

---

F. J. ORTOLÁ SALAS, "*Florio y Platzia Flora*", una novela bizantina de época paleóloga, Madrid, CSIC-Univ. de Cádiz (colección Nueva Roma 6), 1998, xiii + 387 pp. + 4 láminas.

---

Como señala la presentación a cargo de Antonio Bravo García, con la decadencia del drama, la literatura griega medieval se destaca en la narrativa, dentro de la cual, la hagiografía es "algo original", pero la novela de aventuras o de caballerías, llamada también 'bizantina' aunque tiene bases antiguas, logra el tono adecuado para la literatura de entretenimiento.

La novela aquí editada en texto griego y traducción castellana es nada menos que la historia de "Flores" y "Blancaflor", muy difundida en Occidente desde el siglo XII, de la cual, una versión del siglo siguiente sería el origen de esta forma griega, de las italianas y de la española (pp. 22-23); pero Ortolá se inclina por ver en el *Cantare di Fiorio e Bianciflore* el modelo de la forma griega, que resultaría una adaptación, con originalidades en lo retórico, en lo ético-didáctico y en el encabalgamiento, aunque advierte que la cuestión del origen de la obra y de las vinculaciones entre versiones "dista todavía bastante de estar resuelta" (p. 29), como asimismo ocurre respecto de la leyenda en sí (cap. I 4), si bien Ortolá se inclina por un origen oriental (p. 44). En cuanto al autor, piensa que es un griego preocupado por el cisma eclesiástico, que apoyaba la unión de las iglesias ortodoxa y católica, conocedor del rito matrimonial griego, con rasgos lingüísticos chipriotas, posiblemente un clérigo. Argumenta que debe de tratarse de un hombre de Iglesia por ciertas expresiones de sabor eclesiástico y porque "recrea uno de los episodios más célebres del *Antiguo Testamento*", aunque el mismo Ortolá señala que dicho episodio está muy difundido en la literatura bizantina, de modo que podemos suponer que el poeta podría conocerlo sin ser clérigo, como también las expresiones eclesiásticas aducidas, que tienen un carácter desiderativo posiblemente popular. Caracteriza la lengua de la novela como una mezcla de sintaxis y de morfología arcaizantes y modernizantes, con "un paradójico pero atractivo diacronismo" (p. 70); pensamos que esta caracterización debería haberse incluido al describir los códices-versiones y no al definir "la presente edición" (cap. II 2).

Ortolá Salas inicia el estudio preliminar con una explicación del concepto de "novela comnena", que debe su nombre a la dinastía reinante, novela del siglo XII, erudita, en lengua culta y trimetro yámbico, vinculada a la novela de la segunda sofística, convencional en su ambiente y motivos literarios, y representada por Eustacio Macrembolites, que usa prosa, Teodoro Pródromo, Nicetas Eugenio y Constantino Manases, quien innova mediante el uso del decapentasilabo. Luego caracteriza la "novela paleóloga", cuyo nombre también depende de la dinastía de turno, usa el griego popular y el verso 'político' o decapentasilabo y que está influida por el mundo caballeresco occidental legado con la cuarta cruzada. Ortolá destaca una de las cuestiones más gravosas de este género, que

es la determinación de las fuentes: ¿adapta la novela francesa?, ¿adapta la novela árabe?, ¿es la bizantina la que influye en la occidental?; cuestión que ha generado muchas teorías que el autor comenta y que conlleva la difícil distinción entre originalidad, traducción y adaptación. *Callimaco y Crisorroé*, *Beltrando y Crisantsa*, *Libistro y Rodamne*, *Imberio y Margarona*, son las novelas que acompañan a *Florio y Platzia Flora* como ejemplos de esta novelística popular eróti-co-caballeresca, cuyo lazo con la novela antigua estaría en el *Diyénis Akritas*.

Esta edición sigue a las de Bekker 1845, Mullah 1852, Wagner 1870, Hesseling 1917, Papanicolau 1939, Kriarás 1955 y Cupane 1995, aunque en p. 22 se mencionan también trabajos de Crescini 1899, Crocioni 1903 y Altamura 1947. Utiliza para la reconstrucción del texto las versiones italianas del *Cantare* y del *Filocolo* de Boccaccio, y sostiene que los códices Lordinense y Vienés son versiones diferentes, por lo que no puede reconstruirse un texto original. En vez de editar las dos versiones en páginas enfrentadas (Agapito Rey, por ejemplo, debió hacer lo mismo para el texto castellano de los *Castigos y documentos del rey del Sancho*), elige una y anota todas las variantes en un aparato ("variantes y conjeturas") que tampoco se ubica a pie de página sino antepuesto al texto: esto resulta sin duda "engorroso", como lo califica el editor (p. 68), pero no creemos que lo sea "inevitablemente".

Relevante es que contiene este libro la primera traducción castellana de la novela. Toda traducción supone una teoría, consciente o no; Ortolá dice preferir ser fiel al original griego "casi palabra por palabra" y verso a verso (p.71), aunque pensamos que no cumple su postulado. Por ejemplo: *kóre* es "bella" en el título y "niña" en el v. 3; se generan relativas, innecesariamente, donde no las tiene el texto griego (por ej. vv. 4, 10, 1604); se traduce *Despótes* por "Dios" (v. 14), adverbios por adjetivos (v. 80); en el v. 189 *ekéinen* pasa a "joven" y se incluye la frase "y que el amor embellece", cuyo original no hallamos; los compuestos de vv. 190-192, por cierto difíciles de traducir, no se revelan como tales en la versión castellana, que así desdibuja el estilo; el v. 195 sería más literalmente 'a ella la adornó la gracia de los amores' y no "vestida por la gracia de los amores"; la imagen del v. 198 'y todo lo dicho lo tomaba como a una araña' se pierde en "se lo tomaba a la ligera"; "la mandan que no nada diga" (*sic*) en v. 459 sería más fiel como 'le mandan no hablar' (*mè phthénguesthai*); "ordena con una orden" de 1690 no reproduce ninguna figura etimológica del original.

El comentario que sigue a la traducción (pp. 205-325) se refiere a cuestiones de crítica textual, a la vinculación con el *Cantare* y el *Filocolo*, y a la presencia de episodios literarios antiguos y bizantinos recreados en la novela. Cierra la obra una amplia bibliografía (se omite en ella la entrada de Perkins 1994), un glosario del texto, índice de nombres y láminas ilustrativas de los códices.

Los deslices de imprenta no dificultan la comprensión ni son graves. Nos llama la atención el uso, al menos para nuestro dialecto, del verbo 'decantarse' con el valor de 'decidirse' en la introducción, de la expresión "halla criatura" por 'concibe' (v.42), o del verbo 'llevarse' como 'quitarse' (vv. 350, 582, 728). No

coinciden las fechas indicadas para Alejo I (n. 16 de p. 4 y p. 29); en p. 53 se señala que el adjetivo *katholikón* del v. 1330 debe significar 'verdadero, puro, perfecto', pero en la traducción se lee "enteramente" (p. 177) y así se defiende en el comentario de p. 296.

Dejando de lado estas observaciones, es indudable el alto valor de esta edición, no sólo por aportar la primera versión castellana de un texto bizantino sino por su metodología de trabajo, de modo que la obra amplía la ya elogiable colección centrada en los monumentos culturales de la Nueva Roma.

PABLO CAVALLERO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - CONICET

ARGOS 93 (1999) pp. 138-141

---

Michael C. J. PUTNAM, *Virgil's Aeneid: interpretation and influence*, Chapel Hill and London, University of Carolina Press, 1995, 332 p.

---

Bajo este título el autor reúne una serie de doce ensayos propios publicados previamente en diferentes revistas académicas, a excepción de "Wrathful and the Tactics of *Pietas* in Virgil, Ovid, and Lucan", escrito exclusivamente para este volumen, y de "Virgil's Tragic Future", más condensado y con algunos cambios respecto al original. Preceden a los ensayos el prefacio, las revistas donde fueron publicados, reconocimientos, abreviaturas y una breve introducción donde expone el orden de presentación de los mismos. Plantea como objeto de estudio la muerte del antagonista suplicante, Turno, y su repercusión en el resto de la obra. Para Putnam, Eneas no cumple, al matar a un suplicante, con el código de honor del guerrero homérico propuesto por su padre Anquises; por el contrario, cuestiona esta ética que se apoya en la clemencia y el perdón y, al hacerlo, funda una nueva *areté* del guerrero basada en la venganza que deriva de la memoria y, además, pone en crisis el concepto de *pietas* romana. Ello lleva a Virgilio a re-examinar la posibilidad de este cambio de conducta en el sistema político de Roma.

La visión del mundo real e histórico de Virgilio es diferente en cada una de sus obras. En el capítulo I, "The Virgilian Achievement", Putnam habla de una dicotomía entre realismo e idealismo, común en los tres poemas. En la *Eneida*, Virgilio representa la realidad de Roma al mostrar las vicisitudes de la política de Augusto. Su visión es más realista y, por lo tanto, más peligrosa porque construye un héroe que es arquetipo de una nueva civilización. La muerte de Turno se transforma, entonces, en una inmolación necesaria para la nueva fundación y para la finalización de la República romana. De esta manera, Virgilio pone en duda la *pax Augustea*, dejando entrever en su poema el sufrimiento y el terror que acarreó su establecimiento y mantenimiento a lo largo del Imperio.