de l'Imperi".[28] Aquesta interpretació, molt influïda, segons la nostra opinió, pels esdeveniments posteriors i, per tant, poc ajustada a la realitat contemporània dels fets, queda confirmada més endavant per dos crims dels quals Muntaner fa directament responsable el vell emperador grec. Ens referim, en primer lloc, a la matança dels catalans de Constantinoble, que s'esdevingué immediatament després de la mort de Roger de Flor i que tingué com a víctima més destacada l'almirall Ferran d'Ahonés,[29] i, després, a la bàrbara execució dels 27 llegats de la Companyia, que havien cercat refugi, aparentment sota protecció imperial, a la ciutat de Raidestós.[30] En ambdós casos, Andrònic és caracteritzat com un dèspota cruel i covard, que no actua, a més, obertament, sinó de manera traïdora, a través dels agents que manipulen els seus súbdits i els indueixen a atacar els catalans.

27. Ernest Marcos Hierro, *Almogàvers*..., pp. 175-178.

28. Muntaner, cap. 210 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre*..., p. 855): "E açò (la devaluació de la moneda) feïa ell (Andrònic II) per mal, e que entràs oi e mala voluntat entre los pobles e la host; que tantost que ell hac son enteniment de totes les sues guerres, volgra que els francs fossen tots morts o fossen fora de l'emperi."

29. Muntaner, cap. 216 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre*..., p. 859): "E l'emperador (Andrònic) escusà's que ell no ho havia fet fer (matar Roger de Flor). E veus com se'n podia escusar, que aquell dia mateix féu matar tots quants catalans e aragoneses havia en Constantinoble, ab En Ferran d'Aunés, almirall."

30. Muntaner, cap. 217 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre*..., p. 859): "E con açò fo fet, partiren-se (els ambaixadors) de l'emperador e demanaren-li que els lliuràs un porter qui els tengués guiats entrò que fossen a Gal·lípol. E ell lliuràs lo porter, e con foren a la ciutat del Rodristó, lo porter los féu tots pendre, vint-e-set persones que eren de catalans e d'aragoneses, e tots esquarteraren-los, e en la carnisseria a quarters ells los penjaren. E podets entendre qual crueltat fo aquesta que féu fer l'emperador, d'aquests qui eren missatges. E vaja-us lo cor que d'açò fo feta a avant tan gran venjança per la companya, ab l'ajuda de Déu, que jamés tan gran venjança no fo feta."

Així, mentre procura llur perdició, el sobirà mira de salvar la cara davant dels caps de l'exèrcit mercenari. No ha d'estranyar, per tant, ningú que, un cop alliberats solemnement del seu vincle vassallàtic de fidelitat envers Andrònic, els supervivents de la Companyia assumeixin en el relat de Muntaner el rol de botxins de Bizanci que els corresponia en raó de la seva condició de "llatins".

En aquest punt, el cronista de Peralada atorga un perfil més definit a la campanya antigrega d'aquell que tingué, probablement, en la realitat. De les fonts contemporànies sembla desprendre's la idea que els caps de l'exèrcit mercenari hostilitzaven la població grega de Tràcia i Macedònia amb el doble objectiu d'assegurar-se, d'una banda, la seva supervivència i els seus guanys en territori enemic i, de l'altra, de doblegar la voluntat de l'emperador Andrònic i obtenir així els màxims avantatges en les negociacions de pau mai del tot interrompudes amb la cort imperial. Muntaner, en canvi, ignora l'ambigüitat d'aquesta situació i caracteritza en dos passatges ben coneguts l'activitat dels seus companys com una empresa militar catòlica en els dominis d'un monarca herètic. En el primer fragment ho fa de manera indirecta, quan descriu la confecció dels estendards de la Companyia a la seva caserna de Gal·lípoli després de la mort de Roger de Flor.[31] En aquells moment, quan ja han trencat oficialment i pública amb els Paleòlegs, els guerrers de l'exèrcit errant demostren mitjançant la tria de banderes la seva lleialtat als reis Jaume II d'Aragó i Frederic de Sicília, prínceps ambdós de la Casa de Barcelona, i a "sant Pere", és a dir, el papa de Roma, la potestat universal del qual no és reconeguda pels grecs cismàtics. Aquest missatge subliminal, que ubica clarament la Companyia en el paisatge de la Grècia franca descrit més amunt, és explicitat posteriorment en el parlament que Muntaner posa en la seva pròpia boca, quan s'adreça solemnement, com a defensor de Gal·lípoli, al comandant genovès Antonio Spínola, aliat de l'Imperi bizantí.[32] Amenaçat, efectivament, per la flota de la República de Sant Jordi, el cronista declara emfàticament que ell i els seus companys, que havien vingut a Orient per exalçar la

31. Muntaner, cap. 219 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...,* p. 860): "E sí fiu fer jo (Muntaner mateix) una gran senyera de Sant Pere de Roma, qui estegués a la torre maestra, e fiu fer una senyera reial del senyor rei d'Aragó e altre del senyor rei de Sicília, e altra de Sant Jordi: e aquestes tres que portassen a la batalla, e aquella de sent Pere que estegués a la torre maestra. E així entre aquell dia e l'endemà foren fetes." En el capítol següent de la crònica, el 220, abans de començar la batalla amb les tropes del coemperador Miquel, un mariner originari del Llobregat entona, per ordre de Muntaner, les lloances a sant Pere i aixeca l'estendard a la torre mestra de la fortalesa: vegeu: Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...,* p. 860.

32. Muntaner, cap. 227 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...,* p. 867): "E puis la terça vegada ell (el genovès Antonio Spínola) s'hi tornà, e jo responguí-li que ell feïa mal, qui en aquells desafiaments se fermava, e que jo li requeria de part de Déu e de la santa Fe catòlica (que per exalçar aquella érem venguts en Romania), e que ell cessàs aquells desafiaments; en encara que el requeria de part del pare sant apostoli «de qui nós tenim la senyera» (la qual ell podia veure), contra l'emperador e les sues gents, qui eren cismàtics e a gran traïció havien mort los nostres caps e els nostres frares, vinent-los nós servir contra los infeels. E així, que el requeria de part del pare sant, e del senyor rei d'Aragó e del senyor rei de Sicília, e del senyor rei de Mallorca, que ens ajudessen a fer aquesta venjança, e si no ens volien ajudar, que no ens noguessen contra. E en altra manera, si ell no volia revocar los desafiaments, que protestava de part de Déu e de la santa Fe catòlica, que sobre ell , qui aquells desafiaments aportava, e sobre tots aquells qui bons hi eran estats ne hi eren, fos la sang qui s'escamparia entre nós e ells per aquell desafiament, e que nós ne romanguéssem sens pecat e sens colpa; que Déus e el món podia veure que nós con a forçats ho havíem a reebre e ens havíem a defendre. E tot açò fiu jo metre en forma pública."

"santa fe catòlica", lluiten ara contra els grecs "cismàtics" que els han mort els caps i germans. No mereixen, per tant, l'atac dels genovesos, ans la seva ajuda en el combat contra els enemics de l'Església romana, una exhortació que conté també un retret implícit a l'aliança antinatural de grecs i genovesos. L'al·locució de Muntaner, però, no va impedir l'esclat de les hostilitats, de les quals sortiren vencedors els defensors catalans de Gal·lípoli. No hi ha dubte que el rerefons polític del setge de Gal·lípoli era força més complex, però el dibuix de la situació a la crònica és molt senzill i efectiu: mentre els genovesos traeixen els seus germans de fe amb l'aliança amb els pèrfids bizantins, els catalans s'erigeixen en els autèntics campions d'Occident en terra de conquesta.

També és completament occidental la mirada amb què Muntaner contempla els paisatges i les meravelles de la Romània i d'Anatòlia, que l'inspiren una curiositat moderada. Allò que li crida més l'atenció, com a home del seu temps, són els llocs i els objectes vinculats al culte cristià i, especialment, la ciutat d'Efes, que el cronista denomina amb aquest nom, l'apel·latiu que li dóna "l'Escriptura", i amb el topònim medieval d'Altoloc, deformació occidental del grec Àgios Theológos, que al·ludeix al seu patró sant Joan evangelista, dit el Teòleg en la tradició ortodoxa. Muntaner interromp el seu relat de l'arribada de Bernat de Rocafort a Orient en la primavera de 1304 per descriure amb minuciositat el "monument", és a dir, la tomba, de l'evangelista i el miracle que s'hi produïa cada any en la festa del sant, quan brollava de sota la làpida, a través de nou forats, una barreja d'aigua i arena amb poders extraordinaris.[33] Els devots de l'Evangelista recollien aquest líquid i l'empraven en situacions de necessitat, com ara per assistir malalts de febres i pústules, dones que no podien parir o viatgers assetjats en el mar per la tempesta. En aquest passatge Muntaner elabora tradicions bizantines locals, anàlogues a les que trobem en l'emotiva descripció de la tomba vaticana de Maria de Montpeller en el *Llibre dels fets* del rei Jaume[34] i, en general, en molts altres centres de veneració d'Orient i d'Occident.

Un altre líquid miraculós motiva un nou excurs narratiu en un moment especialment dramàtic del relat, en el capítol esmentat més amunt en què els llegats catalans són brutalment assassinats per la població de Raidestós.[35] Es tracta d'unes misterioses taques, contaminades potser de petroli o d'alguna mena d'alga, que suren damunt de

33. Muntaner, cap. 206 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, pp. 852-853): "E lo megaduc (Roger de Flor), qui ho sabé, fo molt alegre, e volc que jo anàs a Ania, e que menàs En Bernat de Rocafort estrò a la ciutat d'Altoloc, qui altrament apella l'Escriptura Èfeso. E e'l dit lloc d'Èfeso és lo moniment en què monsènyer sent Joan Evangelista se mès con hac pres comiat del poble, e puis veeren una nuu en semblança de foc, d'on és openió que en aquella se'n muntà al cel en cos e en ànima. E par-ho bé en lo miracle qui en lo moniment seu se demostra cascun any; (...)." Vegeu: Ernest Marcos Hierro, *Almogàvers...*, p. 152-153.

34. Jaume I, cap. 7 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, p. 6).

35. Muntaner, cap. 217 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, p. 859): "E en aquest golf (d'Heraclea, Recrea) és aital miracle, que tots temps hi trobarets unes tal planures de sang qui són tamanyes com un cobertor, e ha-n'hi de majors e de menors; e aquell golf va tots temps ple d'aital plates de sang viva, e pus que iscats d'aquest golf no en trobarets gens. E d'aquella sang cullen los mariners, que s'emporten de l'un cap del món entrò en l'altre per relíquies. E açò esdevén per la sang dels Innocents qui en aquell lloc fos escampada (per ordre d'Herodes: vegeu: Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, cap. 215); e així, d'aquell temps a ençà, hi és e hi serà tots temps. E açò és vera veritat, que jo de la mia man n'he colleta."

les aigües del golf d'Heraclea durant tot l'any. Els navegants que solcaven el mar de Màrmara collien cubells d'aquestes taques i les veneraven, perquè creien que provenien de la sang dels sants innocents, vessada per ordre del rei Herodes, que havia tingut, segons la crònica, la seva residència en la ciutat d'Heraclea. Desconeixem la font de Muntaner, que palesa, d'altra banda, una ignorància absoluta de la geografia política que es desprèn de la lectura de les Sagrades Escriptures. Tal vegada el cronista barrejava aquí dades procedents de diversos relats de mariners. En qualsevol cas, el resultat és un quadre de costums ple de vivesa, que demostra la devoció que tant l'autor com els seus contemporanis sentien per les sagrades relíquies. Aquest sentiment destaca també en la narració de l'assalt a la plaça genovesa de Focea que una flota de la Companyia Catalana portà a terme el Diumenge de Pasqua de 1307.[36] En aquesta ocasió, els catalans actuaven com a aliats de Tedisio Zaccaria, un noble genovès que es considerava el legítim senyor de la ciutat. Per això, després de la victòria, el botí obtingut fou repartit entre Zaccaria i Muntaner, que ostentava aleshores el càrrec de canceller de l'exèrcit errant. Entre totes les riqueses obtingudes, el cronista destaca especialment tres relíquies que, segons ell, havien format part anteriorment del tresor llegat per sant Joan evangelista a la seva basílica d'Efes. Es tractava d'un fragment de la veracreu, de l'indret mateix on havia reposat el cap del Salvador, d'una camisa inconsútil feta per la Mare de Déu i utilitzada per sant Joan quan havia de dir missa, i d'un exemplar de l'*Apocalipsi* escrit en lletres d'or per la mà de l'apòstol mateix. En el sorteig que determinà el destí d'aquest llot, Muntaner guanyà el reliquiari de la Creu, l'únic objecte de la seva possessió esmentat i descrit amb precisió en tota l'obra.

Les notícies aportades confirmen que el nostre autor, com la immensa majoria dels seus contemporanis d'Europa occidental, contemplaven l'Imperi bizantí com un lloc privilegiat de manifestació del sagrat, en bona part per causa de la seva proximitat geogràfica amb Terra Santa i pel fet d'haver estat el primer territori afectat per l'evangelització cristiana, l'autèntic bressol de la nova fe. En els antics dominis dels basileus, s'hi donava, efectivament, una gran concentració de relíquies de Crist, la Seva Mare i els Seus deixebles immediats, un tresor inexhaurible de devoció que, havent caigut en el passat en les mans dels grecs cismàtics, ara es trobava a l'abast dels llatins coratjosos

36. Muntaner, cap. 234 (Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre...*, pp. 876-877): "En en aquell lloc (Focea) se guanyaren les tres relíquies que el benaurat sant Joan Evangelista lleixà a l'altar d'Èfesso con se mès al moniment. E con turcs preseren aquell lloc, tragueren-ne aquelles tres relíquies, e puis meteren-les penyora a Fulla per forment. E les relíquies eren aquestes: la primera, un tros de la Vera Creu, que monsènyer sant Joan Evangelista llevà ab la sua man de la Vera Creu, d'aquell lloc on Jesucrist havia tengut lo cap; e aquell tros era mot ricament encastat en aur, ab pedres precioses, que valien sens nombre (que fort cosa vos seria de creure, qui us contava, ço que entorn li era encastat); e ab una cadena d'aur que hi havia, monsènyer sant Joan tot temps portava-la al coll. E l'altra relíquia era un camís molt preciós, menys de nenguna costura, que madona santa Maria féu de les sues beneites mans, que li donà; e ab aquell deïa tots temps missa lo benauirat sant Joan. E la terça relíquia era un llibre que s'apella *L'Apocalipsi*, qui era escrit ab lletres d'aur per la man pròpia del benauirat sant Joan.; e en les cobertes d'aquell havia així mateix una gran riquea de pedres precioses. E així, entre les altres coses guanyaren aquestes tres relíquies, les quals se guanyaren per ço con ja sabia ser Tesí Jaqueria (Ticino Zaccaria) on eren. E així, ab gran guany tornaren-se'n a Gal·lípol; e aquí partiren tot llur guany, e per sort partim les relíquies. E a mi venc per sort la Vera Creu, e a ell lo camís e el llibre qui s'apella *Apocalipsi*; e puis l'àls se partí així com partir-se devia."

que sabessin treure profit de la decadència de l'antic estat romà d'Orient. Són un testimoni d'aquestes gestes de saquejadors els altars de Sant Marc de Venècia i de la Santa Capella de París. Entre altres coses, doncs, la Grècia medieval era un santuari inerme davant dels atacs dels rapinyaires.

Al costat d'aquesta percepció, començava, tanmateix, a desvetllar-se en els llatins del final de l'edat mitjana la consciència que aquelles terres havien estat també l'escenari dels grans fets dels herois de l'Antiguitat, populars des del segle XII arreu d'Occident gràcies a la novel·la en vers *Le Roman de Troie* de Benet de Saint-Maure, que explicava en el marc ideològic del món cavalleresc la vella faula troiana des del judici de Paris fins al retorn dels cabdills grecs a les seves pàtries. Les fonts principals de Saint-Maure no eren els poemes homèrics, sinó els relats en llatí d'uns presumptes testimonis del conflicte, el cretenc Dictis i el frigi Dares, ben coneguts per occidentals i orientals des de l'Antiguitat tardana. La coneixença directa o indirecta d'aquests textos explica, amb tota probabilitat, l'excurs que Ramon Muntaner dedica a l'origen de la guerra de Troia en la seva descripció geogràfica de Tràcia.[37] Després d'esmentar les dues capitals de la regió —Gal·lípoli i Adrianòpolis— i de fer una analogia remarcable entre aquestes ciutats i Barcelona i Lleida, el cronista centra la seva atenció en l'estret de Boca d'Aver, els nostres Dardanels, i caracteritza com una de les portes d'accés a l'antiga Troia l'illa de Tènedos, l'actual Bozcaada. Aquí inicia un relat breu, però brillant, del rapte d'Elena per Paris en aquestes contrades, durant una "romeria" que ambdós haurien complert per venerar una ídola localitzada a Tènedos, que hem d'identificar, versemblantment, amb Afrodita. A Saint-Maure, com en el cicle èpic antic, l'indret en qüestió és molt més al sud, a Citerea, l'illa associada des de sempre a la deessa de l'amor. En escollir Tènedos, per tant, Muntaner, o bé segueix una possible tradició local d'origen bizantí o franc, o bé inventa ell mateix la localització a fi de poder introduir en la seva narració els personatges que serveixen de contrapunt antic i pagà als cristians Sants Innocents i a sant Joan evangelista. En qualsevol cas, llur presència en la crònica palesa el desig de l'autor de fer saber als seus lectors que el paisatge de l'aventura almogàver és el mateix en què lluitaren els herois de la guerra més famosa de la història. D'aquesta manera, el record de les gestes glorioses del passat exalça i magnifica les conquestes enlluernadores del present.

37. Muntaner, cap. 214 (Ferran SOLDEVILA (ed.), *Les quatre...*, p. 857): "E aquell lloc de l'Atarqui era una porta de la ciutat de Troia; e l'altra porta era un port qui és en mig Boca d'Aver, en què ha un castell molt bell, lo qual féu fer Paris, lo fill del rei Parian, con hac presa per força d'armes Elena, muller del duc d'Atenes, a l'illa del Tènedo, qui és prop de Boca d'Aver a cinc milles. En aquella illa (en aquell temps) del Tènedo, havia una ídola, e venien-hi un mes de l'any tots los honrats hòmens de Romania, e honrades dones, a romeria; e així fo, en aquell temps, que Elena, muller del duc d'Atenes, hi venc a romeria ab cent cavallers qui l'acompanyaven. E Paris, fill del rei Parian de Troia, així mateix era-hi vengut a romeria, e havia-hi ab si tro a cinquanta cavallers; e veé la dona Elena, e aaltàs tant d'ella, que dix a sos hòmens que mester era que l'hagués e que la se'n menàs. E així con se mès en son cor, així es féu; que guarnís ab tota sa companya, e pres la dona e volc-la-se'n menar; e aquells cent cavallers qui eren ab ella, volgren-la-li defendre, e finalment tots cent moriren, e Paris menà-se'n la dona; de què puis se moc tan gran guerra, que a la fi la ciutat de Troia, qui vogia tres-centes milles, ne fo assetjada tretze anys, e puis fo ahontada, presa e destrouida."

Aquest és també, a parer nostre, el sentit últim del text enigmàtic amb què volem cloure aquest treball. El seu autor és Pere el Cerimoniós, el darrer cronista del quartet d'evangelistes catalans que lloava Àngel Guimerà. No forma part, tanmateix, de la seva autobiografia, sinó que és un document redactat en la cancelleria reial l'11 de setembre de 1380, la cèlebre carta que Antoni Rubió i Lluch, el seu descobridor i primer propagandista, batejà com l'*Elogi de l'Acròpoli*, perquè parla amb to de lloança de la roca atenesa.[38] En el seu llibre el rei esmenta de passada i sense donar el seu nom un emperador bizantí, que li féu costat durant la guerra amb la República de Gènova al començament dels anys cinquanta del segle XIV. Es tracta de Joan VI Cantacucè, un governant controvertit, també ell autor d'unes memòries històriques molt estimables. Aquest fragment de la crònica reial és una bona descripció de la batalla naval dita del Bòsfor o Constantinoble que va enfrontar el febrer de 1352 l'estol dels genovesos amb la flota conjunta dels aliats venecians, catalans i grecs.[39] El Cerimoniós no dóna, tanmateix, cap informació rellevant a propòsit de la situació política que justificà aquesta coalició, ni tampoc deixa traspuar la impressió que ell tenia del món grec i dels seus habitants. La seva abundant documentació referida als ducats d'Atenes i Neopàtria, publicada per Rubió i Lluch al seu *Diplomatari*, és força més il·lustrativa sobre aquest punt. No podem ocupar-nos aquí d'aquest material ingent, que depassa àmpliament el marc d'aquesta recerca, ni tampoc de les circumstàncies històriques que la motivaren.[40] La fama de l'*Elogi*, però, ens obliga a considerar un instant la raresa d'aquest document, esdevingut un dels emblemes culturals del regnat de Pere III i l'herald oficial del renaixement català.

No es tracta, per començar, d'un text destinat a la lectura pública, confegit, per tant, en el llatí elegant de la cancelleria, sinó d'una comunicació interna adreçada al tresorer Pere de Vall en català pel propi rei i posada per escrit per un dels seus secretaris, Bernat Miquel. La carta segueix fidelment un esquema fixat, que trobem en molts altres documents dels registres reials. El monarca anuncia a un funcionari una decisió que ha pres, la motiva breument i ordena, a continuació, al seu home que posi

38. Antoni RUBIÓ LLUCH, *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'Atenes i Neopàtria*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2001 (edició facsímil de l'edició de Barcelona, 1947), p. 491, Document núm. 404 (Lleida, 11 de setembre de 1380) (Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancelleria, reg. 1268, f. 126): "Lo rey. Tresorer: sapiats que a nos son venguts misatgers, sindichs e procuradors dels ducats de Athenes e de la Patria, ab poder bastant de totes les gents del dit ducat, e han nos fet sagrament e homenatge e s son fets nostres vasalls. E ara lo bisbe de la Megara, qui es .j. dels dits missatgers, tornassen de llicencia nostra, e ha ns demenat que per guarda del castell de Cetines li volguessem fer donar .x. o .xij. homens d armes. E nos vahents que açó es molt necessai e que no es tal cosa que no s deja fer, majorment con lo dit castell sia la pus richa joya qui al mont sia, e tal que entre tots los reys de cristians envides lo porien fer semblant, havem ordonat que l dit bisbe se n men los dits .xij. homens d'armes los quals entenem degen esser ballesters, homens de be qui sien be armats e be apparellats e que ls sia feta paga de .iiij. meses, car abans que ls dits .iiij. meses no seran passats, nos hi haurem trames lo vescomte de Rochabertí e lavores ell los provehirá. Per que us manam espressament que vos procurets los dits .xij. homens e que estiguen apparellats de guisa que quant lo dit bisbe serà aquí, no s haja a leguiar per ells una hora. Dada en Leyda sots nostre segell secret a .xj. dies de setembre del any mccclxxx. *Rex Petrus. Dirigitur Petro de Vallo*."

39. Pere el Cerimoniós, cap. 5, 1-12 (Ferran SOLDEVILA (ed.), *Les quatre...*, pp. 1111-1114). Vegeu: Ernest MARCOS HIERRO, "Els catalans i l'Imperi bizantí"…, pp. 62-64.

40. Sobre la relació de Pere el Cerimoniós amb la Grècia llatina i l'Imperi bizantí vegeu el resum de: Ernest MARCOS HIERRO, "Els catalans i l'Imperi bizantí"..., pp. 64-65.

els mitjans econòmics i logístics per tal d'executar-la. En aquest cas, el bisbe de Mègara, Antoni Boyl, un dels llegats del ducat d'Atenes, ha sol·licitat al rei que li assignin com a acompanyants en el seu viatge de retorn a Grècia una dotzena de guerrers que pugin defensar el *castell de Cetines*, la fortalesa que nosaltres coneixem amb el nom d'Acròpoli. El Cerimoniós aprova la seva petició i disposa que hi vagin tretze ballesters, donant al mateix temps instruccions concretes sobre el pagament de les soldades que els correspondran. Tot s'ajusta al guió habitual, però, en l'exposició de motius, Pere III diu que hi ha consentit, no només perquè totes les fortaleses necessiten guarnicions que les protegeixin, sinó perquè el castell en qüestió és la "més bella joia del món". Encara que s'apleguessin tots els reis cristians no podrien fer-ne un altre de semblant. És una afirmació tan rotunda i tan plena d'orgull, tan fora de lloc, aparentment, d'altra banda, en un document quasi privat, que és comprensible la reacció d'entusiasme que provocà la seva lectura en Rubió i que encara continua provocant en els nostres contemporanis. En llegir-lo, tanmateix, com a testimoni de sensibilitat estètica, oblidem potser un parell de dades importants que ens convé tenir en compte.

La primera cosa és que el rei elogiava un conjunt d'edificis que no havia vist encara, és a dir, que feia seves i repetia amb fidelitat les lloances que li havien transmès altres persones, probablement el bisbe de Mègara i els síndics i prohoms d'Atenes que havien vingut a trobar-lo a Lleida. Pere tenia, certament, l'esperança de veure'l amb els seus propis ulls, perquè en la seva agenda hi havia un pròxim viatge a Grècia, però en aquests moments només podia imaginar-se'l a partir de les descripcions que li havien fet. No el commocionava, per tant, la bellesa real del lloc, sinó la consciència de posseir un tresor que superava, segons fonts que li eren dignes de tota confiança, les riqueses de tots els seus col·legues sobirans. I la segona dada rellevant és que ni el rei s'imaginava ni els seus informadors veien allò que nosaltres veiem quan alcem els ulls al centre d'Atenes i els adrecem a la denominada "roca sagrada". Allà on nosaltres contemplem i admirem ruïnes marmòries, recintes consagrats a la memòria d'un passat molt remot, els habitants de l'Atenes catalana hi veien la fortalesa que els assegurava la protecció militar davant dels enemics, els palaus on residien les seves autoritats, les esglésies on retien culte a Crist. Ells no es miraven el Partenó des de la distància, com fem nosaltres, sinó que entraven tranquil·lament en la seva nau i es prosternaven per venerar-la davant de la icona de la Mare de Déu d'Atenes, que no era Pal·las, sinó Maria. Aquest clos emmurallat ple de vida no era l'Acròpoli espectral que nosaltres hem reedificat segons criteris arqueològics d'ençà del segle XIX. En l'època del Cerimoniós, per contra, bona part dels edificis antics encara eren dempeus i complien funcions litúrgiques o oficials anàlogues, *mutatis mutandis*, a les del passat. No eren museus, sinó estances habitades i viscudes. Els atenesos que gaudien d'elles reconeixen, sens dubte, els romanents artístics de l'Antiguitat que hi pervivien i sabien apreciar-los tal com els constantinopolitans admiraven les estàtues del vell santuari de Delfos que adornaven els seus carrers i les construccions del temps de Constantí el Gran. No tenien, tanmateix, ni els uns ni els altres la nostra capacitat de separar radicalment l'"antic" del "modern" i de situar mentalment en èpoques diferents, per exemple, el Partenó i Santa Sofia. En certa manera, per als catalans de Grècia, el temple de Fídies i tots els monuments que

l'envoltaven eren, com les catedrals i palaus de les nostres ciutats, edificis en ús en els quals se superposaven harmònicament elements de temps molt diversos. No era, doncs, la glòria antiga de Pèricles allò que lloava el rei Pere en la seva carta, sinó l'esplendor ben present de la Grècia franca, el món plenament real que cobejava i on esperava posar els seus peus en l'espai de pocs mesos. Com la del seu rebesavi Jaume I, la mirada del Cerimoniós sobre el món hel·lènic no era encara renaixentista, és a dir, separadora i historicista, sinó medieval i, per tant, contemporània.

Lecturas clásicas en la corte de Isabel I de Castilla

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ[1]

Durante los últimos veinte años, el estudio de la literatura gestada en la época de los Reyes Católicos (que tradicionalmente suele fecharse entre 1474 y 1516) ha conocido un período de relativo esplendor, como consecuencia de muy diversas circunstancias que han propiciado una renovada interpretación tanto de los propios textos literarios como de los contextos sociohistóricos y políticos que dinamizaron aquellas décadas. Así, por ejemplo, las celebraciones en torno al quinto centenario del primer viaje colombino repercutieron explícitamente en una mejor comprensión de aquella aventura pero también, por ejemplo, en las investigaciones sobre el proceso final de "reconquista" de al-Ándalus o del edicto por el que se expulsaba a las comunidades judías, que han incidido en nuestra interpretación de la cuestión conversa o de las imágenes del poder regio en la historiografía coetánea. Lo mismo cabe advertir en torno a las conmemoraciones, durante el año 2004, del quinto centenario de la muerte de Isabel I de Castilla, aunque quede por recorrer un largo trecho, especialmente notable si nos centrásemos en el estudio de las representaciones culturales de la mujer, de las identidades políticas y de las (auto)percepciones sexuales.

Y es que pocos monarcas de la historia española como ella y su esposo canalizaron con tan notable éxito, desde primerísima hora, un torrente de discursos propagandísticos que confluyeron en un río de caudal amazónico que ha erradicado durante siglos la mayoría de sombras que su reinado suscita. A título de ejemplo reciente, Pedro M. Cátedra ha editado y analizado el discurso de Juan Díaz Alcocer que introdujo el juramento de Isabel como reina en la Segovia de 1474; a su juicio, este documento poco conocido sería "uno de los cimientos de la construcción intelectual, de carácter propagandístico y legitimador, en la que se basará el despuntar de la monarquía moderna de los Reyes Católicos, a las puertas de convertir los reinos de España en la primera potencia mundial".[2] Isabel y Fernando han sido, y siguen siendo considerados, los Reyes

1. Professor agregat al Departament de Filologia Clàssica, Francesa i Hispànica de la Universitat de Lleida.

2. Pedro M. Cátedra, "Oratoria política y modelo de propaganda. La *Oración* de Juan Díaz de Alcocer en la Proclamación de Isabel La Católica (1474)", *Atalaya*, 11 (2009), s.p., monográfico *Hétérogénéité et transferts*, <http://atalaya.revues.org/index576.html> (consulta: 3 de enero de 2010). Véase también: José Manuel Nieto Soria, "Los

Católicos por antonomasia —¡como si sus sucesores hubieran ejercitado la apostasía a diestro y siniestro!— y ese inmaculado atributo ha perdurado hasta fechas muy recientes, salvo contadas excepciones. Solo debe recordarse la reiterada manipulación de su figura practicada durante la dictadura franquista para comprender las dimensiones de esta perdurable transformación.[3]

En el presente trabajo voy a esbozar unas cuantas líneas de este nuevo mapa de estudio al que aludo con la voluntad de reflexionar sobre algunas de las modalidades de investigación que, a mi juicio, pueden arrojar mejor luz para el tema de estas jornadas. Recuérdese, en todo caso, que, según confirman las investigaciones de Salvador Miguel, "el apoyo literario de Isabel, al igual que en otras facetas culturales, no siempre fue del todo altruista o meramente lúdico, ya que notaba muy bien la capacidad propagandística de un texto para transmitir ideas o principios sobre un asunto concreto".[4]

1. Políticas pedagógicas y diplomáticas

La primera constatación que debe realizarse al valorar la presencia de la cultura clásica en la corte de Isabel I de Castilla (1451-1504, monarca a partir de 1474) se vincula a la promoción directa de la lengua latina por parte de la casa real a través de su aprendizaje y estudio:

> Como es sabido, la reina Isabel mostró también un gran interés por la lengua latina, que, según L. Marineo Sículo, empezó a estudiar con detenimiento una vez terminada la guerra de Granada; entonces tuvo tiempo de "oyr lectiones de grammatica, en la qual aprouechó tanto que no solo podía entender los Embaxadores y oradores latinos, mas pudiera interpretar y transferir libros latinos en lengua castellana". Mientras Talavera introducía algunos párrafos en latín en su correspondencia con la reina y Pulgar le animaba a continuar el estudio, Isabel patrocinaba un proyecto de revitalización de esta lengua, que había comenzado en 1481 solicitando a Nebrija sus *Introductiones latinae* "para que con facilidad puedan aprender todos, y principalmente las religiosas y otras mujeres consagradas a Dios, sin participación de varones"; ocho años después, Nebrija terminaba el *Dictionarium latino-hispaniarum* "tassado este vocabulario por los muy altos e muy poderosos príncipes el Rey e la Reyna nuestros señores"; y Rodrigo de Santaella dedicaba a Isabel en 1499 su *Vocabulario eclesiástico* para que los clérigos supieran el significado exacto de los términos latinos que solían emplear.[5]

fundamentos ideológicos del poder regio", Julio Valdeón Baruque (ed.), *Isabel la Católica y la política*, Ámbito-Instituto Universitario de Historia Simancas, Valladolid, 2001, pp. 181-216.

3. Estudiada por Elena Maza Zorrilla, *Miradas desde la Historia: Isabel la Católica en la España contemporánea*, Ámbito - Instituto Universitario de Historia Simancas, Valladolid, 2006, pp. 65-174.

4. Nicasio Salvador Miguel, "El mecenazgo literario de Isabel la Católica", *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Junta de Castilla y León - Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Salamanca, 2004, pp. 75-86 (especialmente p. 78).

5. Álvaro Fernández de Córdoba Miralles, *La corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*, Dykinson, Madrid, 2002, pp. 78-79.

Para este esbozo que voy a dibujar, resulta sumamente interesante destacar que existió una voluntad explícita por parte de la reina de que las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija constituyesen una herramienta pedagógica útil para un colectivo femenino muy concreto ("principalmente las religiosas y otras mujeres consagradas a Dios, sin participación de varones") que, a mi juicio, estaría estrechamente relacionada tanto con su propio interés personal como con su implicación en la creación y reforma de los "colegios de doncellas" y en el desarrollo del monacato femenino, cuyas consecuencias solo podremos apreciar ya bien entrado el siglo XVI.[6] Pero, al mismo tiempo, junto a esta vertiente religiosa (que igualmente sugiere el patrocinio del *Vocabulario eclesiástico*, de Rodrigo de Santaella) tampoco cabe duda de que existió una clara voluntad diplomática, en la medida en que el latín era lengua de "los Embaxadores".

En cualquier caso, la reina se aplicó a la lección de aprender latín, lo cual podría haber conseguido, según Luis Gil Fernández, mediante una triple vía:

> Por un lado, el haber manejado el texto castellano que en 1486 le pidió a Nebrija que preparara de su gramática latina para que las mujeres la pudieran aprender "sin ayuda de varón"; por otro, el haberse servido a partir de 1490 del *Vocabulario universal en latín y en romance* que mandó realizar a Alfonso de Palencia; por último, el haber contado a partir de 1487 con la ayuda de Beatriz Galindo 'la Latina'. La proximidad de la joven camarera y la reiteración respetuosa de sus explicaciones es muy posible que fuera más fructífera que los palmetazos y las voces destempladas de los gramáticos a sus alumnos.[7]

Una lengua que la reina promocionó, también por motivos políticos, para que aprendieran su primogénito y sus cuatro hijas, junto a sus servidores —hijos a su vez de la más alta nobleza—, pues como sugieren unos versos de Pedro Gracia Dei, en la corte isabelina, los pajes aprendían a "leer, scriuir, tañer y cantar, / dançar y nadar, luchar, esgrimir / arco y ballesta, *llatinar* y dezir, / xedrez y pelota saber bien jugar".[8] El estudio de la lengua latina, por consiguiente, constituye un patrocinio de carácter eminentemente práctico, como consecuencia del hecho de que el latín no pudiera considerarse una lengua muerta (imposible esta consideración en el marco religioso, académico y político del siglo XV), y, además, que se prestigiase como una vía más de distinción aristocrática.

6. Marvin Lunenfeld, "Isabella I of Castile and the Company of Women in Power", *Historical Reflections*, 4 (1977), pp. 207-229; Cristina Segura Graíño, "La educación de las laicas en la Baja Edad Media castellana. Cultura de hombres, ¿cultura de mujeres?", Cristina Segura Graíño (ed.), *De leer a escribir. La educación de las mujeres*, Al-Mudayna, Madrid, 1996, vol. I, pp. 63-76; María del Mar Graña Cid, "Mujeres perfectas, mujeres sabias. Educación, identidad y memoria (Castilla, siglos XV-XVI)", Cristina Segura Graíño (ed.), *De leer a escribir…*, pp. 123-154, y María del Mar Graña Cid, "Religión y política femenina en el Renacimiento castellano. Lecturas simbólicas de Teresa Enríquez", Ana Isabel Cerrada Jiménez, José Miguel Lorenzo Arribas (eds.), *De los símbolos al orden simbólico femenino (ss. IV-VII)*, Al-Mudayna, Madrid, 1998, pp. 145-172.

7. Luis Gil Fernández, "El Humanismo en Castilla en tiempos de Isabel la Católica", JulioValdeón Baruque (ed.), *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, Ámbito - Instituto Universitario de Historia Simancas, Valladolid, 2003, pp. 15-75 (especialmente p. 20).

8. Álvaro Fernández de Córdoba Miralles, *La corte de Isabel I*, p. 102; el subrayado es mío.

No resulta ocioso destacar, en este sentido, que el humanista milanés Pietro Martire d'Anghiera sirviese en la casa real con el rango de "maestro de las artes liberales de los caballeros de la corte" más jóvenes... He aludido a Lucio Marineo Sículo y a Pedro Mártir de Anglería, pero podrían citarse muchos otros nombres de la órbita del humanismo italiano que trabajaron en la corte de la reina Isabel I, con muy diversos títulos y funciones.[9] Precisamente Lucio Marineo Sículo pinta el siguiente retrato de Beatriz Galindo:

> Conoscimos en España mugeres ilustres y memorables en letras y otras virtudes de las quales nombraremos algunas brevemente. Assí que vimos en el palacio de los Reyes Cathólicos a Beatriz Galindo, muger que fue de Francisco de Madrid, secretario de la reyna doña Ysabel, camarera consejera de la misma reyna, muger muy adornada de letras y sanctas costumbres. La qual assí por sus virtudes como por la doctrina singular fue muy privada y bien quista en la casa real y, por la lengua latina que hablaba sueltamente, fue dicha por sobrenombre la latina.[10]

También fueron numerosos los funcionarios laicos y los religiosos castellanos a su servicio, como fray Martín de Deza y Francisco Flórez, preceptores del príncipe Juan, primogénito de los Reyes, quien aprendió latín con ellos. Y, al parecer, con sumo provecho, pues el malogrado heredero de la corona (1478-1497) fue descrito por el alemán Jerónimo Münzer, a la altura de 1495, como un joven que, para su edad, sabía tanto latín y era tan buen orador que causaba admiración.[11] En buena lógica, la reina también hizo que sus hijas aprendieran latín: fray Pedro de Ampudia fue preceptor de la mayor, Isabel, reina de Portugal, y fray Andrés de Miranda de las infantas Juana, María y Catalina.[12]

Es por ello que Luis Vives podrá afirmar con orgullo en el capítulo 4 de su *De christiana femina*:

> Nuestro siglo ha visto a las cuatro eruditas hijas de la reina Isabel que antes mencioné. Por doquier en esta tierra, no sin alabanzas ni admiración, me hablan de que Juana, la esposa de Felipe, madre de nuestro Carlos, respondió sin titubear en latín a los embajadores latinos, que, según la costumbre, vienen de las diferentes ciudades ante los nuevos príncipes. Lo mismo cuentan los ingleses de su reina, la hermana de Juana. Lo mismo de las otras dos que murieron en Portugal.[13]

9. Para un atento recorrido de la presencia y difusión del Humanismo en los reinos hispánicos, véase Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Gredos, Madrid, 1994, y Ottavio Di Camillo, *El Humanismo castellano del siglo xv*, Fernando Torres, Valencia, 1976. Sobre su dimensión intelectual, Francisco Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Alianza, Madrid, 1993.

10. Citado en María-Milagros Rivera Garretas, "Las prosistas del Humanismo y del Renacimiento (1400-1550)", Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española*, Anthropos, Barcelona, 1997, vol. IV, pp. 83-129 (especialmente p. 125). Véase Antonio Matilla Tascón, *Beatriz Galindo, Francisco de Madrid y su familia*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2000.

11. Ángel Alcalá, Jacobo Sanz, *Vida y muerte del príncipe don Juan. Historia y literatura*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1999, pp. 99-100.

12. Luis Gil Fernández, "El Humanismo en Castilla en tiempos de Isabel la Católica"…, p. 23.

13. Teresa Jiménez Calvente, "Maestros de latinidad en la corte de los Reyes Católicos: ¿un ideal de vida o una vida frustrada?", Nicasio Salvador Miguel, Cristina Moya García (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Iberoamericana, Madrid, 2008, pp. 103-125 (especialmente p. 111).

Precisamente, como metáfora de este gusto por la cultura clásica (y de la lengua latina, si creemos al gran humanista que fuera Vives, ya en el siglo XVI) de quien acabaría siendo conocida como "Juana la Loca", he incorporado al final de este trabajo un apéndice en donde describo un ejemplar incunable poco conocido de las *Transformacions* de Ovidio, en versión catalana de Francesc Alegre, impreso en la Barcelona de 1494 y dedicado a la entonces infanta doña Juana, en donde se aprecia una modalidad diversa de difusión de la literatura grecorromana en el entorno de la casa de Fernando de Aragón y de Isabel de Castilla.

El conocimiento de la lengua latina, en definitiva, era importante tanto para los hombres como para las mujeres de la más alta nobleza, según demuestra la presencia y la función de Beatriz Galindo en el círculo y en el espacio más íntimos de la reina,[14] prosiguiendo así una práctica privilegiada en los siglos precedentes,[15] pero ausente en el caso de Isabel I, consecuencia implícita de los azares sucesorios de su biografía: "Posiblemente para compensar las faltas de su propia formación, Isabel cultivó el arte, la música y el estudio del latín en la corte itinerante donde criaba a sus cuatro hijas y a su heredero, el príncipe Juan."[16]

Como he sugerido, la promoción del estudio de la lengua latina viene acompañado del mecenazgo, ya sea directo, mediante el patrocinio de proyectos inspirados por la reina, o indirecto, con el deseo de los autores por obtenerlo posteriormente. El caso de Elio Antonio de Nebrija es el más revelador de la trayectoria y del sentido, político y pragmático, de esta actividad y el de mayor trascendencia, pues, según valora Francisco Rico, "El éxito extraordinario de las *Introductiones* —no menos de cincuenta ediciones en vida del autor— contrasta con el olvido prácticamente absoluto en que cayó la *Gramática castellana* (1492), jamás reestampada".[17]

2. Políticas patrimoniales

El estudio de la presencia de la cultura clásica en la corte de Isabel I de Castilla puede acometerse también analizando otras cuestiones que inciden en el patrimonio bibliográfico de la época, por ejemplo, valorando la difusión de los textos clásicos durante aquel período. Se trata de una tarea que ha desarrollado Luis Gil Fernández, gracias a la cual constatamos el volumen de las traducciones castellanas de los clásicos griegos y latinos: "Las obras que se traducen muestran un predominio de la filosofía, seguida

14. Véanse Cristina Segura Graíño, "Las sabias mujeres de la corte de Isabel la Católica", María del Mar Graña Cid (ed.), *Las sabias mujeres: educación saber y autoría (siglos III-XVIII)*, Al-Mudayna, Madrid, 1994, pp. 175-187, y Vicenta Mª Márquez de la Plata, *Mujeres renacentistas en la corte de Isabel la Católica*, Castalia, Madrid, 2005.

15. M. Elisa Varela Rodríguez, "Aprender a leer, aprender a escribir: lectoescritura femenina (siglos XIII-XV)", María del Val González de la Peña (coord.), *Mujer y cultura escrita: del mito al siglo XXI*, Trea, Gijón, 2005, pp. 59-74.

16. Bethany Aram, "Dos reinas propietarias, Isabel la Católica y Juana I: sus derechos y aptitudes", Isabel Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, vol. I, pp. 595-613 (especialmente pp. 596-597).

17. Francisco Rico Manrique, "Príncipes y humanistas en los comienzos del Renacimiento español", Julio Valdeón Baruque (ed.), *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*…, pp. 325-338 (especialmente p. 335).

de la historia y la poesía. La filosofía es de índole moral, especialmente en su versión popular como la fábula".[18] Un listado nos ofrecería los siguientes datos:

Aristóteles, *Ethicas* (versión del Bachiller de la Torre; Zaragoza: 1488, pero también Sevilla: 1493).

Catón, *Disticha moralia* (versión en redondillas de arte menor de Martín García; Zaragoza: c. 1485);[19] *Disticha moralia* (2ª traducción, esta vez de Gonzalo García de Santa María, Zaragoza: 1493);[20] *Castigos y exemplos* (versión anónima; Medina del Campo: 1500).

Cayo Julio César, *Comentarios* (versión de fray Diego López de Toledo; Toledo: 1498).

Cicerón, *De officiis y de senectute* (versión de Alfonso de Cartagena; Sevilla: 1501).

Esopo, *Fábulas* (Tolosa: 1488 y 1489, pero también Zaragoza: 1489 y 1491, Burgos: 1496, y Pamplona: 1499).[21]

Flavio Josefo, *Los siete libros de la guerra Judayca y los dos libros contra Appion* (versión de Alfonso de Palencia; Sevilla: 1492).[22]

Leomarte, *Crónica troyana* (donde se incluyen las *Heroidas* 6, 7, 9 y 12 y algunos episodios de las *Metamorfosis* de Ovidio; Burgos: 1490, pero también Pamplona: ¿1499?, y Sevilla: 1502 y 1509).

Plutarco, *Vidas* (versión de Alfonso de Palencia; Sevilla: 1491).[23]

Quinto Curcio Rufo, *Historia de Alexandro Magno* (versión anónima; Sevilla: 1496).[24]

Salustio, *Catilinario / Jugurtha* (versión de Francisco Vidal de Nayva; Zaragoza: 1493, pero también Valladolid: 1500).

Séneca, *Proverbios* (versión de Pero Díaz Toledo; Zamora: 1482, pero también Zaragoza: 1491, y Sevilla: 1495, 1500 y 1512);[25] *Los cinco libros* (versión de Alonso de Cartagena; Sevilla: 1491);[26] *Epístolas* (versión anónima, atribuida a Fernán Pérez de Guzmán; Zaragoza: 1496; pero también Toledo: 1502 y 1510).[27]

Tito Livio, *Décadas* (versión de Pero López de Ayala; Salamanca: 1497, pero también Sevilla: 1497, y Burgos: 1505).[28]

Valerio Máximo, *Las rúbricas* (versión de Mosén Ugo de Urríes; ¿?).[29]

Virgilio, *Églogas trobadas* (versión de Juan del Encina, en su *Cancionero*; Salamanca: 1496).

Las conclusiones que pueden extraerse a partir de este elenco serían varias: en primer lugar, resulta notorio que una parte nada desdeñable de las obras impresas

18. Luis Gil Fernández, "El Humanismo en Castilla en tiempos de Isabel la Católica"…, p. 27.
19. En realidad se trata de un pseudo-Catón.
20. En realidad se trata de un pseudo-Catón.
21. Traducida a partir de la versión francesa de Julien Macho.
22. Traducción de la versión latina de Rufino.
23. Traducida a partir de la traducción latina.
24. Traducción a partir de la italiana de "Pedro Candido Dezimbre".
25. En realidad se trata de un pseudo-Séneca, ya que es la traducción de un *Liber de moribus* medieval atribuida al filósofo cordobés.
26. Contiene *De la vida bienaventurada*, *De las siete artes liberales*, *De amonestamientos y doctrinas*, *De la providencia de Dios*.
27. Traducción a partir de la italiana de Pietro Riccardo.
28. Traducción a partir de la francesa de Pierre Bursuire.
29. Traducción a partir de la francesa de Simon Hedin.

corresponden a textos apócrifos medievales (así, los textos atribuidos a Séneca y a Esopo...); en segundo lugar, el número de poetas es claramente muy reducido (solo Virgilio y Ovidio); en tercer lugar, las traducciones impresas eran ciertamente antiguas, pues un buen número de los traductores forman parte de una generación muy anterior, incluso de finales del siglo XIV o principios del XV (López de Ayala, Díaz de Toledo, Alfonso de Cartagena); en cuarto lugar, el conocimiento de la lengua griega se antoja poco favorecido, si considerásemos que sus creadores son adaptados a partir de versiones latinas; igualmente sorprende que los clásicos latinos lleguen a ser traducidos a partir de adaptaciones a otras lenguas románicas; en quinto lugar, "característico de la batalla perdida por nuestros humanistas, ninguno de los traductores pertenecía al gremio de los 'gramáticos', sino al de los 'letrados' que nutría la alta burocracia del estado y la iglesia".[30] Por lo demás,

> no es muy brillante la representación de las *litterae humaniores* en las imprentas españolas del siglo XV, si con ello se entiende las ediciones de autores griegos y romanos en su lengua original y en sus traducciones al latín o al vulgar, así como la publicación de gramáticas, comentarios, diccionarios y de obras falsamente atribuidas a la Antigüedad.[31]

Esta situación, sin embargo, debe matizarse si analizamos el cultivo de la historiografía neolatina hispánica, con figuras de la talla de Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470), Joan Margarit (¿1421?-1484), Alfonso de Palencia (1423-1490), Gonzalo García de Santa María (1447-1521) y Bernardino López de Carvajal y Sande (1453-1523), o con los estudios gramáticos y lexicográficos de un Elio Antonio de Nebrija (1441-1522).

Resulta evidente, a tenor de este somero resumen, que los clásicos griegos y latinos gozaron de escasa fortuna entre los lectores de la Castilla de fines del siglo XV que no pudiesen disfrutar los textos originales y que el latín fue, sobre todo, una lengua de comunicación internacional política, de educación nobiliaria y universitaria, o, claro está, de formación religiosa cristiana. Es así como entendemos que 176 de los manuscritos e impresos (de un total de 410 de los que conocemos la lengua en que estaban redactados) del conjunto librario que perteneció a la reina Isabel I fueran latinos: la mayoría religiosos, pero también Tito Livio, Plinio, Virgilio, Cicerón, Salustio, Séneca o Valerio Máximo.[32]

Conviene advertir enseguida que esta constatación no equivale a afirmar un desconocimiento de los héroes (y heroínas) del legado cultural grecorromano, pues muchos de ellos habían sido introducidos en sus obras por numerosos autores medievales europeos,

30. Luis Gil Fernández, "El Humanismo en Castilla en tiempos de Isabel la Católica"…, p. 31.

31. Luis Gil Fernández, "Los *Studia Humanitatis* en España durante el reinado de los Reyes Católicos", *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2 (2005), pp. 45-68 (especialmente p. 48).

32. Véase Araceli Guillaume-Alonso, "Des bibliothèques féminines en Espagne (XVIe-XVIIe siècles). Quelques exemples", Dominique De Courcelles, Carmen Val Julián (eds.), *Des femmes et des livres. France et Espagnes, XIVe-XVIIe siècle*, École des Chartes, París, 1999, pp. 61-75, y, especialmente, la monografía de Elisa Ruiz García, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, 2004.

logrando así un prestigio adicional, o formaban parte de la historiografía más difundida. Así se explica parte del contenido de la dedicatoria de Joanot Martorell al *Tirant lo Blanch* o del inicio del prólogo de Garci Rodríguez de Montalvo a su refundición del *Amadís de Gaula*, redactado en la última década del siglo XV, por citar solo dos ficciones caballerescas de indudable fama y trascendencia.

Abre su obra Montalvo, regidor de Medina del Campo, antes de su apología a los Reyes Católicos, a quienes dedica el *Amadís*, mediante un encomio extraordinario:

> Considerando los sabios antiguos los grandes hechos de las armas en scripto dexaron cuan breve fue aquello que en efecto de verdad en ellas passó, assí como las batallas de nuestro tiempo que [por] nos fueron vistas nos dieron clara esperiençia y noticia, quisieron sobre algún cimiento de verdad componer tales y tan estrañas hazañas, con que no solamente pensaron dexar en perpetua memoria a los que aficionados fueron, mas aquellos por quien leídas fuessen en grande admiración, como por las antiguas historias de los griegos y troyanos y otros que batallaron paresce por scripto. Assí lo dize el Salustio, que tantos los hechos de los de Athenas fueron grandes, cuantos los sus scriptores los quisieron crescer y ensalçar.[33]

3. Políticas sexuales

De más está afirmar que cualquier aproximación a Isabel I debe lidiar con una serie de factores que, en buena medida, derivan de un proceso que podría calificarse como "(auto-)apologético" y "(post-)mitográfico", desde fechas muy tempranas, según he apuntado al inicio. Como ha estudiado David Viera, ya entre 1541 y 1542, así cabe entender la labor de un franciscano de Valladolid, quien escribió el *Carro de las donas*, traducción parcial y adaptación del *Llibre de les dones*, escrito por Francesc Eiximenis a fines del siglo XIV. Una de las intercalaciones de este traductor-refundidor fue la adaptación de la *Crónica de los Reyes Católicos*, de Hernando de Pulgar, gracias a la cual podemos deleitarnos con el siguiente retrato de la monarca castellana:

> [Isabel] Era muy cortés en sus hablas, guardava tanto la continencia del rostro que en los tiempos de sus partos o enfermedades encubría los sentimientos de los dolores o pena que sentía (...). Amava mucho al rey, su marido, y zelávalo mucho, y a sus hijos quería mucho. Era muger muy aguda y discreta y sabia, lo qual vemos raras vezes concurrir todo junto en una persona. Assimismo hablava muy bien y muy sabia y discretamente; era de tan excelente ingenio, que entre tantos y tan grandes y arduos negocios tenía en la governación de sus reynos, se dio al trabajo de aprender letras latinas y alcançó en tiempo de un año a sabellas tanto que entendía y hablava qualquier cosa de escriptura latina. Era muy cathólica y devota (...).[34]

33. Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), Cátedra, Madrid, 1987, vol. I, p. 219.

34. David J. Viera, "Los capítulos del *Carro de las Donas* sobre Isabel la Católica", *Archivo Ibero-Americano*, 49 (1989), pp. 531-543 (especialmente p. 542).

Isabel seguía siendo, por consiguiente, casi cuatro décadas después de su fallecimiento, una mujer perfecta como madre y como esposa, como cristiana y como gobernante: un modelo femenino que, al tiempo, se esmeraba por adaptarse a su función masculina. Una tipología muy concreta de mujer "ideal", a caballo entre la ortodoxia religiosa y el imperialismo providencialista, que incluso dispuso de tiempo, tardíamente, como vuelve a destacarse, para adquirir un muy activo conocimiento de la lengua latina. En este sentido, de nuevo, puede afirmarse que "la iniciación en el conocimiento del latín que emprende Isabel la Católica durante su madurez debe interpretarse como la voluntad regia de cumplir plenamente el papel impuesto por su cargo";[35] un cargo tradicionalmente desempeñado por varones.

Por estos motivos debemos andar con especial cuidado cuando adjudicamos determinados atributos a nuestra reina. ¿Fue Isabel I un rey? Sí, por supuesto, porque consiguió mantener el control del ejercicio del poder político en sus tierras y porque, aliada con la nobleza y la jerarquía eclesiástica, logró mantener bien sujetas las riendas del gobierno. Pero esta constatación no debe confundirnos. Tengamos presente que, según el monolítico pensamiento escolástico medieval, heredero de Aristóteles, la conceptualización del género sexual se discernía como un *continuum* que albergaba desde el individuo perfectamente realizado (es decir, el hombre) hasta el defectuoso e imperfecto (saco en donde cabían todas las mujeres y todos aquellos hombres que no demostraban su virilidad en el campo de batalla o en el lecho, como su hermano Enrique IV).[36] Aunque la doctrina religiosa fuera cambiando ligeramente esta percepción, no puede negarse que la mujer siempre fue valorada ontológicamente como un ser inferior, de acuerdo también con la tradición exegética que partía de San Pablo y de la patrística.[37]

Este *esencialismo biológico* propició, ya en los siglos XII y XIII, que términos latinos como "virago" —o como "mujer viril"— fueran reutilizados en la Europa occidental para alabar a algunas mujeres que debieron ejercer el poder económico y político en circunstancias excepcionales, como aconteció durante la época de las cruzadas. Pero, a diferencia de lo que ello supuso en los siglos XVIII y XIX, en el Medioevo no podemos encontrar rastros de una ruptura con la glosa imperante. Así, por ejemplo, los textos en latín y en vulgar que componen la "querella de las mujeres" (con Christine de Pizan al frente) o las tradicionales disputas de la Castilla del siglo XV, comúnmente conocidas como "feministas" o "antifeministas", no rompen este *binarismo identitario*, sino que lo refuerzan y magnifican.[38] Antes que Isabel I de Castilla, muchas otras mujeres que tuvieron responsabilidades políticas en los reinos hispánicos medievales fueron consi-

35. Isabel Beceiro Pita, *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Nausícaa, Murcia, 2006, p. 311.

36. Véase Barbara Weissberger, "*¡A tierra, puto!* Alfonso de Palencia's Discourse of Effeminacy", Josiah Blackmore, Gregory S. Hutcheson (eds.), *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Duke University Press, Durham-London, 1999, pp. 291-324.

37. Véase Robert Archer, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Cátedra, Madrid, 2001.

38. Véanse los estudios recogidos en *The "Querelle des Femmes" in the Romania. Studies in honour of Friederike Hassauer* (ed.), W. Aichinger, Turia und Kant, Viena, 2003.

deradas "mujeres viriles" —así Berenguela de Castilla (1180-1246) o Violante de Bar (1365-1431), quien ejerciera una poderosa actividad diplomática sin la cual no podríamos entender el proceso que culminó en el Compromiso de Caspe, tan importante para la evolución política de la Corona de Aragón desde principios del siglo XV—.[39] Debemos admitir que, ante la ausencia de un vocabulario que se ajustara cómodamente, los cronistas del otoño medieval solo podían conceder a estas mujeres de la más alta nobleza los atributos de la perfección desde una perspectiva, desde una mentalidad y desde un léxico latino estrictamente masculinos.

Robert Brian Tate, uno de los mejores conocedores de la historiografía castellana e hispanolatina del siglo XV,[40] trazó un penetrante retrato de Isabel I siguiendo la *Crónica de Enrique IV*, de Alfonso de Palencia, quien consideraba que la reina, justo a la inversa de Enrique IV, "andaba revistiéndose del papel masculino, sin dejar de ser mujer", para bien y para mal. De manera solo aparentemente insólita, Palencia (autor también de unas *Gesta hispaniensia ex annalibvs svorvm diervm collecta*) juzga a su reina —y le cito— por su "ánimo mujeril", por sus "oídos femeninos", deseosos de adulación, o por su "arrogancia y prepotencia (...), de ninguna manera dispuesta a aceptar las condiciones del gobierno que desde los más remotos siglos favorecían al varón". Se atribuye su política, por tanto, no a razones de estado, sino a la disposición femenina. Este punto débil era explotado, observa Palencia, por muchos de los magnates "con el propósito de que no estuviese supeditada al marido y de que la discordia de los cónyuges socavase los cimientos del reino".[41]

A mi entender, por consiguiente, debemos intentar establecer nuevas líneas interpretativas que ayuden a comprender la "masculinidad" y la "feminidad" de Isabel I en un contexto mucho más amplio que el tradicionalmente aceptado o el que sugieren algunos estudios recientes, a veces demasiado deseosos de construir espejos cóncavos y convexos. ¿Qué aportaciones merecen especial atención? Como he intentado recoger en las notas, y en relación directa o indirecta con el tema de estas jornadas, disponemos de un buen inicio para una investigación seria y, al tiempo, novedosa. En el ámbito de los estudios culturales y literarios, me atrevería a señalar los siguientes puntos de partida.

En primer lugar, deberían establecerse nuevas subordinaciones entre muchas obras escritas, adaptadas o traducidas por hombres que buscaron o recibieron el patrocinio femenino. Así, por ejemplo, los diversos estudios en torno al mecenazgo de la reina Isabel coinciden justamente en otorgarle una función de enorme trascendencia en el desarrollo de las artes y de las letras en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento.

39. Véase Georges MARTIN, "Berenguela de Castilla (1214-1246): en el espejo de la historiografía de su época", Isabel MORANT (dir.), *Historia de las mujeres en España…*, vol. I, pp. 569-594, y Francisca VENDRELL GALLOSTA, *Violante de Bar y el Compromiso de Caspe*, Real Academia de Buenas Letras, Barcelona, 1992.

40. Basta recordar sus clásicos *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Gredos, Madrid, 1970.

41. Robert Brian TATE, "Políticas sexuales: de Enrique el Impotente a Isabel, maestra de engaños (*magistra dissimulationum*)", *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano. Historia*, Castalia, Madrid, 1994, vol. III, pp. 165-176 (especialmente p. 171).

Desde los trabajos pioneros de Sánchez Cantón y de Gómez Molleda,[42] sabemos de la necesidad de reevaluar estas empresas.[43] En segundo lugar, deberían potenciarse los mecanismos a través de los cuales este mecenazgo se centró en la corona de Castilla o se trasvasó a los reinos de su esposo; a título de ejemplo, recuérdese que la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena,

> se publicó en unas circunstancias particularmente femeninas: este libro de una mujer, que fue escrito pensando principalmente en un público femenino (las monjas de su congregación), fue dado a la imprenta en 1497 por otra mujer: Aldonça de Montsoriu, abadesa sucesora de sor Isabel, atendiendo el interés de otra mujer más: Isabel la Católica, que deseaba leerlo.[44]

En tercer lugar, debemos consagrar nuevos esfuerzos a valorar la directa mediación de la reina en el notorio puesto ocupado en la corte castellana por personajes de la relevancia de Antonio de Nebrija, fray Hernando de Talavera, el Cardenal Cisneros o los humanistas italianos, como ya he apuntado.[45] En cuarto lugar, convendría subrayar los efectos más perniciosos que la cultura española sufrió como consecuencia de la personalidad política y del ideario religioso de la reina: la censura, el papel otorgado a la Inquisición o la sustitución de los discursos historiográficos oficiales, en latín y en lengua vulgar.[46]

Y, por supuesto —aunque apunte este amplio tema en último lugar— cabe rastrear aquello que en palabras de Harriet Goldberg puede denominarse "*the sexual dynamics*

42. Francisco Javier Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1950, y María Dolores Gómez Molleda, "La cultura femenina en la época de Isabel la Católica", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 61 (1955), pp. 137-195.

43. Como han demostrado más recientemente María Victoria Campo, "Modelos para una mujer modelo: los libros de Isabel la Católica", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1994, vol. I, pp. 85-94; Françoise Vigier, "Public féminin et production littéraire en Espagne, du milieu du xve siècle au début du xvie: Traités de défense des femmes et roman sentimental", Agustín Redondo (ed.), *Images de la femme en Espagne aux xvie et xviie siècles*, Sorbonne, Paris, 1994, pp. 103-115; Ainara Herrán Martínez de San Vicente, "El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos", Nicasio Salvador Miguel, Cristina Moya García (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos…*, pp. 79-101, y Marina Núñez Bespalova, "El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos. Primera aproximación", Nicasio Salvador Miguel, Cristina Moya García (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos…*, pp. 167-188.

44. Rosanna Cantavella, "Isabel de Villena", Iris M. Zavala (ed.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)…*, pp. 40-50 (especialmente p. 41).

45. Véanse ahora los trabajos de Ángela Muñoz Fernández, "Notas para la definición de un modelo sociorreligioso femenino: Isabel I de Castilla", Ángela Muñoz Fernández (ed.), *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Al-Mudayna, Madrid, 1989, pp. 415-434; Vera Castro Lingl, "Juan de Flores and Lustful Women: The *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*", *La Corónica*, 24 (1995), pp. 74-89, y de Jeremy N. H. Lawrance, "The Universities in Spain at the End of the Middle Ages", *Atalaya*, 6 (1995), pp. 21-40.

46. Véanse los trabajos de María del Pilar Rábade Obradó, "La mujer en las crónicas reales castellanas del siglo xv", *Anuario de Estudios Medievales*, 17 (1987), pp. 533-550; Augustin Redondo, "Emergence et effacement de la femme politique à la Renaissance: Isabelle la Catholique et María Pacheco", Agustín Redondo (ed.), *Images de la femme en Espagne aux xvie et xviie siècles…*, pp. 291-304; José Antonio Mateos Royo, "Teatro religioso y homenaje político: la entrada de la reina Isabel en Calatayud", *Voz y Letra*, 8 (1997), pp. 17-28, y Gregory B. Kaplan, "In Search of Salvation: the Deification of Isabel la Católica in Converso Poetry", *Hispanic Review*, 66 (1998), pp. 289-308.

of female soveraignty",[47] y sus repercusiones para acometer una nueva lectura de esta época fascinante, como sugieren las aportaciones de Rivera Garretas, quien en uno de sus estudios afirma:

> En la sacristía de la colegiata de Toro se conserva un retablo, llamado *La virgen de la mosca*, que representa a María de Nazareth con su hijo, rodeados de María Magdalena y de Catalina de Alejandría. El rostro de Catalina es el de Isabel la Católica joven. (...) Isabel lleva corona y tiene en su regazo un libro abierto. Detrás de Isabel, en segundo plano, un hombre mayor, de pie, quizá un profeta o un humanista, la mira con un libro en la mano. Catalina / Isabel ocupa el primer plano del cuadro. El retablo, de autoría incierta, le ha sido atribuido a Hans Memling [fallecido hacia 1494]. (...) ¿Qué es lo que dice Isabel mediante el símbolo de Catalina de Alejandría? Inspiración, inteligencia, sabiduría, belleza es lo que la figura de ambas representa; también la fuerza, indicada por una espada semioculta a los pies de la santa-reina. Una combinación de atributos femeninos y masculinos que la humanista Isabel quizá piensa que encarna en su ser mujer en la etapa nueva de la historia de Castilla que tal vez imagina y comunica que ella inaugura.[48]

No cabe duda de que Rivera Garretas acierta al valorar la dualidad inherente en el retrato de Isabel, así como en la calculada ambigüedad de una simbología, laica y religiosa a un tiempo, que habría de construir el futuro poder real gracias también a esa imagen del "humanista", del sabio en la cultura clásica, que le tutelara.

4. Apéndice

Descripción de un raro ejemplar incunable de las *Transformacions* de Ovidio en la versión de Francesc Alegre (Barcelona: Pere Miquel, 1494) dedicado a la infanta Juana de Aragón.

En este apéndice quisiera dar a conocer el ejemplar de las *Transformacions* ovidianas, adaptadas por Francesc Alegre, del incunable nacido en el taller barcelonés de Pere Miquel (24 de abril de 1494) custodiado en "La Casa del Libro", museo instalado en el barrio antiguo de San Juan de Puerto Rico.[49] Como he tenido ocasión de valorar en dos trabajos anteriores,[50] la magnífica colección de impresos de los siglos XV y

47. Harriet GOLDBERG, "*Queen of Almost All She Surveys*: The Sexual Dynamics of Female Soveraignty", *La Corónica*, 23 (1995), pp. 51-63. Véase también Barbara WEISSBERGER, *Isabel Rules. Constructing Queenship, Wielding Power*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004.

48. María-Milagros RIVERA GARRETAS, "Catalina de Alejandría, representada en Isabel I de Castilla", Ana Isabel CERRADA JIMÉNEZ, José Miguel LORENZO ARRIBAS (eds.), *De los símbolos al orden simbólico femenino (ss. IV-VII)...*, pp. 137-143 (especialmente p. 137 y 142).

49. Este ejemplar fue incorporado en el catálogo: María Teresa ARRARÁS (ed.), *Libros españoles. Siglos XV-XVI. Colección La Casa del Libro*, Casa del Libro, San Juan de Puerto Rico, sin fecha, pero c. 1994. Aparece citado lacónicamente en la p. 15, como: "*Ovidius Naso, Publius*. Transformaciones (Traducido por Francisco Alegre). Impreso en Barcelona por Pedro Michael el 24 de abril de 1494. Stillwell O169".

50. Rafael Manuel MÉRIDA JIMÉNEZ, "Dos raros incunables en lengua catalana", *Revista de Literatura Medieval*, 17 (2005), pp. 177-192, y Rafael Manuel MÉRIDA JIMÉNEZ, "Notes per a un exemplar de la *Conquesta de València* (València, Diego de Gumiel, 1515)", *Tirant*, 11 (2008), pp. 143-156. Ambos trabajos se inscribieron en el marco del proyecto de investigación HUM 2005-00178/FILO del Ministerio de Educación y Ciencia.

XVI de esta institución privada —y, especialmente, la sección que recoge piezas de las más importantes imprentas de los reinos hispánicos de aquellas centurias— resulta bien poco conocida, en parte como consecuencia de que su fondo no haya sido catalogado todavía de forma correcta y completa.[51]

El impreso cuatrocentista del clásico de Ovidio, dedicado a la infanta Juana —mucho antes, por cierto, que las azarosas circunstancias familiares y dinásticas favorecieran su ascenso al trono de Castilla—, no es un desconocido de nuestras bibliotecas, afortunadamente, empezando por la Nacional de Catalunya (11-VII-16; Bon 10-VI-29) y siguiendo por las del antiguo Seminari (Inc. 20 i 20 bis), de la Universitat de Barcelona (Inc. 515) o del Palau de Peralada (093 Ovidi T; Reg. 4141). Según puede constatarse al servidor de BITECA ("Bibliografia de Textos Catalans Antics"), el prestigio de su autor y la novedad que supuso la traducción de un texto tan imprescindible como este aseguraron su adquisición y conservación por parte de numerosas instituciones europeas (Universidad de Cambridge: Inc. 3.h.5.3; Biblioteca Británica, Londres: IB.52537. 1890-06-19; Biblioteca Nacional-Mitterrand, París: Rés. G.YC.441; Biblioteca Municipal de Versailles: G225, procedente del legado Morel-Fatio; Biblioteca Huntington de San Marino: 5143) y norteamericanas (dos ejemplares en la Hispanic Society, de Nueva York), sin olvidar los ejemplares en la Biblioteca Nacional de España (I-1774; I-2435), en la Real Academia de la Historia (colección San Roman, Inc. 9) y en la Biblioteca de Palacio (I/92).[52] Debe apuntarse que si bien gracias al pequeño catálogo de M.ª Teresa Arrarás conocíamos la existencia del ejemplar, aún no ha sido descrito de forma detallada.

Nuestro incunable en formato folio conserva exclusivamente la primera parte de la obra, es decir, la versión catalana de las *Transformacions*; de manera que falta el texto complementario de Francesc Alegre, peculiar adaptación del *De genealogia deorum* de Giovanni Boccaccio, de notable interés según las valoraciones de Lola Badia.[53] La encuadernación es de pergamino del siglo XVI con solapas y cierres de cuerda. Su foliación, así, sería: II + 6 + blanco + i-cxxxiiii (este último folio sin numerar) + I ff.; 6 + blanco + 133 ff.; colación: a^6 + a-q^8 r^6. Las medidas del folio son: 282 x 200 mm en el f. iiii^r; de la caja: 209 x 141 mm en el f. iiii^r; de la columna: 209 x 66 mm en el f. iiii^r; dos columnas; 41 líneas en el f. iiii^r. La fuente utilizada es gótica de dos medidas.

51. Los únicos esfuerzos que me constan, además de las aportaciones citadas en las dos notas anteriores, son los de: Maria Teresa ARRARÁS, "Prólogo", Patricia DAVIS, *La temprana imprenta sevillana. Colección La Casa del Libro*, Casa del Libro, San Juan de Puerto Rico, 1997, p. 24. Véase también: María Teresa ARRARÁS, "El legado hispánico en La Casa del Libro", *Repetitiones. Serie de conferencias en La Casa del Libro*, Casa del Libro, San Juan de Puerto Rico, 2001, pp. 7-15; Araceli ORTÍZ-AZANCOT, "Conspiración y colaboración: La relación entre escritor e ilustrador", *Repetitiones. Serie...*, pp. 17-23.

52. Todos estos datos y otros de interés en <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1776.html> (consulta: 3 de enero de 2010).

53. Lola BADIA, "Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana, amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar", *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Abadia de Montserrat, València-Barcelona, 1993, p. 39-71 (véanse ahora las pp. 56-67, sobre la adaptación de Alegre, y el apéndice, pp. 67-71, donde se transcriben los folios 160r-161v del incunable barcelonés, para así apreciar el contenido de las alegorías de Alegre ausentes en nuestro ejemplar).

Con respecto a la decoración, merece destacarse que las letras capitulares con decoración floral son de 4 unidades de pauta y la letra "S" de cinco; las únicas excepciones serían las siguientes: la "E" del folio aii (10 unidades de pauta); la "P" del folio aiiii (9 unidades); la "O" del folio cxxxi (4 unidades de pauta —así como diferente del resto de capitulares—); la "E" del folio iiii^{v} y la "L" del xxxxiiii^{v} son de 5 unidades de pauta. Por otra parte, la capitular del "*Llibre Primer*", en la signatura del cuaderno aiiii no presenta decoración floral: cuatro animales, uno central de mayor tamaño y tres en el exterior de la letra (una "P" mayúscula). Faltan diversas letras capitulares, que en ocasiones presentan la letra guía, aunque no siempre. Todas las capitulares "N" fueron impresas del revés; también lo está la capitular "L" en el folio lv.

El papel de las guardas presenta una pobre condición. La cubierta no tiene guarda y el papel tiene manchas de suciedad y de humedad. El folio ai (de la tabla inicial) se encuentra más deteriorado que el resto, con una pequeña arruga en el margen inferior izquierdo. También se aprecian agujeros de gusanos, sobre todo en la parte central del volumen, se juntan y aumentan hasta convertirse en una "L" de un par de centímetros. Cabello pegado en cx. El folio cv tiene la marca de un doblez en el ángulo inferior para señalar el verso; quizá marcara el "Capitol sete" del "Libre Dotze" ("*recitant algunes coses de hercules ab la mort de periclemenes qui s transformaue enuaries figures*"). Parece que en el reverso de la cubierta había unas seis líneas cortas a lápiz, ahora borradas e ilegibles. Hoja de signatura b viii reparada: se ha pegado papel allí donde se había roto. Folio roto, del que queda una tira de unos seis mm (una punta del trozo conservado aparece encuadernado con el libro, como si se hubiera cortado antes). Según la numeración de los folios, faltaría en este lugar el cxxviii, pero resulta muy poco fiable ya que abundan los errores en la foliación (subrayo los dos folios entre los que se encontraría el cortado: cxxv-cxxvi (sic)-cxxvi (sic)-cxxi vi (sic)-*cxxvii-cxxviiii*-cxx-cxxxi); la signatura continúa correctamente, al igual que el sentido del texto.

He podido constatar errores en las signaturas de cuadernos: i.ii por i.iii; oiii por oiiii; en el folio en blanco falta ai; falta la b a biii; falta una i a i.i. Los cuadernos siempre son explicitados hasta v, excepto bv y rv. Los errores de la foliación son: i por iii; repite vii, ix-xi-xii-x por ix-x-xi-xii, xiii-iii-iv-xv (en el verso del folio)-xvi; xvi por xviii; salta de xxx a xxxv; repite xxxvi; xixxx en lugar de xxxix; repite xlvii, li-xli por l-li, lx por lix, falta lxxiii, xcvi por xcvii, xvi por cxvi, repite cxxvi y continúa con cxxi vi, falta cxxviii, cxx por cxxx. Las formas de foliación de la decena del 40 alternan entre xxxx y xl. Las formas de foliación de la decena del 90 alternan lxxxx y xc. 98 y 99 escritos iic y ic. Casi siempre la foliación se denomina "cartas": así en el cuaderno aiiii y en los folios xv, xxi, xxviii, xxx, xixxx, xxxxi, xlii, xlvii(1), xxxxviiii, xli, lxv, lxix, lxxi; se llama "*cartes*" en los folios iiii-v.

En lo que atañe a los errores en la adjudicación de los libros en el encabezamiento del verso se constata (1) que al verso de cada folio se indica el libro al que pertenece el texto, con iniciales mayúsculas, dando preferencia al capítulo que allí comienza que al que acaba. (2) En el folio ix aparece "*Llibre Segon*" por "*Llibre Primer*"; en el folio xx "*llibre segon*" por "*Llibre Tercer*"; en el folio cvii "*Llibre Dotze*" por "*Llibre Tretze*". (3) En el verso del cuaderno ci aparece la foliación "carta xv" por "*Llibre Segon*".

(4) A lxiiii "*vnyte*" por "*vuyte*" (la "u" al revés es "n") y en minúscula; a lxx "*vuyte*" en minúscula; a xcvi "*onze*" en minúscula. (5) Alternancia de "*quint*" y "*cinquè*", *sense lògica aparent*. Las erratas de la impresión serían: (1) folio lxxix^{v}: impresión torcida, de manera que queda fuera una parte de la plabra "*llibre*"; igual en lxxxiiii^{v}, lxxxv, lxxxvii i cxxi vi / qvii. (2) En xxxxiiii^{v} hay una mancha de tinta. (3) En cviii letra entintada, al inicio del texto del segundo capítulo. (4) En cxi marca-errata de imprenta (|) entre las palabras "*Llibre*" y "*Tretze*".

Este ejemplar no tiene notas de suscripción que informen de su procedencia. Sí, en cambio, cuatro anotaciones antiguas: (1) en el folio xix^{v} se anota con pluma en el margen: "*definitio mundiae*"; (2) en el folio lxxxv, dos marcas de pluma (rayas //) marcando inicio y final de un párrafo; (3) en el folio cxvii se marca con pluma el tercio superior de la columna izquierda; (4) en el folio cvii^{v}, marca (¹) para indicar el final del texto señalado. Una nota mecanografiada ha sido incorporada en el volumen, a manera de precatalogación: "*Ovidi*: Transformacions / Barcelona, Pere Miquel, 1494 / Traducción de Francesc Alegre // ¡Rarísimo incunable en lengua catalana! // Ejemplar completo de la obra de Ovidio pero sin los comentarios de Francisco Alegre. El volumen está encuadernado en pleno pergamino flexible del siglo XVI y no hay ningún vestigio que demuestre que del libro hayan sido separados los Comentarios. Ello hace creer que el volumen saldría de casa de su editor exactamente tal como ha llegado a nuestros días." Sobre este texto mecanografiado, se anotó a lápiz: "Haebler 507 / Stilwill O.169 (4 copies) / Vindel. Barcelona No. 90 / + [*The only Spanish edition of Metamorphis*.] (sic) / *catalan*." Al verso, además, puede leerse la siguiente nota a mano, de autoría diferente a la anterior y escrita con bolígrafo: "Los ejemplares con los Comentarios de Francisco Alegre se venden hoy a mil dólares."[54]

La descripción del contenido de nuestro ejemplar, finalmente, sería la siguiente:

[inc. tit. f. 1ra prel., a i] *Taula dels quinze libres de transformacions del poeta ouidi partida per libres: e capitols com se segueix*.

[inc. índ., a i] *Endreça de tota la obra ala illustrissima senyora dona Johana de arago en cartes.i*.

[f. 6^{vb} prel. [expl.] *Acaben les tres taules sobre los quiuze* [sic] *libres de transformacions del poeta ouidi e dels quinze libres de allegoria sobre aquells.*

54. Además del servidor de BITECA (MANID 1776), deben consultarse las siguientes obras: Marià AGUILÓ, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1923-1927, referencia 2771; Pere BOHIGAS, Amadeu J. SOBERANAS, *Exposició commemorativa del V centenari de la impremta. El llibre incunable als Països Catalans*, Diputació Provincial, Barcelona, 1976, ref. 72; Walter Arthur COPINGER, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum. Part II. A list of volumes not referred to by Hain*, H. Sotheran, London, 1898-1902, ref. 12167; *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas* (ed.). Francisco GARCÍA CRAVIOTTO, Ministerio de Cultura-Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid, 1989-1990, ref. 4252; *Guía de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona*, Diputación Provincial, Barcelona, 1959, p. 269; Konrad HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, Martinus Nijhofl, The Hague, 1903-1917, ref. 507; Francisco VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1945-1951, vol. I, ref. 90. Más datos sobre el traductor y este incunable en Jaume TURRÓ, "*Officium poetae est fingere*: Francesc Alegre i la *Faula de Neptuno i Dyana*", Lola BADIA, Albert SOLER (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Curial-Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994, pp. 221-241.

[inc. tit. f. I^{ra}] *Ala illustrissima senyora la senyora dona Joana de Arago filla del molt alt e potentissim senyor don ferrando segon: nostre Rey e senyor ab humil affeccio francesch alegre besa les dignes mans.*

[dedic] *E*^{10}*ntre la ocupacio de molts negocis illustrissima senyora la traductio: e allegoria deles faules de ouidi gran temps me ha tengut*

[f. II^{rb} expl.] *E per ell aiudat qui ab deuots prechs de cor humiliat nomenysprea dare començ ala traductio.*

[rubr III^{ra}] *Libre primer de transformacions del poete* [sic] *ouidi de cahos en species. Capitol.i.*

[inc. text] *P*^{9}*Erque desige lo meu entendre scriuint dir deles formes mudades ennouells cossos vosaltres deus qui les haueu mudades afauoriu amos principis*

[f., sense numerar, CXXXIIII^{ra} expl.] *absent haura afauorir los prechs de sos deuots.*

[inc. tít.] *Conclusio dela obra present.*

[inc. epíl] *I*^{4}*A esvenguda ala fi desijada la mia present obra*

[expl.] *viuint en tots los setgles eternalment ma fama si res de veritat ha enlo dir dels poetes. Acaban los quize* [sic] *libres de transformacions del poeta ouidi.*

Idees medievals sobre tragèdia

CARLES GARRIGA[1]

És molt habitual que les teories actuals sobre la tragèdia grega continguin reflexions sobre tres termes, esdevinguts quasi fetitxe, extrets de la *Poètica* d'Aristòtil: la *kátharsis*, la *hamartía* i la *mímesis*. La situació a l'edat mitjana és ben diferent: fins al segle XIII no es comença a parlar de *kátharsis* —poc i d'una manera superficial, tot i que al segle XII a Bizanci n'hi ha alguna referència: Tzetzes i un parell de tractats anònims—; de *hamartía* simplement no se'n parla, i la *mímesis* és *imitatio*, a la manera com la teoria retòrica havia fixat. És clar que hi havia qui deia que la tragèdia mou a la lamentació, però estem molt lluny de qualsevol dels sentits que poguéssim donar al terme *kátharsis*; la *hamartía* no es considera a l'edat mitjana, més preocupada a reflexionar sobre l'atribució de les penes, merescudes o immerescudes. La *imitatio*, en general, no s'entén com a definitòria de la representació teatral.

Ja des del final del món antic, la tragèdia s'interpreta d'acord amb els principis de la retòrica, i s'analitza fonamentalment en termes d'arguments i de recitació.[2] Des del punt de vista del contingut, es consolida la idea que la tragèdia és un text que comença bé i acaba malament, que mou al plany i a la lamentació, i que és protagonitzat normalment per uns personatges nobles, herois o reis, amb el corresponent estil *gravis*, almenys quan no es descrivia en oposició amb l'estil del discurs d'art. En efecte, els comentaris sobre l'estil tràgic tendien a remarcar-ne l'exageració i la inconveniència enfront de l'elegància i la moderació requerida en un discurs apropiat, tant en contextos profans com en religiosos i litúrgics. Així, per exemple, el 12è canon del Concili Anglès de Clovesho de l'any 746-747 advertia: "*ut presbyteri saecularium poetarum modo in ecclesia non garriant, ne tragico sono sacrorum verborum compositionem ac distinctionem corrumpant vel confundant, sed simplicem sanctamque melodiam secundum more Ecclesie sectentur*",[3] on l'èmfasi tràgic es contraposa a la *compositio* i a la *distinctio* apropiades al llenguatge sacre. En el mateix sentit s'expressava al començament del

1. Professor titular de Filologia Grega a la Universitat de Barcelona.

2. Carla Castelli, *M□τηρ σοθιστῶν. La tragedia nei trattati greci di retorica*, Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, Milà, 2000; Lorenzo Miletti, *T□αγικόν*. Une catégorie critique pour les rhéthoriciens à l'époque impériale", *Mosaïque*, 1 (2009).

3. Arthur West Haddan, William Stubbs, *Councils and Ecclesiastical Documents Relating to Great Britain and Ireland*, Clarendon Press, Oxford, 1871, vol. III, p. 366.

segle IX Agobardus Lugdunensis en el seu *Liber de Correctione Antiphonarii*: "*audiant haec adulescentuli, audiant hi quibus psallendi in Ecclesia officium est, Deo non voce, sed corde cantandum; nec in tragoedorum modum guttur et fauces dulci medicamine colliniendae sunt, ut in Ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica; sed in timore, in opere, in scientia Scripturarum*".[4] La font és a sant Jeroni: "*nec in tragoedorum modum guttur et fauces dulci medicamine colliniendas, ut in ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica*".[5] L'estil tràgic continua servint per indicar una forma d'expressió anòmala, estranya a les bones maneres del discurs, encara al segle XIII, en les *Fiore di rettorica*, de Bono Giamboni: "*che se'l parlare sarà in favellar dignitoso, il quale s'appella grave in volgare, sì proferrà il dicitore la sua parola con piene guance e con boce consolata e piana, ma non di soperchio, sì che s'esca dell'usanza del parlare, come fanno i poeti ch'ànno a recitare tragedia*".[6] Es tracta d'una quasi traducció de Ciceró: "*sermo cum est in dignitate, plenis faucibus quam sedatissuma et depressissuma voce uti conveniet; ita tamen, ut ne ab oratoria consuetudine ad tragicam transeamus*".[7]

La dimensió filosòfica a propòsit del contingut és la que va fixar Boeci posant-lo en relació amb la Fortuna: "*quid tragoediarum clamor aliud defiet nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna uertentem?*"[8] ("quina altra cosa deploren les tragèdies amb llur clam com no sigui la fortuna que trasbalsa amb cops indiscriminats els regnes feliços?"), una fórmula d'arrel estoica depenent, al seu torn, d'Epictet. Als personatges 'alts' els escauen accions també altes, o excessives; s'obre així la porta a diverses formes de truculència que trobaran una justificació ulterior amb la difusió al segle XIV de les tragèdies de Sèneca acompanyades del comentari de Nicholas Trevet, que les llegeix integrant-les en les idees medievals dominants. En general, si comparem les notícies medievals sobre tragèdia amb les dades objectives que avui creiem conèixer a propòsit de la tragèdia clàssica, la nostra impressió podria ser fàcilment la de trobar-nos amb una col·lecció d'errors i de mitges veritats, amb definicions pintoresques derivades generalment del poc coneixement del teatre antic; una ignorància que no excloïa una certa hostilitat envers les representacions teatrals. Són coneguts els atacs dels pares de l'església contra el teatre —en especial sant Agustí i Tertul·lià— així com la progressiva banalització del terme 'tragèdia'. Al segle VI ja llegim a la crònica bizantina de Malalàs *tragoúdi* en el sentit de 'cançó', i en els pares de l'església grecs *tragoidía* pot tenir un ampli ventall de sentits: una obra dramàtica, una producció teatral, una història, la narració d'una història, toc d'enginy, dissort, un pla, una trampa, tortura, una intriga, una doctrina herètica.[9]

És veritat que l'hàbit de la compilació i de l'enciclopedisme portava a l'abreujament dels arguments i a la seva descontextualització i que així moltes vegades les definicions

4. Agobardus Lugdunesis, *Liber de Correctione Antiphonarii*, PL 104. 334b-c.
5. Agobardus Lugdunesis, *Liber de Correctione...*, PL 26. 562a.
6. Giambattista Speroni (ed.), *Bono Giamboni. Fiore di rettorica*, Tipografia Commerciale, Pavia, 1994.
7. Ciceró, *Rhetorica ad Herennium*, 3. 25.15.
8. Boeci, *Consolatio Philosophiae* 2, prosa 2.
9. Walter Puchner, "Acting in Byzantine Theatre: evidence and problems", Pat E. Easterling, Edith Hall (eds.), *Greek and Roman Actors: Aspects of an ancient Profession*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 304-324, p. 304.

esdevenien o incomprensibles o massa simples; però també hem de reconèixer que la persistència d'unes poques idees al llarg de més de mil anys és un fenomen cultural notable. Es tracta, d'altra banda, d'idees que tenen el seu origen a la Grècia antiga i que no tenen per què ser menys valuoses que les que a partir del Renaixement, sota la influència de la *Poètica* d'Aristòtil, han esdevingut dominants; la forma descarnada amb què les llegim en els tractats medievals, en els gramàtics tardoantics (especialment Donat, Diomedes o els escolis a la *Grammatiké téchne* de Dionisi de Tràcia) o en les notícies fragmentàries que apareixen en els textos de l'Antiguitat són el resultat de reflexions dels filòsofs i dels filòlegs alexandrins la feina dels quals no va ser de menys nivell i profunditat que la que ens agrada llegir en els tractats aristotèlics. Un ampli *dossier* d'aquelles restes es pot llegir a McMahon encara que no es pugui compartir la seva hipòtesi que aquells materials depenen d'una obra perduda d'Aristòtil.

No és estrany, doncs, que les poques obres medievals amb temes de tragèdia grega no presentin les característiques que podríem qualificar de regulars del gènere. El cas de l'*Orestis tragoedia* de Draconci (segle V) és molt simptomàtic al respecte. Dels dos manuscrits que ens l'han conservada, només un, del segle IX, indica en el títol que es tractaria d'una tragèdia, la qual cosa fa pensar que Draconci potser no la hi considerava i que, en canvi, en una època més tardana ja es podia interpretar que el poema era una mostra del gènere tràgic;[10] el fet és que una lectura sense prejudicis del text de Draconci no permet llegir-lo com a tragèdia. El poema, escrit en 974 hexàmetres, tracta de la història d'Orestes, combinant les notícies de diferents tragèdies a fi de presentar-la en tota la seva completud. Però això no basta per fer del poema una tragèdia. El mateix Draconci escriu en el proemi (vv. 13-14): "*Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis / et pede dactylico resonante quiescat iambus*" ("Melpòmene, t'ho prego, baixa dels coturns tràgics i que el ritme iàmbic reposi sota el ressonant peu dactílic"). Draconci, doncs, havent pres una matèria tràgica com és la història d'Orestes, la reescriu abandonant el ritme iàmbic propi del teatre i la converteix en un poema narratiu escrit en hexàmetres, a la manera d'un poema èpic. Ens trobem doncs amb un exemple primerenc de la confusió entre èpica i tragèdia que tan fructífera havia de ser al llarg de tota l'edat mitjana: la diferència és que en Draconci la confusió és volguda i serveix per fer una espècie d'experiment literari, mentre que a l'edat mitjana és inevitable. Recordem que fins i tot la *Eccerinis* (1315) d'Albertino Mussato, reconeguda com a la primera tragèdia humanística, si bé està escrita en els metres clàssics de la tragèdia (no gaire precisos, però), des del seu mateix títol delata encara la concomitància amb l'èpica: *Eccerinis* és com *Aeneis*, i el mateix Mussato remarcava que s'havia inspirat en la *Thebais* d'Eustaci. De fet, un poema èpic clàssic també es podia llegir en clau tràgica, especialment si hi havia prou violència i contenia escenes on es narressin els canvis sobtats de fortuna.

10. Annick Stoehr-Monjou, "Le rejet de la *tragoedia* et les tragiques dans l'*Orestis* de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural: *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis* (Drac. *Orestis* 13)", *Mosaïque*, 1 (2009).

En resum, la tragèdia humanística encara conserva, llevat d'alguns aspectes formals, les qualitats amb què es descrivia durant els segles precedents.[11]

No és segur que dos poemes molt interessants del segle XII haguessin estat considerats tragèdies per part ni dels seus autors ni del seu públic, tot i que la crítica moderna de vegades ho faci així,[12] potser per la dificultat d'adscriure'ls a cap gènere reconegut. Els *Versus de Affra et Flavio*,[13] escrits en dístics elegíacs i 236 versos, és una composició amb un argument que només podem qualificar de tràgic si suposem que la truculència i les situacions extremes defineixen el gènere. Un home, convençut pel seu metge que no pot tenir fills, fuig de casa desesperat. Al seu retorn al cap d'un temps, troba que la dona ha tingut un fill i, gelós, els abandona en una illa deserta. La mare, angoixada per la fam, mata l'infant, però en conserva una mà. Rescatada, obté la condemna del marit, però ella se suïcida per la seva pròpia mà perquè diu que el seu crim no pot tenir perdó. Es tracta d'un argument amb concomitàncies amb altres materials medievals, des dels d'arrel ovidiana fins a formes del *roman* o del conte, sense descartar textos relacionats amb normatives jurídiques.

El *Mathematicus* de Bernardus Silvestris,[14] d'altra banda una obra molt interessant, és una espècie de versió de la història d'Èdip, tot i que el protagonista presenta més semblances amb Hèracles. També en dístics elegíacs i amb un total de 880 versos, situa l'acció a Roma. Dos esposos rics serien del tot feliços si tinguessin un fill. La dona va a consultar a un astròleg, que li prediu que tindran un fill dotat amb totes les gràcies i que arribarà fins i tot a ser coronat rei de Roma; però que matarà el seu pare. El marit ordena matar-lo, però la dona aconsegueix allunyar el fill amb l'esperança que la predicció no arribi a terme. L'infant creix i, efectivament, arriba a ser coronat rei després d'haver salvat la ciutat de l'atac dels cartaginesos. Llavors la mare confessa la veritat al marit i aquest comunica al fill els termes de la predicció. El jove decideix convocar el senat per demanar un favor, sense concretar quin; quan li és concedit, explica que es tracta del permís de suïcidar-se per evitar de matar el seu pare. Llavors els senadors intenten revocar el "favor" i que el jove abandoni la seva idea. Per resoldre el conflicte, el jove decideix abdicar i d'aquesta manera restar lliure per prendre la seva decisió. L'obra és una reelaboració de la quarta de les *Declamationes maiores* del pseudo-Quintilià, una obra escrita en l'antiguitat tardana, cap al segle IV. El text de base és una *suasoria*, en la qual també hi ha un jove que demana al senat que li permeti suïcidar-se perquè un astròleg li ha vaticinat que mataria el seu pare. La innovació del poema consisteix sobretot en la dramatització dels discursos, amb intervencions del fill, del pare i de la

11. Antonio Stäuble, "L'idea della tragedia nell'Umanesimo", *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, Union Printing, Viterbo, 1980, pp. 47-70.

12. Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine del XII e XIII secolo*, Pubblicazioni dei Dipartimento di Archeologia e Filologia Classica e loro tradizioni di la Università degli Studi di Genova, Gènova, 1994.

13. Federica Landi, "De Affra et Flavio", Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine...*, pp. 161-269.

14. Teresa d'Alessandro, "Mathematicus sive Patricida di Bernando Silvestre", Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine...*, *op. cit.*, pp. 9-159; Deirdre M. Stone, "Bernardus Silvestris *Mathematicus*. Edition and Translation", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 63 (1996), pp. 209-283.

mare, i en una visió ètica i jurídica molt més subtil que la proporcionada pel text de base. Per altra banda, si en alguna mesura es pot parlar de les qualitats dramàtiques o teatrals del poema, tanmateix s'ha de tenir en compte que el punt d'arrencada es troba inscrit fermament en els principis de la retòrica i que, per tant, qualsevol noció de representació s'ha d'entendre sota aquests paràmetres.

Hi ha, encara, dos textos que van ser anomenats "tragèdies" des del moment de la seva aparició. Un s'ha perdut: *De Flaura et Marcus* de Guilelmus Blesensis (Guillem de Blois), però que pel títol devia ser del tipus dels *Versus de Affra et Flavio*. L'altre és l'única 'tragèdia de laboratori' que vol il·lustrar sobre la pràctica què és una tragèdia. Joan de Garland, a la seva *Parisiana Poetria*, escriu com a exemple de tragèdia una composició, titulada *Due lotrices,*[15] en 126 hexàmetres que, assegura, és única en el seu gènere a part de la perduda *Medea* d'Ovidi. Tracta de dues bugaderes que, a més, s'encarreguen de satisfer sexualment els soldats d'una guarnició assetjada. Una d'elles, per gelosia, mata l'altra i el seu amant i, per encobrir el seu crim, deixa entrar l'enemic a la fortalesa amb el resultat, a més, de la mort del seu propi germà. Els versos 45-49 fan així:

> *Bis triginta scias inclusos menibus illis*
> *esse, due quorum lotrices corpora cultu*
> *pulcre curarunt, debentes esse parate*
> *ad cohitus equitum, quia marcet forma virilis*
> *ad caros cultus hominum si femina desit.*

Podem entendre per què un poema com aquest es presentava com a model de tragèdia. Té una ambientació guerrera, acaba *in lacrimis* i conté elements de sexualitat. Pel que fa a aquesta tercera característica, recordem Ovidi: "*Omne genus scripti grauitate tragoedia uincit: / haec quoque materiam semper amoris habet*",[16] "*Est et in obscenos commixta tragoedia risus, / multaque praeteriti uerba pudoris habet*".[17] I en connexió amb el teatre, Isidor explica: "*Theatrum est quo scena includitur, semicirculi figuram habens, in quo stantes omnes inspiciunt. Cuius forma primum rotunda erat, sicut et amphitheatri; postea ex medio amphitheatro theatrum factum est. Theatrum autem ab spectaculo nominatum, □π□ τ□ς θεωρίας, quod in eo populus stans desuper atque spectans ludos contemplaretur. Idem vero theatrum, idem et prostibulum, eo quod post ludos exactos meretrices ibi prostrarentur*".[18] En un sentit semblant encara hi ha una nota que llegim als *Scholia Vindobonensia* (segle X; comentari de l'*Ars Poetica* d'Horaci): "el primer acte és per als vells, el segon per als joves, el tercer per a les matrones, el quart per

15. Raffaella Bonvicino, "D. Giovanni di Galandia, duae lotrices", Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine...*, pp. 271-327.

16. Ovidi, *Trístia,* 2. 381-382.

17. Ovidi, *Trístia,* 2. 409-410.

18. Isidor De Sevilla, *Etimologies,* XVIII, 42.

al servent i la minyona, el cinquè per al macarró i la prostituta",[19] on, a part d'anotar una disposició escènica en cinc actes a la tragèdia (erròniament, però tradicionalment, i certa pel que fa a Sèneca; en Horaci esdevé prescriptiva: *Ars* 189f. "*neue minor neu sit quinto productior actu / fabula, quae posci uult et spectanda reposci*"), reserva el cinquè per a uns temes inequívocament obscens.

En una conferència pronunciada el 2003 a Rimini, Umberto Eco s'entretenia a reprendre el conte de Borges *La busca de Averroes* per explicar que, com que l'islam no coneixia el teatre, una traducció a l'àrab de termes clau de la *Poètica* havia de ser forçosament defectuosa.[20] De fet, diu, també ho eren, encara que no tant, les traduccions al llatí, perquè, tot i que a l'edat mitjana llatina hi havia formes teatrals, es tractava de formes diferents de les de la tragèdia grega. El plantejament no està mancat d'interès, i ens podria portar a discussions profundes i inacabables sobre els límits de la traducció, la incommensurabilitat de les cultures, etc. Per no perdre'ns d'argument, podem assumir com a principi general que de la ignorància no es pot generar coneixement; aplicat al cas que ens ocupa, tota l'edat mitjana, grega, llatina o islàmica, no només havia perdut el contacte amb les pràctiques de l'Antiguitat, sinó que no tenia interès a reprendre'l.

El teatre antic, de fet, ja havia desaparegut en temps de l'imperi romà. Al segle IV, Libani explica que antigament els poetes tràgics exercien la funció d'educadors del poble però que van acabar desapareixent; per posar remei a la situació, continua dient, un déu (es refereix probablement a l'emperador August) va introduir la dansa per tal que la gent pogués rebre instrucció sobre les històries dels herois del passat.[21]

En efecte, a la Roma imperial hi havia tres classes d'espectacle que havien recollit la tradició de la tragèdia:[22] 1. *tragoedia saltata* (on sabem que abundaven temes eròtics); 2. tragèdia cantada; 3. citaròdia (cant a *solo*). En cap cas no es tractava de tragèdies senceres, sinó com a màxim de fragments, sovint per a lluïment dels intèrprets; a més, la proximitat formal amb altres representacions de caire llicenciós o almenys poc formal com els mims o els pantomims[23] no ajudava a situar els espectacles teatrals en una posició central dins del conjunt de l'activitat literària: tant és així que ja al final del segle V fins i tot un escriptor pagà com Zòsim considerava que el pantomim havia estat una de les causes de la progressiva corrupció de l'imperi romà.[24]

19. Josephus Zechmeister, *Scholia vindobonensia ad Horatii artem poeticam*, C. Geroldum Filium, Viena, 1877, vol. I, p. 190.

20. Umberto Eco, "Aristóteles entre Averroes y Borges", *Variaciones Borges*, 17 (2004), pp. 65-85. La idea, però, ja es troba anticipada a Ilan Stavans, "Borges, Averroes y la imposibilidad del teatro", *Latin American Theatre Review*, 22/1 (1988), pp. 13-22. Vegeu també, Umberto Eco, "L'Aristotele Latino", *Doctor Virtualis*, 3 (2004), pp. 9-26; Joseph E. Sharkey, "The Comedy of Language in Borges'. La busca de Averroes", *Rocky Mountain Review*, 69 (2006), pp. 53-69, i per a la poètica islàmica: Francesca Forte, "La poetica aristotelica nella tradizione islamica", *Doctor Virtualis*, 7 (2007), pp. 149-168.

21. Libani, *Oratio,* 64. 113.

22. Henry Ansgar Kelly, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, p. 16 i següents.

23. Ruth Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, Harvard University Press, Cambridge—London, 2008; Richard C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, Routledge, Londres, 1991, pp. 140-153.

24. Zòsim, *Historia Nueva*, 1.6.1.

Si dirigim la nostra mirada cap a Bizanci, el panorama ens apareix, com en tants altres camps, estranyament ambigu. Un tractat anònim del segle XI sobre la tragèdia[25] forneix notícies interessants, per exemple, sobre la relació entre les indicacions manuscrites i la distribució de les intervencions dels actors en relació amb l'estructura escènica del drama, sobre la música o la mètrica. L'autor, que ignora alguns aspectes de música i mètrica que nosaltres coneixem més bé que ell, explica tanmateix la tragèdia d'una manera diríem tècnica; però, de fet, ens trobem amb un mode típic bizantí, que podia parlar de l'antiguitat maquinalment, sense que els seus coneixements —molt superiors als de l'occident medieval— interferissin gens en les seves conviccions ni s'apliquessin a les pràctiques contemporànies. Un segle més tard, Eustaci, el bisbe de Tessalònica i famós pels seus monumentals comentaris als poemes homèrics, va escriure un opuscle sobre la simulació,[26] on feia un abrandat elogi de les qualitats didàctiques del teatre dels antics i del model de vida que aquelles obres podien proporcionar. Però tot seguit continuava recordant que aquelles formes havien desaparegut i havien estat substituïdes, primer, per la sàtira, i després per la comèdia. Finalment, afegeix Eustaci, una quarta forma ha fet la seva aparició, ni racional ni bona per a l'ànima: la murmuració, que ara floreix sense traves. La resta de l'opuscle, que n'ocupa la major part, és una exploració al llarg dels símptomes i dels mals que caracteritzen aquesta forma moderna de "teatre".

Centrant-nos encara en els aspectes teatrals, serà interessant de recordar una de les estranyes fantasies que l'edat mitjana llatina s'havia format sobre el tipus de representació del teatre antic. A Isidor[27] ja es pot llegir el germen del desconcert: "43. De scena. *Scena autem erat locus infra theatrum in modum domus instructa cum pulpito, qui pulpitus orchestra vocabatur; ubi cantabant comici, tragici, atque saltabant histriones et mimi. Dicta autem scena Graeca appellatione, eo quod in speciem domus erat instructa. Unde et apud Hebraeos tabernaculorum dedicatio a similitudine domiciliorum σκενοπ□για appellabantur* [*v. l.* apellabatur]. 44. De orchestra. *Orchestra autem pulpitus erat scenae, ubi saltator agere posset, aut duo inter se disputare. Ibi enim poetae comoedi et tragoedi ad certamen conscendebant, hisque canentibus alii gestus edebant. Officia scenica: tragoedi, comoedi, thymelici, histriones, mimi et saltatores.*"

A començament del segle XII, veiem com la fantasia ja està ben formada: Hugutius Pisanus (Uguccione da Pisa): "*scena, scilicet locus adumbratus in theatro et cortinis coopertus, similis tabernis mercennariorum, que sunt asseribus uel cortinis cooperte; et secundum hoc scena potest dici a scenos quod est domus, quia in modum domus constructa est. In illo umbraculo latebant persone larvate, que ad vocem recitantis exibant ad gestus faciendos*" ("escena, és a dir un lloc aixoplugat en el teatre i cobert de cortines com les botigues dels mercaders, que són cobertes de bigues o de cortines. En aquest umbracle s'amagaven personatges amb màscara que sortien a la veu del recitador per fer gestos").[28] I al començament del segle XIV, Nicholas Trevet ho arrodonia a l'"Actus

25. Robert Browning, "A Byzantine Treatise on Tragedy", *Acta Universitatis Carolinae*, 1 (1963), pp. 67-81.
26. Eustaci, *Perì hypokríseos*, *PG* 136, 373 a - 408 b.
27. Isidor De Sevilla, *Etimologies*, XVIII, 43-44.
28. Hugutius Pisanus, *Magnae derivationes* (1210), fol. 164v-165r.

Primus" de la *Expositio Herculis Furentis: "et nota quod tragedie et comedie solebant in theatro hoc modo recitari: theatrum erat area semicircularis, in cuius medio erat parva domuncula, que scena dicebatur, in qua erat pulpitum super quod poeta carmina pronunciabat; extra vero erant mimi, qui carminum pronunciationem gestu corporis effigiabant per adaptationem ad quemlibet ex cuius persona loquebatur. Unde cum hoc primum carmen legebatur mimus effigiabat Iunonem conquerentem et invitantem Furias infernales ad infestandum Herculem*". Al final del segle XIV, al 1381, Coluccio Salutati hi feia entrar explícitament la tragèdia: "*scena locus erat in theatro coopertus et tectus ex quo recitabantur lascivie comice et scelera tragedorum, et non solum cantibus instrumentisque musicis edebantur sed ea etiam histriones et mimi larvatorum hominum gesticulationibus ad delectationem populi figurabant, ubi fraudes, stupra, adulteria, homicidia, et pudenda flagitia tum verbo, tum gestu ad horrorem forte sapientum sed delectationem lascivorum et corruptionem plebecule canebantur*".[29]

A l'època, aquestes notícies es reprodueixen especialment en el context dels comentaris a la *Comèdia* de Dante, ja que aquesta figuració havia esdevingut habitual en les explicacions de les comèdies de Terenci, amb el personatge de Calliopius recitant les comèdies de l'autor romà, dibuixat al famós *Terence des ducs*.[30] Durant tota l'edat mitjana, doncs, s'imaginava que un poeta, no importava si era èpic o dramàtic, si era Virgili o Terenci, recitava la seva obra des d'una espècie de púlpit o de petit cobert mentre uns mims acompanyaven amb gestos les seves paraules.

Els testimonis es poden multiplicar, i sempre arribem a la mateixa conclusió: quasi tots els teòrics de l'edat mitjana es malfien del teatre i només l'accepten com a pràctica del passat o parlant-ne metafòricament. Una aparent excepció, que ha estat molt estudiada perquè es considera que pot lligar amb els orígens del drama sacre, és la interpretació que Honori d'Autun, mort el 1151, feia de la missa: "*sciendum quod hi qui tragedias in theatris recitabant, actus pugnantium gestibus populo representabant. Sic tragicus noster pugnam Christi populo christiano in theatro Ecclesie gestibus suis representat, eique victoriam redemptionis sue inculcat*".[31] Els gestos són, per exemple, l'extensió dels braços del sacerdot, que representa Jesucrist en la creu, i així successivament. De l'explicació d'Honori el que es desprèn és que la missa és com una tragèdia, és a dir, un acte noble i amb sang, més o menys d'acord amb les idees habituals. Però al mateix temps, restringeix la idea de tragèdia a l'espai sagrat, mentre que la teatralitat profana no tindria res a veure amb cap versió actual d'una tragèdia.

D'altra banda, aquest tipus de comparacions només es podia fer amb precaucions, perquè, segons com, era fàcil vorejar l'heretgia. A la primera meitat del segle IX Amalarius de Metz escrivia: "*idcirco presbyter immolans panem, et vinum et aquam in sacramento, est Christi panis, vinum et aqua in sacramento carnis Christi et ejus sanguinis.*

29. Berthold Louis Ullmann (ed.), *Coluccio Salutati. De saeculo et religione*, Olschki, Florència, 1957.

30. Marianne Pade, "Hvad er teater? — Terentskommentarer og leksikografi", *Album Amicorum. Renæssance forum*, 3 (2007), pp. 1-28.

31. Honorius Augustodunensis, *Gemma anime* 1. 83 (de tragoediis), PL 172. 570 ab.

Sacramenta debent habere similitudinem aliquam earum rerum quarum sacramenta sunt. Quapropter, similis sit sacerdos Christo, sicut panis et liquor similia sunt corpori Christi. Sic est immolatio sacerdotis in altari quodammodo ut Christi immolatio in cruce. Ut similis est homo Christi resurrectioni aliquo modo, manducat carnem, et bibit sanguinem ejus. Christus resurrexit a mortuis, et jam non moritur?".[32] Aquí la similitud entre el sacerdot i Crist s'acaba convertint en identificació ("*immolatio sacerdotis*"), i, en efecte, l'exposició d'Amalari va ser refutada com a herètica poc després.[33] Les idees d'Amalari provenen de Beda i, més remotament, de Teodor de Mopsuèstia,[34] però no es poden interpretar com una introducció de criteris teatrals en l'explicació de la litúrgia, sinó que són més aviat una espècie d'al·legorització del ritual sense connexió amb el drama sacre.

D'altra banda, les pràctiques representacionals religioses en l'occident medieval amb prou feines es considerava a l'època que tinguessin cap relació amb el teatre, sinó que es justificaven com a extensions de la litúrgia amb el propòsit d'educar el poble. Pel que fa a Bizanci, el teatre popular i casual devia existir igual que a Occident, però el religiós era impensable. Els observadors bizantins que assistien al Concili de Florència de 1438-1439 van poder veure, amb gran escàndol, com els 'llatins' feien processons representant figures i quadres vivents.[35] La posició 'oficial' bizantina és, per exemple, la que llegim a Simeó, bisbe de Tessalònica de 1410 a 1429, defensant, contra els heretges llatins, que el ritual dels tres infants a la fornal no té res a veure amb cap forma de representació: "i si ells ens retreuen allò de la fornal dels infants, no tindran cap motiu per gaudir-se'n. Nosaltres no encenem una fornal, sinó ciris amb llums, i oferim encens a Déu segons el costum, i figurem un àngel: no hi fem entrar cap ésser humà. Nosaltres només hi posem tres infants cantors, purs com eren aquells tres infants, perquè cantin llur cant segons la tradició".[36] Simeó s'està referint al ritual que commemorava l'episodi bíblic dels tres infants tancats en una fornal. L'ofici litúrgic ens ha arribat en diferents redaccions que ens permeten fer-nos una idea de com anaven les coses. La "posada en escena", per simplificar, consistia a fer entrar tres infants en un espai delimitat per ciris encesos i amb fum d'encens (la fornal), i fer-los cantar mentre es feia descendir sobre el seu cap una imatge daurada que figurava un àngel. L'interessant d'aquest ofici és que té unes semblances sorprenents amb el *Quem quaeritis*, una altra forma de protorepresentació que es considera a la base del drama sacre com es va desenvolupar a l'Occident medieval.[37]

32. Amalarius De Metz, *De ecclesiasticis officiis*, *PL* 105. 989 a.

33. Donnalee Dox, "The Eyes of the Body and the Veil of Faith", *Theatre Journal*, 56 (2004), pp. 29-45.

34. Robert F. Taft, "The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm", *Dumbarton Oaks Papers*, 34 (1981), pp. 45-75.

35. Samuel Baud-Bovy, "Le théâtre religieux, Byzance et l'Occident", *Hellenika*, 28 (1975), pp. 328-349; Walter Puchner, "Acting in Byzantine Theatre...", p. 323.

36. Simeó, *Perì hypokrìseos*, *PG* . 113.

37. Samuel Baud-Bovy, "Le théâtre religieux...", pp. 328-349, i sobretot l'amplíssim estudi d'Andrew Walker White, *The artifice of eternity: a study of liturgical and theatrical practices in Byzantium*, University of Maryland, College Park, 2006.

Les pràctiques representacionals d'aquest tipus no són pròpiament representacionals, i el seu desenvolupament a l'àrea occidental no sembla que hagi tingut cap influència clara sobre el teatre profà culte. Tots els drames religiosos medievals estan allunyats no només de la tragèdia sinó també del teatre; el drama sacre a Bizanci es considerava teatral i blasfem; entre els occidentals no es considerava blasfem, però tampoc no es deia que fos teatral.

En l'article ja esmentat[38] diu que "*es sólo en el Renacimiento, a través del De Architectura de Vibrubio, que se comenzará a reconsiderar la arquitectura teatral, mientras que en 1499 aparece impresa una versión latina de la* Poética *de Aristóteles. A partir de allí comenzará la obra de los grandes comentadores de la dramaturgia aristotélica como Castelvetro, Robortello, Riccoboni y otros*". És veritat que la lectura d'Aristòtil va suposar un estímul, com es pot observar, per exemple, en Robortello: *Libri Aristotelis de arte poetica explicationes* (1548). Al Renaixement encara s'interpreta el món antic com un *continuum*. Per això Robortello intenta adaptar Aristòtil a la doctrina horaciana. Però estableix amb tota claredat una distinció fonamental: la imitació en la tragèdia es pot considerar de dues maneres, "o bé des del punt de vista escènic i és feta per actors, o bé perquè la fa el poeta amb la seva escriptura"; la primera posa l'èmfasi en l'acció, la segona en el personatge. I més important encara: adverteix que el llibre d'Aristòtil es presenta "*difficilis et obscurus*"; una obscuritat que prové de la "*desuetudo earum rerum, quae olim usitatissimae erant apud veteres*" (del *Ad lectorem*).

Però s'ha d'advertir que el descobriment de la dramatúrgia no passa per la lectura d'Aristòtil ni per l'observació de les pràctiques teatrals, fossin populars o religioses, sinó que, com diu Allegri,[39] "*if theatre could regain its legitimacy only by acknowledging the supremacy of the word —as evinced by the abundant publishing of new plays between the fourteenth and the fifteenth centuries, only a few of them actually performed— then it is also true that once theatre had been rediscovered or reestablished, it took off in the direction of visual spectacle*". La descoberta del text amb les seves paraules anava aparellada també de l'exegesi dels passatges difícils de les tragèdies en elles mateixes. A partir d'aquest moment, la feina passarà també per les mans dels filòlegs: en efecte, Robortello no era només un teòric de la *Poètica*; l'any 1552 donava a conèixer la seva important edició de les tragèdies d'Èsquil, amb els seus corresponents escolis. Des de les primeres edicions de les tragèdies, les dificultats exegètiques, de les quals no era la menor el repte d'establir quines paraules s'havien d'atribuir a cadascun dels personatges, portaven aparellat un augment del coneixement, no només de les tragèdies com a text sinó també de la forma de representació del fet tràgic. Una forma que, des de la primera meitat del segle XVI, s'ha mantingut sense canvis substancials fins als nostres dies.

38. Umberto Eco, "Aristóteles entre Averroes...", p. 74.

39. Luigi Allegri, "On the Rebirth of the Theatre, or of the *Idea* of Theatre, in Humanistic Italy", Paul C. Castagno (ed.), *Theatrical Spaces and Dramatic Places: The Reemergence of the Theatre Building in the Renaissance*, The University of Alabama Press, Tucaloosa, 1996, pp. 51-61.

Bibliografia

Teresa d'Alessandro, "Mathematicus sive Patricida di Bernando Silvestre", Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine del xii e xiii secolo*, Pubblicazioni dei Dipartimento di Archeologia e Filologia Classica e loro tradizioni di la Università degli Studi di Genova, Gènova, 1994, pp. 9-159.

Luigi Allegri, "On the Rebirth of the Theatre, or of the *Idea* of Theatre, in Humanistic Italy", Paul C. Castagno (ed.), *Theatrical Spaces and Dramatic Places: The Reemergence of the Theatre Building in the Renaissance*, The University of Alabama Press, Tucaloosa, 1996, pp. 51-61.

Samuel Baud-Bovy, "Le théâtre religieux, Byzance et l'Occident", *Hellenika*, 28 (1975), pp. 328-349.

Richard C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, Routledge, Londres, 1991.

Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine del xii e xiii secolo*, Pubblicazioni dei Dipartimento di Archeologia e Filologia Classica e loro tradizioni di la Università degli Studi di Genova, Gènova, 1994.

Raffaella Bonvicino, "D. Giovanni di Galandia, duae lotrices" Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine del xii e xiii secolo*, Pubblicazioni dei Dipartimento di Archeologia e Filologia Classica e loro tradizioni di la Università degli Studi di Genova, Gènova, 1994, pp. 271-327.

Robert Browning, "A Byzantine Treatise on Tragedy", *Acta Universitatis Carolinae*, 1 (1963), p. 67-81.

Carla Castelli, *M□τηρ σοφιστ□ν. La tragedia nei trattati greci di retorica*, Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, Milà, 2000.

Donnalee Dox, "The Eyes of the Body and the Veil of Faith", *Theatre Journal*, 56 (2004), pp. 29-45.

Umberto Eco, "Aristóteles entre Averroes y Borges", *Variaciones Borges*, 17 (2004), pp. 65-85.

— "L'Aristotele Latino", *Doctor Virtualis*, 3 (2004), pp. 9-26.

Francesca Forte, "La poetica aristotelica nella tradizione islamica", *Doctor virtualis*, 7 (2007), pp. 149-168.

Arthur West Haddan, William Stubbs, *Councils and Ecclesiastical Documents Relating to Great Britain and Ireland*, Clarendon Press, Oxford, 1871, vol. III.

Henry Ansgar Kelly, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.

Federica Landi, "De Affra et Flavio", Ferruccio Bertini (ed.), *Tragedie latine del xii e xiii secolo*, Pubblicazioni dei Dipartimento di Archeologia e Filologia Classica e loro tradizioni di la Università degli Studi di Genova, Gènova, 1994, pp. 161-269.

Philip A. McMahon, "Seven Questions on Aristotelian Definition of Tragedy and Comedy", *Harvard Studies in Classical Philology*, 40 (1929), pp. 97-198.

Lorenzo Miletti, "Τραγικ□ν. Une catégorie critique pour les rhéthoriciens à l'époque impériale", *Mosaïque*, 1 (2009).

Marianne Pade, "Hvad er teater? — Terentskommentarer og leksikografi", *Album Amicorum. Renæssance forum*, 3 (2007), pp. 1-28.

Walter Puchner, "Acting in Byzantine Theatre: evidence and problems", Pat E. Easterling, Edith Hall (eds.), *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 304-324.

Joshep E. Sharkey, "The Comedy of Language in Borges' «La busca de Averroes»", *Rocky Mountain Review*, 69 (2006), pp. 53-69.

Giambattista Speroni (ed.), *Bono Giamboni. Fiore di rettorica*, Tipografia Commerciale, Pavia, 1994.

Antonio Stäuble, "L'idea della tragedia nell'Umanesimo", *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo. atti del IV Convegno di Studio, Viterbo*, Union Printing, Viterbo, 1980, pp. 47-70.

Ilan Stavans, "Borges, Averroes y la imposibilidad del teatro", *Latin American Theatre Review*, 22/1 (1988), pp. 13-22.

Annick Stoehr-Monjou, "Le rejet de la *tragoedia* et les tragiques dans l'*Orestis* de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural: *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis* (Drac. *Orestis* 13)", *Mosaïque*, 1 (2009).

Deirdre M. Stone, "Bernardus Silvestris *Mathematicus*. Edition and Translation", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 63 (1996), pp. 209-283.

Robert F. Taft, "The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm", *Dumbarton Oaks Papers*, 34 (1981), pp. 45-75.

Berthold Louis Ullmann (ed.), *Coluccio Salutati. De saeculo et religione*, Olschki, Florència, 1957.

Ruth Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, Harvard University Press, Cambridge—Londres, 2008.

Andrew Walker White, *The artifice of eternity: a study of liturgical and theatrical practices in Byzantium*, University of Maryland, College Park, 2006.

Josephus Zechmeister (ed.), *Scholia vindobonensia ad Horatii artem poeticam*, C. Geroldum Filium, Viena, 1877.

Resums/Abstracts

Luis Alberto de Cuenca

El objetivo de esta lectura es ofrecer, a modo de síntesis, un análisis histórico y comparativo, así como la tarea de recapitulación acerca de la presencia de Dares y Dictis y, en general, de la "Materia de Troya" en la literatura medieval española. Para dicho propósito, se parte del análisis de las primeras manifestaciones hasta obras del Siglo de Oro. En concreto, en este artículo, se menciona y analiza *El Isidro*, de Lope de Vega, pero se alude a otras muchas obras y fuentes literarias.

The purpose of this paper is to offer, by way of summary, a historical and comparative analysis, as well as a recapitulation of the presence of Dares and Dictys and the "Trojan Matter" in general, in Spanish Medieval Literature. To this end our interpretation analyses this topic from its initial appearance to its use in works of the Spanish Golden Age. In this article we specifically mention and discuss *El Isidro* by Lope de Vega, although we refer to many other works and literary sources.

Lluís Cabré

Aquesta lectura analitza una de les veus d'Ausiàs March: el grup de poesies amb la invocació "Amor, Amor" en posició de senyal, i en especial les peces escrites en cobles de deu versos tancades amb un dístic (115, 116, 119). Se'n descriu la circumstància: la passió per una dona que atreu i alhora repugna. La situació remunta als versos d'Ovidi. March la detalla amb recurs a la ciència medieval: s'hi troben elements de la psicologia escolàstica i de les idees que coneixem sota el terme *amor hereos*.

This lecture analyses the series of poems by Ausiàs March with the closing invocation to "Amor, Amor", in particular poems 115, 116 and 119, the three of them being written in decasyllabic stanzas with a final dystic. They refer to the passion for a lady who is both appealing and disgusting. Such poetical theme must be linked to Ovid's *Amores*. March goes into detail while resorting to medieval faculty psychology and commonplace medical science on *amor hereos*.

Isabel Grifoll

L'article analitza la història de Camar a la novel·la catalana del segle xv *Curial e Güelfa*, en particular el suïcidi de la protagonista, elaborat com a rèplica (*imitatio cum variatione*) de la història de la *infelix* Dido a l'*Eneida* de Virgili. La voluntat de l'anònim autor és corregir la "inconstància" de la protagonista virgiliana per tal de recuperar la "ficció poètica" antiga i legitimar-la per a l'enfortiment de la consciència moral del públic contemporani. L'operació de relectura de l'episodi del poema llatí es duu a terme a través de dos intratextos: la biografia que Boccaccio dedica a la reina cartaginesa al *De mulieribus claris* i el cant V de l'*Inferno de la Commedia* de Dante. Camar rehabilita Dido en imposar la reflexió racional i la llibertat d'elecció (seguint Cató d'Útica) com a directrius de la mort voluntària. Camar emprèn la via de la virtut i ho fa a través del model de la *virago*, mixtura de coratge i d'equilibri mental davant el perill. L'opició del suïcidi se salva, com en el *De mulieribus claris*, per la imminència del missatge cristià. Tanmateix, la protagonista de la novel·la catalana, com la Dido (Elisa) de Boccaccio, se sacrifica per valors civils, però alhora provoca un curtcircuit en les lleis que regeixen la família-estat, premisses del model de les "clares dones" elaborat pels humanistes.

This article analyses the history of Camar in the fifteenth century Catalan novel *Curial e Güelfa*, especially the protagonist's suicide, created as a replica (*imitatio cum variatione*) of the story of the *infelix* Dido in Virgil's *Aeneid*. The anonymous author's wish is to correct the "inconsistency" of Virgil's protagonist in order to recover the old "poetic fiction" and legitimise it to strengthen the moral consciousness of contemporary audiences. The act of rereading the episode from the Latin poem is carried out through two intertexts: the biography which Boccaccio dedicated to the Carthaginian Queen in *De mulieribus claris* and chant V of the *Inferno* in Dante's *Commedia*. Camar rehabilitates Dido by imposing rational reasoning and freedom of choice (following Cato the Younger) as guidelines for voluntary death. Camar takes the path of virtue, and she does it in accordance with the *virago* model, a mixture of courage and mental balance in the face of danger. The option of suicide is saved, as in *De mulieribus claris*, by the imminence of the Christian message. However, the protagonist of the Catalan novel, like Boccaccio's Dido (Elisa), is sacrificed for civil values, although she also causes a short circuit in the laws governing the family-state, which were the premises of the model of "fair damsels" developed by humanists.

Francesca Mestre

La sàtira bizantina, tot i ser un típic producte del seu temps, en molts aspectes ben diferent de l'antiguitat grecoromana, es basa fonamentalment en les tradicions satíriques de l'antiguitat: des de l'*spoudaiogeloion* dels grecs, passant per la comèdia aristofànica fins a la sàtira romana. L'objectiu d'aquest treball és subratllar les relacions entre la sàtira bizantina *Timarió* i l'obra de Llucià de Samòsata, al seu torn hereu de la tradició grega, contemporani de l'esplet de la sàtira romana, i creador, ell mateix, d'espais satírics en la literatura del seu moment.

Byzantine satire, in spite of being a characteristic product of its time –dissimilar to Graeco-Roman world–, relies primarily on ancient satirical traditions, from Greek *spoudaiogeloion* and aristophanic comedy to Roman satire. The aim of this paper is to show the connections between the Byzantine satire *Timarion* and the works of Lucian of Samosata, who is, on the one hand, heir to Greek tradition, but also contemporaneous with Roman satire at its peak, and creator, himself, of new satirical spaces within the literature of his time.

Matías López López

Entre los imitadores medievales indirectos de Fedro, sobresale la figura de Gualtero Ánglico (capellán de Enrique II de Inglaterra y, posteriormente, arzobispo de Palermo). Este nada desdeñable poeta, en torno a 1175, compuso en elegantes dísticos elegíacos una colección de fábulas latinas continuadoras de la tradición 'esópica' y que, al igual que sucede con otras recopilaciones homólogas, la Filología Clásica conoce con el nombre de 'Romulae fabulae'. El estudio versa sobre la inserción del autor en el género fabulístico y en la poesía latina medieval.

Among the indirect medieval imitators of Phaedrus, Gualterus Anglicus (chaplain to Henry II of England and, later, archbishop of Palermo) stands out. This far from negligible poet, around 1175, composed in elegant elegiac couplets a collection of Latin fables which continued the 'Aesop' tradition and which, as in other homologous collections, are known in Classical Philology as 'Romulae fabulae'. This paper discusses the inclusion of this author in the fabulistic genre and Medieval Latin poetry.

Joan Mahiques

Al *De Amore* d'Andreu el Capellà, una dama noble equipara l'amor cortesà amb l'infern tot reprenent una locució de l'*Eneida* ("*facilis descensus Auerno*"). Per rebatre aquesta opinió, el seu interlocutor —un enamorat noble— relata i interpreta algunes al·legories ambientades en l'altre món: el Palau d'Amor s'inspira en la Nova Jerusalem tal com la descriuen diversos passatges bíblics o exegètics i, quan el déu Amor dóna un bàcul cristal·lí al noble enamorat perquè pugui travessar la barrera aquàtica que separa els morts dels vius, l'autor no només sembla tenir present el brot daurat d'Enees sinó sobretot la vara de Moisès i algunes fórmules rituals cristianes. Aquest estudi, realitzat a partir de la versió llatina original i de la seva traducció catalana medieval, ens permet observar com les fonts cristianes tenen un pes major que les clàssiques paganes.

In *De Amore* by Andreu el Capellà, a noblewoman compares courtesan love to hell by referring to a phrase from the *Aeneid* ("*facilis descensus Auerno*"). To refute this opinion, the person to whom she is speaking —an enamoured nobleman— tells and interprets some allegories set in the other world: the Palace of Love is inspired in the New Jerusalem described in various biblical or exegetical passages and, when the God

of Love gives a crystalline staff to the enamourated nobleman so that he can cross the water barrier which separates the living from the dead, the author not only seems to be recalling Aeneas' golden bough but, moreover, Moses' Staff as well as some Christian ritual formulas. This paper, based on the text's original Latin version and its Medieval Catalan translation, has enabled us to observe how Christian sources have a greater weight than their classic pagan counterparts.

Josep Antoni Clua Serena

L'article és un primer estudi comparatiu i de *Quellensforschung* iconogràfic i literari sobre el rol del "lleó" en la història d'Alexandre el Gran, el guerrer-lleó, que ja surt a Plutarc i al *Libro de Alexandre*, en la literatura castellana i en altres literatures medievals. L'autor assenyala l'"arquetipus", no només de les virtuts reials tradicionals del personatge en època medieval, com la justícia i el valor, sinó també de la seva "saviesa". S'analitzen els parentius entre Alexandre i els seus models, és a dir, els herois Aquil·les i Hèracles i el déu Dionís. S'analitzen l'*Alexandra* de Licòfron (a partir del vers 30), que ens ajuda a capir millor la recepció i la iconografia d'un heroi fet mite, així com la seva relació amb la desfeta de Troia per part d'Hèracles. Alexandre, el "lleó de tres nits" (versos 32-33 de l'*Alexandra*) té unes al·lusions poc estudiades fins ara i que fan llum sobre la simbologia que va emprar. Finalment s'esmenta el tema del lleó del Cid i els elements iconogràfics que es fan ressò de les fonts d'època hel·lenística grega i anteriors, com a font del monarca hel·lenístic.

This article is the first comparative and iconographic and literary *Quellenforschung* [source research] study about the role of the "lion" in the story of Alexander the Great, the warrior-lion, which is found in Plutarch and the *Libro de Alexandre*, in Spanish and other medieval literatures. The author indicates the "archetype" of the traditional royal virtues of the character in the Medieval period, such as justice and courage, as well as those of his "wisdom". We analyse the kinship between Alexander and his role models, that is, the heroes Achilles and Heracles and the god Dionysus. We also examine Lycophron's *Alexandra* (from verse 30) which helps us to better comprehend the reception and iconography of a hero turned myth, as well as his connection with Heracles' defeat of Troy. Alexander, the "lion of three nights" (verses 32-33 of *Alexandra*) contains some up till now little-studied allusions that throw light on the symbols the author used. Lastly, we mention the theme of Cid's lion and the iconographical elements that echo Greek Hellenistic and older sources, as a base of the Hellenistic monarch.

Manuel Cerezo

Este trabajo explica cómo han llegado hasta nosotros todo el caudal científico y lexicográfico médico y las ideas de Hipócrates, Galeno y otros médicos griegos de la Antigüedad. En concreto, se analiza la relación de la nosología médica con las matemáticas y la importancia del salto del *mŷthos* al *lógos* como coadyuvantes del nacimiento

de la medicina científica frente a la medicina popular, el *Corpus Hippocraticum*, y la relación *phýsis / medicina*, así como el tema de los humores y su "evacuación" o "sangría" en caso de exceso de alguno de ellos (Galeno fue puente en la transmisión de todos esos conocimientos). Se analiza la importancia de los monasterios antiguos, los hebreos, los árabes, la Escuela de Traductores de Toledo, las universidades como la de Montpelier y Salerno, y figuras como Arnau de Vilanova, Miguel Servet y Vesalio, éste último como representante de una cierta revolución o rectificación antigalénica, y así hasta nuestros días.

This paper explains how the scientific and medical lexicographical wealth and the ideas of Hypocrites, Galen and other Greek physicians from Antiquity have reached us today. In particular, it analyses the relationship between medial nosology and mathematics and the importance of the jump from *mŷthos* to *lógos* as adjuncts to the birth of scientific medicine in contrast to folk medicine. It also addresses the *Corpus Hippocraticum* and the relationship between *phýsis / medicina*, as well as the issue of humours and their "evacuation" or "bleeding" when found in excess (Galen was an intermediary in the transmission of all this knowledge). We analyse the importance of old monasteries, the Jews, the Arabs, the Toledo School of Translators, universities such as that of Montpelier and Salerno, and the likes of Arnau de Vilanova, Miguel Servet, and Vesalio who was a representative of a certain revolution or anti-Galen rectification, and so forth till current times.

ERNEST MARCOS

Els grans cronistes medievals catalans dels segles XII a XIV van conèixer i van tractar en les seves obres la realitat contemporània de Grècia, dividida en aquells moments en dos àmbits polítics separats i enemics: les restes de l'Imperi bizantí, immers en un procés de decadència després de la Quarta Croada de 1204, i el mosaic d'estats feudals occidentals establerts en el territori peninsular grec i en les illes del mar Egeu pels conqueridors francs. En aquest text s'analitzen els seus testimonis, mirant de situar-los en el seu context històric, polític i ideològic. Així es prenen en consideració els relats de Jaume I sobre l'origen bizantí de la seva àvia materna Eudòcia de Montpeller i sobre la seva aliança personal amb l'emperador Miquel VIII Paleòleg en l'afer de la croada a Terra Santa de 1269. S'estudien després les informacions de Bernat Desclot i Ramon Muntaner sobre les causes de l'expedició de Pere II a Sicília el 1282, que no inclouen la coalició secreta antiangevina de catalans i bizantins coneguda per altres fonts. També es dedica atenció al llarg relat de Muntaner sobre l'estada a Orient de la Companyia Catalana i a les opinions sobre el poble grec que conté, i, a l'últim, s'aborda el breu testimoni de la crònica de Pere III sobre la seva aliança militar amb Joan VI Cantacucè i es reflexiona sobre el significat històric del denominat *Elogi de l'Acròpoli* del mateix monarca català.

In their works, the great medieval Catalan chroniclers of the twelfth to fourteenth century knew and addressed the contemporary reality of Greece which was, at the time, divided in two separate and enemy political spheres: the remains of the Byzantium Empire —involved in a process of decline after the Fourth Crusade in 1204—, and the patchwork of western feudal states established in mainland Greece and the islands of the Aegean Sea by the conquering Franks. In this text we analyse their testimony, trying to place it in its historical, political and ideological context. Therefore, we consider the accounts of James I about the Byzantium origin of his maternal grandmother Eudoxia de Montpellier and his personal alliance with emperor Michael VIII Palaiologos on the matter of the crusade to the Holy Land in 1269. Then we examine Bernat Desclot and Ramon Muntaner's accounts of the reasons for the expedition of Peter II to Sicily in 1282, which do not include the secret anti-Angevin coalition of Catalans and Byzantines known through other sources. We also focus on Muntaner's long story about the Catalan Company's stay in the East and the opinions it contains about the Greek people and, finally, we address the brief testimony in the chronicle of Peter III about his military alliance with John VI Kantakouzenos and we reflect upon the historical meaning of the *Eulogy of the Acropolis* by the same Catalan King.

Rafael M. Mérida Jiménez

El objetivo de este trabajo es ofrecer una síntesis del puesto desempeñado por la cultura clásica en la corte de Isabel I (reina de Castilla entre 1474 y 1504), atendiendo cuestiones tan diversas como el aprendizaje de la lengua latina, el mecenazgo del Humanismo o la difusión impresa de originales y traducciones. Al tiempo se valoran las aportaciones críticas más recientes sobre su reinado y su personalidad, tan influyentes en la historia de España. También se describe un raro incunable de las "Transformacions" de Ovidio en la versión catalana de Francesc Alegre (Barcelona: Pere Miquel, 1494) dedicado a la infanta Juana.

This paper aims to provide a summary of the role classical culture played at the court of Isabel I (Queen of Castile between 1474 and 1504), addressing issues as diverse as the learning of Latin, the patronage of Humanism and the printed dissemination of original and translated works. Moreover, her reign and personality, which were so influential in the history of Spain, will be assessed in light of the most recent reviews. The reader will also find a description of a rare incunabulum of Ovid's "Transformations" —dedicated to Infanta Juana— in a Catalan version by Francesc Alegre (Barcelona: Pere Miquel, 1494).

Carles Garriga

A l'edat mitjana les idees sobre la tragèdia eren subsidiàries del sistema de la retòrica. No hi havia ni teatre culte ni coneixement precís dels textos i de les representacions tràgiques clàssics, per la qual cosa les nocions sobre la tragèdia antiga eren

fragmentàries i sovint pintoresques. El drama sacre, que sovint s'ha volgut presentar con una forma de tragèdia, només es considerava així en alguns textos suspectes d'heretgia. El coneixement més acurat del fenomen de la tragèdia i de les tragèdies clàssiques només s'anirà formant, ja al final de l'edat mitjana, gràcies al desenvolupament del teatre culte profà, a l'interès per les condicions de representació del drama antic i, sobretot, a l'estudi acurat dels textos antics i de les seves corresponents interpretacions.

In the Middle Ages ideas about tragedy were subsidiary to the system of rethoric. There was neither a cultured theatre nor a precise knowledge of the texts and classical tragic performances, so notions about old tragedy were fragmentary and often picturesque. Sacred drama, which has frequently been introduced as a form of tragedy, was only seen as such in some texts suspect of heresy. The most accurate knowledge of the phenomenon of tragedy and classical tragedies will only start to take shape, toward the end of the Middle Ages, thanks to the development of cultured progane theatre, the interest for the conditions in which ancient drama was performed and, especially, the careful study of old texts and their respective interpretations.

Usos i tradició de les literatures clàssiques a les literatures medievals

Programa
28 i 29 d'octubre de 2009

Dimecres, 28 d'octubre de 2009
Saló Víctor Siurana de la Universitat de Lleida

09.20 h. **Lliurament de credencials**

09.30 h. **Inauguració del curs**

10.00 h. **Primera sessió**

Dr. Carles Miralles (Universitat de Barcelona).
Curial e Güelfa: *Cavallers i herois*

Dr. Luis Alberto De Cuenca (CSIC, Madrid).
La Materia de Troya en la literatura medieval española

Dr. Lluís Cabré (Universitat Autònoma de Barcelona).
Una altra veu d'Ausiàs March, entre Ovidi i la psicologia aristotèlica

Dra. Isabel Grifoll (Universitat de Lleida).
Dido: De Camar a Maragdina

Debat

16.00 h. **Segona sessió**

Francesca Mestre (Universitat de Barcelona).
Llucià i la sàtira bizantina: Timarió

Matías López (Universitat de Lleida).
Continuidad del repertorio fabulístico en el Aesopus Latinus *de Gualtero Ánglico*

Joan Mahiques (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris).
De l'Avern a l'Infern d'enamorats. Els models llatins en la literatura al·legòrica del segle XV

Josep Antoni Clua (Universitat de Lleida).
Alexandre el Gran: clergue/cavaller, i el "lleó": recepció d'un tema iconogràfic grecollatí en la literatura medieval

Julián Acebrón (Universitat de Lleida).
Darío vs. Alejandro: Tradición y sentido del "somnium regis" en el Libro de Alexandre

Debat

20.45 h. **Recital de música medieval, a càrrec d'Anna Mauri Graells †, Màster de música medieval Université Paris-IV (Sorbonne).**

Dijous, 29 d'octubre de 2009
Saló Víctor Siurana de la Universitat de Lleida

10.00 h. **Tercera sessió**

Manuel Cerezo (Universitat de Lleida).
Literatura médica, nosología y terapia galénica: Galeno en la frontera de la Edad Media

Ernest Marcos (Universitat de Barcelona).
La Grècia medieval en els cronistes catalans

Rafael M. Mérida (Universitat de Lleida).
Lecturas clásicas en la corte de Isabel I de Castilla

Debat

16.30 h. **Quarta sessió**

Carles Garriga (Universitat de Barcelona).
Idees medievals sobre tragèdia

Debat

19.00 h. **Sessió d'avaluació**



Inauguració del curs. D'esquerra a dreta: Dr. Josep Antoni Clua, director del curs; Dra. Imma Lorés, degana de la Facultat de Lletres; Dr. Joan Viñas, rector de la Universitat de Lleida; Dr. Flocel Sabaté, director del curs, i Dr. Matías López, coordinador del curs.



Inauguració del curs. D'esquerra a dreta: Dr. Josep Antoni Clua, director del curs; Dra. Imma Lorés, degana, i Dr. Joan Viñas, rector de la UdL.



Sessió de treball. D'esquerra a dreta: Dr. Carles Miralles (ponent); Dr. Josep Antoni Clua, i Dr. Luis Alberto de Cuenca (ponent).



Sessió de treball. D'esquerra a dreta: Dr. Lluís Cabré (ponent); Dr. Josep Antoni Clua, director del curs, i Dra. Isabel Grifoll (ponent).



Sessió de treball. Doctora Francesca Mestre (ponent).



Sessió de treball. Doctor Joan Mahiques (ponent).



Sessió de treball. Doctor Manuel Cerezo (ponent).



Sessió de treball. D'esquerra a dreta: Dr. Manuel Cerezo (ponent); Dr. Josep A. Clua (moderador), i Dr. Emili Ernest Marcos (ponent).



Sessió de treball. D'esquerra a dreta: Dr. Carles Garriga (ponent); Dr. Josep Antoni Clua, director de les jornades; Dr. Rafael M. Mérida (ponent), i Dr. Julián Acebrón (ponent).



Sessió de treball. D'esquerra a dreta: Presentació a càrrec del Dr. Josep Antoni Clua (ponent); Dr. Rafael M. Mérida (ponent), i Dr. Julián Acebrón (ponent).



Recital de música medieval, a càrrec d'Anna Mauri Graells (†).



Recital de música medieval, a càrrec d'Anna Mauri Graells (†).



Assistents a les jornades.



Usos i tradició de les literatures clàssiques a les literatures medievals

En aquest llibre s'estudien aspectes de la recepció de "tòpics", "personatges" i "estructures literàries" des de les literatures grecollatines a les literatures medievals, fruit d'unes Jornades científiques intitulades "Usos i tradició de les literatures antigues a les literatures medievals", que tingueren lloc a la Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida els dies 28 i 29 d'octubre de 2009 sota l'impuls del Grup de Recerca Consolidat en Estudis Medievals "Espai, poder i cultura" (Secció: Llengua i literatura). S'hi aplegaren destacats experts provinents de diverses universitats catalanes i centres de Recerca de Madrid i París. Es tracta d'uns estudis interdisciplinaris en la recerca literària actual sobre recepció literària, farcida d'intertextualitats i d'influxos. Així, s'estudien alguns paradigmes de recepció de les literatures grega i llatina clàssiques en les literatures hispanes medievals, tot proposant nous viaranys de renovació filològica a partir de temes de recerca força concrets, com ara la matèria de Troia a la literatura medieval espanyola, una altra veu d'Ausiàs March, entre Ovidi i la psicologia aristotèlica, Virgili i d'altres fonts en Andreu el Capellà, la història de Camar (*Curial e Güelfa) vs.* Dido (Virgili), el repertori fabulístic en l'*Aesopus* llatí de Gualterus Anglicus, Alexandre el Gran, clergue / cavaller, i el "lleó": recepció d'un tema iconogràfic grecollatí en la literatura medieval, Galè en la medicina medieval, la Grècia de l'edat mitjana en els cronistes catalans, les lectures clàssiques a la cort d'Isabel I de Castella, Llucià de Samòsata i la sàtira bizantina: el *Timarió*, o bé l'anàlisi d'algunes idees medievals sobre tragèdia, entre d'altres.

Verum et Pulchrum
Medium Aevum

ISBN 978-84-9975-363-8
9 788499 753638

Pagès editors