

---

DEL ÚLTIMO TROVADOR  
A LOS POETAS RENACENTISTAS.  
CONTACTOS ENTRE LAS LITERATURAS HISPÁNICAS  
E ITALIANA EN LAS RUTAS DEL MEDITERRÁNEO

DONATELLA SIVIERO  
(Messina)

**E**N ESTE breve ensayo me propongo seguir el camino de unos autores de los siglos xv y xvi que pertenecen a dos de las tradiciones lingüísticas presentes en la Península Ibérica, es decir la catalana y la castellana, procurando dilucidar en parte cómo se relacionaron entre sí y se entrecruzaron con la cultura italiana en las rutas del Mediterráneo desde la Edad Media hasta los albores de la Edad Moderna. Iniciaré siguiendo las huellas de un poeta de comienzos del siglo xv que yo misma he definido, y explicaré más adelante el por qué, el último trovador de Europa: el valenciano Jordi de Sant Jordi<sup>1</sup>. A pesar de que una serie de documentos nos proporcionan informaciones acerca de su vida, la biografía del poeta queda en parte envuelta en el misterio. Desconocemos la fecha exacta de su nacimiento, aunque cabe suponer que se puede situar a finales del siglo xiv, ya que en el año 1416 aparece al servicio del rey Alfonso el Magnánimo como su camarero personal. La información la transmiten unas cartas, exactamente de ese año 1416, firmadas unas por el rey, otras por su mujer doña María de Castilla, donde se habla de Jordi como del «fideli camerario»

1. En la *Introduzione* a Jordi de Sant Jordi, *L'amoso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore*, ed. Donatella Siviero, Milán – Trento: Luni, 1997, págs. 18-19.

del rey. Algunas de estas cartas atañen a la compleja cuestión de la admisión como monja de la hermana del poeta, Isabel de Sant Jordi, en el entonces prestigioso monasterio cisterciense de la Zaidía, cerca de Valencia. Pese a las insistentes gestiones hechas por el rey y su esposa, Isabel de Sant Jordi no fue aceptada a la Zaidía hasta por lo menos el 1426. Si las monjas se empeñaban en rechazar a Isabel, debía existir un estorbo gravísimo, un obstáculo tal que ni la intervención directa de los reyes podía vencer. En efecto, gracias al reciente hallazgo de una carta fechada 27 de abril de 1416, sabemos que el problema radicaba en el hecho de que los Sant Jordi eran de origen moro:

Per part de la reverent abbadessa del monastir de la Çaydia d'aquesta ciutat, nos és estat explicat com lo molt alt senyor rey ha manat a aquella que reeba e do l'hàbit del dit monastir a una dona, germana d'en Jordiet, lo qual se diu que és de la sua cambra, dient en la dita explicació que açò hauria proveït lo dit senyor, ignorant e no informat com les dones qui són admeses en monges del dit monestir són donzelles de gran estat, ço és, filles de nobles hòmens, cavallers e de notables ciutadans. E, segons nosaltres sabíem, lo dit Jordiet e germana de aquell eren fills de hun moro catiu qui après fon christià e libert, hoc e axí mateix la dita dona que és diffamada de son cors, concloent, en efecte la dita abbadessa que aquella, e totes les monges conventuals del dit monestir, venien acordades de desemparar aquell ans de soferir que tal persona fos admesa en llur convent<sup>2</sup>.

Nunca aparece en el documento referencia alguna al apellido de Jordiet y de Isabel, pero no hay duda de que el caso de que se habla coincide perfectamente con lo que estaba pasando al poeta y a su hermana. Ya en 1953, Jordi Rubió i Balaguer había insinuado unas sospechas acerca de los orígenes de la familia Sant Jordi, ya que el erudito afirmaba: «Sería sorprendente que pertanyés al seu llinatge [de Sant Jordi] el Joan de Sant Jordi que, anys més tard, apareix a la cancelleria reial i fou secretari de Joan II. Era convers i el 1491 fou cremat en estàtua»<sup>3</sup>. Semejante hipótesis hubiera

2. Agustín Rubio, *Epistolari de la València medieval*, 2 vols., Valencia – Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, vol. II, págs. 333-334.

3. Jordi Rubió i Balaguer, *Literatura catalana*, en Guillermo Díaz Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, 5 vols., Barcelona: Vergara, 1949-1958, vol. III (1953), págs. 729-930 (cito por la edición catalana, J. Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, 3 vols., Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984, vol. I, pág. 325).

explicado perfectamente la actitud hostil hacia Isabel mantenida por las religiosas. Por su parte, Martín de Riquer y Lola Badía rechazaban la hipótesis de Rubió i Balaguer y afirmaban que el motivo que impedía a Isabel de Sant Jordi el acceso a la Zaidía nada tenía que ver con problemas de limpieza de sangre: se trataba simplemente de una cuestión económica. Para entrar en el monasterio de la Zaidía se necesitaba una dote considerable y tal vez la familia Sant Jordi no estaba en condiciones de proveérsela a Isabel. Sin embargo, los mismos Riquer y Badía documentan que el rey personalmente había hecho todos los trámites necesarios para que Jordi de Sant Jordi tuviese la cantidad de dinero que hacía falta para resolver la cuestión<sup>4</sup>. Por lo tanto, es de suponer que el problema económico debía de ser totalmente secundario, ya que las concesiones reales representaban unas garantías suficientes para cualquier madre superiora, hasta para la de un monasterio elitista. El contenido de la carta del 27 de abril de 1416 parece confirmar la intuición de Rubió i Balaguer, es decir que se podía tratar de un problema racial: el documento deja claro que había una mancha en el origen de Jordi e Isabel de Sant Jordi, que no eran hebreos conversos como había supuesto el estudioso, sino moros conversos, «eren fills de hun moro catiu qui aprés fon christià e libert».

En la misma carta, también se dice de Isabel que «és diffamada de son cors». Esto podría significar que en pasado la mujer se había dedicado a alguna actividad relacionada con la exhibición del cuerpo, como por ejemplo bailar. Sabemos que desde el comienzo de su reinado Alfonso el Magnánimo acogió en su corte un número considerable de juglares, bailarines y músicos, muchos de origen moro; esa misma corte, instalada en Nápoles, con los años, se convertiría en uno de los mayores centros musicales del siglo xv. Además, desde muy joven el rey se mostró extraordinariamente abierto respecto a hebreos y moros, actitud que mantuvo a lo largo de toda su vida<sup>5</sup>. A propósito de los Sant Jordi podemos avanzar la

4. Martí de Riquer & Lola Badía, *Les poesies de Jordi de sant Jordi*, Valencia: Tres i Quatre, 1984, págs. 15-16 y 44-53.

5. En noviembre de 1414, por ejemplo, el que por aquel entonces era aún el príncipe Alfonso se encontraba en Zaragoza cuando el gran fraile predicador san Vicent Ferrer decidió multar a los musulmanes y hebreos que hubiesen llegado tarde a uno de sus sermones; aunque aceptó y respetó la decisión del fraile, Alfonso hizo de manera que nadie pagase. Años más tarde, el Magnánimo subvencionó los estudios universitarios del poeta Pedro de Santa Fe, un hebreo converso que formó parte de su séquito personal. En 1424, Alfonso rescató a una de las bailarinas de corte, la conversa Caterina, que había escandalizado a los inquisidores valencianos por llevar un traje moresco. Cfr. Alan Rayder, *Alfonso the Magnanimous. King of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458*, Oxford: The Oxford University Press, 1990.

hipótesis de que pudiera tratarse de una familia de artistas, mejor dicho de juglares moros relacionados con la corte de Alfonso. Huelga decir que nos movemos en el resbaladizo campo de las suposiciones; sin embargo, recordamos que una autoridad literaria cual era don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, en su *Probemio e carta* de hacia 1449, decía de nuestro poeta que «compuso asaz fermosas cosas, las quales él mesmo asonava, ca fue músico exçellente»<sup>6</sup>, subrayando por lo tanto sus buenos conocimientos musicales. No dudamos de que la afirmación del marqués sea verídica: don Íñigo debió de conocer personalmente a Jordi de Sant Jordi ya que los dos coincidieron en la corte del Magnánimo (el futuro Marqués fue en su juventud copero del rey)<sup>7</sup>.

En la vida de Jordi de Sant Jordi tuvo mucha importancia el único viaje que pudo realizar en su breve vida (murió muy joven, en 1424, cuando debía tener cerca de treinta años). El poeta participó en la primera campaña de expansión por el Mediterráneo empezada en 1420 por su rey y que acabaría en 1423 sin el éxito esperado. En efecto, el proyecto de dominio del Mediterráneo de Alfonso terminaría sólo en 1443 con su definitiva entrada triunfal en Nápoles, es decir muchos años después de la muerte de Sant Jordi. A comienzos de junio de 1420 una flota del Magnánimo zarpó del puerto de Maón, en Menorca, rumbo a Cerdeña, so pretexto de sofocar una rebelión antiaragonesa en la isla, que estaba entonces bajo el dominio de la corona de Aragón. Después de cuatro días de navegación, las galeras llegaron a l'Aguer y al cabo de unos meses, a finales de agosto, la misión había concluido positivamente; pero en realidad el verdadero objetivo del monarca era la ocupación de Córcega, punto neurálgico de los tráfico del enemigo de siempre, Génova. Por lo tanto, el 14 de septiembre empezó una nueva acción militar con el asedio por tierra y mar de Calvi, que se rindió al cabo de quince días. En cambio Bonifacio se defendió

6. Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno & Maximilian P. A. M. Kerkhof, Barcelona: Planeta, 1988, pág. 448.

7. Los conocimientos musicales es muy probable que el poeta los aprendiese de su padre, el «esclau libert» que sabemos se llamó Joan. Ahora bien, si Jordi fue un excelente músico, ¿por qué no suponer que su hermana Isabel, antes de tomar la decisión de entrar en un convento, fuese bailarina, y por lo tanto «diffamada de son cors»? Nos parece admisible, pues, que el origen moro de los Sant Jordi y la probable profesión ejercida por Isabel hubiesen originado la exacerbada oposición de las monjas de la Zaidía. Dicho sea de paso: un vez entrada en el monasterio, como hemos dicho al cabo de por lo menos diez años, Isabel no tuvo ningún problema de integración y hasta llegó a ser *borsera* y *sagristana*. Para toda la cuestión, véase Costanzo Di Girolamo, «Jordi de Sant Jordi, de joglar a cavaller», *Afers*, 37 (2000), págs. 785-788.

más tiempo, ya que el asedio a esta ciudad duró nueve meses pero sin éxito. El 3 de diciembre de 1420, precisamente durante el asedio de Bonifacio, Alfonso le concedió a Jordi de Sant Jordi la alcaidía de Vall d'Uixó<sup>8</sup>. Además, a partir de esta misma fecha los documentos que atañen a su biografía le citan a Sant Jordi con el título de «miles» en latín y «mossèn» en vulgar: por lo tanto, podemos deducir que fue armado caballero en plena campaña militar.

En el mes de agosto del mismo año 1420 llegó a l'Alguer una embajada de la reina de Nápoles Juana II de Anjou-Durazzo, que había sucedido en edad madura a su difunto hermano Ladislao y que no tenía ni se preveía que tuviese hijos; por lo tanto existió, desde los comienzos de su reino, el problema de la sucesión. Juana, a cambio de que la ayudase militarmente contra Luis III de Anjou, quien contra la voluntad de la reina había sido nombrado su heredero con bula papal, prometía a Alfonso nombrarle duque de Calabria y sucesor oficial del trono de Nápoles. Alfonso aceptó la propuesta napolitana, pero demoró un poco su intervención porque antes quería acabar de una vez por todas con la empresa corsa. A comienzos de septiembre, una flota aragonesa llegó a Nápoles y Juana formalizó la adopción; en julio de 1421 el mismo rey entró triunfalmente en la ciudad partenopea derrotando al angevino. Durante sus dos años de permanencia en Nápoles, Alfonso intentó poner orden en la agitada corte donde habría de reinar: esta decisión le granjeó la enemistad de Giovanni Caracciolo, el favorito de la reina, quien no vaciló en conspirar contra él, atrayéndose la voluntad de la reina, que intentó aliarse con su antiguo enemigo francés. Alfonso apresó al favorito, pero no logró hacer lo mismo con Juana. La reina entonces se dirigió a Muzio Attendolo Sforza, famoso *condottiero* de aquella época, para que la ayudara: una tropa de Sforza se presentó por sorpresa a las puertas de Nápoles, atacó a los hombres del Magnánimo que presidiaban la Puerta Capuana y los venció. Muchos caballeros

8. Se trataba de un cargo que podía transmitir a su heredero natural o a quien hubiese designado en su testamento. Hasta aquel momento, la alcaidía de Vall d'Uixó la había tenido el caballero barcelonés Gispert de Talamanca, quién, por residir en Palermo, fue prácticamente ausente de los territorios que tenía que gobernar. Además, según los *privilegis* e los *furs*, las alcaidías valencianas correspondían a los naturales del reino de Valencia: dos motivos que indujeron a Alfonso a otorgar los derechos de Gispert de Talamanca al «dilecti nostri Georgii de Sancto Georgio, militis valentini et de civitate Valencie oriundi». De nada le sirvieron a Talamanca sus protestas oficiales, ya que el 30 de agosto de 1421 en Nápoles, donde se encontraba ahora el rey como veremos enseguida, se emitió sobre el asunto una sentencia a favor de Jordi de Sant Jordi. Unos meses más tarde, el 6 de octubre y siempre en Nápoles, el rey firmaba una orden para que Talamanca hiciese efectivo el paso de la alcaidía a Sant Jordi.

valencianos, catalanes y aragoneses fueron hechos prisioneros: entre ellos, Jordi de Sant Jordi<sup>9</sup>. La situación se hizo insostenible y se llegó, en el mes de septiembre, a la revocación de la adopción por parte de la reina, que también desposeyó a Alfonso del ducado de Calabria. A partir de entonces, el Magnánimo sería uno más de sus enemigos, mientras el nuevo heredero designado fue Luis de Anjou. En octubre Alfonso dejó Nápoles y, como queda dicho, volvería como triunfador solamente veinte años después, cuando al amparo de su corte castellanos, catalanes, aragoneses y valencianos entraron en contacto directo con toda la cultura humanista italiana, un encuentro decisivo en la conformación del humanismo renacentista hispano.

El cautiverio napolitano de Jordi de Sant Jordi duró pocas semanas, ya que el 21 de junio el poeta, ya libre, concluyó una misión diplomática por cuenta del rey. El 12 de junio del año siguiente, en tierras hispánicas, otorgó Sant Jordi su último testamento, del que se deduce que no tenía ni mujer ni hijos. Unos días más tarde, el 18 de junio, falleció, no se sabe ni dónde ni por qué causa. Como hemos podido comprobar, la hipotética «mancha» en su origen no impidió a Jordi de Sant Jordi de ser hombre de total confianza del rey y tenido en gran estima por él, como atestiguan la presencia del poeta en la primera campaña napolitana así como las «gracioses donacions» de dinero que el rey, además de haberle concedido un importante vitalicio, le hacía con frecuencia<sup>10</sup>. En mucho le tuvo también el ya recordado Marqués de Santillana, quien en dos ocasiones elogia sus cualidades poéticas. En el poema *Coronación de Mossen Jordi*<sup>11</sup>, el Marqués cuenta que se le han aparecido en sueños los máximos poetas de la Antigüedad, es decir Homero, Virgilio y Lucano, que le piden a Venus que conceda a Jordi el laurel para sus grandes méritos:

Deessa, los ilustrados  
valentísimos poetas,  
vistas las obras perfectas  
é muy sotiles tractados

9. Como queda dicho, Jordi de Sant Jordi estuvo en Nápoles con su rey entre 1422 y 1423. Una carta del 12 de febrero de 1422, firmada por el Magnánimo, atestigua que en aquella fecha nuestro poeta ya se encontraba en la ciudad partenopea. Cfr. J. Rubió i Balaguer, *Literatura catalana*, pág. 324.

10. Cfr. M. de Riquer & L. Badia, *Les poesies de Jordi de sant Jordi*, págs. 44-53, donde se encuentran extractos de dichos documentos.

11. Marqués de Santillana, *Obras completas*, págs. 101-108.

por Mossén Jorde acabados,  
 supplican á tu persona  
 que resçiba la corona  
 de los discretos letrados (vv. 153-160).

A este juicio en una obra de invención de 1430, se añadió unos años después otro al que me he referido antes, contenido en el *Probemio y carta*, un texto importantísimo, quizá la primera historia crítica de la poesía europea medieval. En el *Probemio* se lee:

En estos nuestros tienpos floresció mosén Jorde de Sant Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente conpuso asaz fermosas cosas, las cuales él mesmo asonava, ca fue músico exçellente; fizo entre otras una cançion de oppósitos que comiença: *Tos ions aprench e desaprench ensems*. Fizo la *Passión de amor*, en la qual copiló muchas buenas cançiones antiguas, asy destos que ya dixé commo de otros. Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traydo el Dante de lengua florentina en catalán, no menguando punto en la orden de metrificar e consonar. Mosén Ausias March, el qual aún bive, es grand trovador e omne de asaz elevado spíritu<sup>12</sup>.

Santillana se refiere aquí a la poesía de «nuestros tienpos», es decir la de la primera mitad del siglo xv. La poesía en lengua catalana de este periodo se caracterizaba por mantener una estrecha relación con la tradición de los trovadores: en efecto, hasta bien entrado el siglo xvi, los líricos catalanes siguieron teniendo un modelo fundamental en los poetas provenzales y utilizaban todavía su lengua, aunque con matices catalanes más o menos evidentes. Mientras en el sur de Francia la lírica trovadoresca, nacida en el siglo xii, se extinguió a finales del siglo xiii, en el área catalana sobrevivió todavía con gran vitalidad durante otra centuria. Por lo tanto, hasta casi finales de la Edad Media la poesía catalana está caracterizada por un dominante provenzalismo lingüístico, característica común a todos los géneros escritos en versos, desde la poesía narrativa a la didáctica, etc. Esta situación termina con la producción poética de Ausiàs March, el primer poeta que utiliza el catalán para la lírica, y con una novela en verso del médico valenciano Jacme Roig, el *Spill o Llibre de le dones* de mitad del Cuatrocientos, que se puede considerar la primera narración en verso ya libre de elementos lingüísticos provenzales. Sin embargo, hay que decir

12. Marqués de Santillana, *Obras completas*, págs. 447-448.

que los poetas catalanes no calcaban pura y simplemente su modelo, sino que en cierta medida lo elaboraban y trabajaban. Si es verdad que, en toda Europa, sólo en área catalana se continuó cultivando la tradición trovadoresca en la misma lengua de los trovadores hasta una fecha tan tardía, también es verdad que los poetas catalanes empiezan a utilizar, junto al de los trovadores, otros modelos, y en particular dos nuevos clásicos vulgares italianos, Dante y Petrarca. Y si por lo que al petrarquismo se refiere, los poetas catalanes se anticipan de un siglo a lo que se convertiría en moda con el Renacimiento, con Dante hacen algo inédito, ya que la poesía de Dante, en especial la lírica, en aquella época como en la sucesiva sirvió poco o nada de modelo, tanto en Italia como en el resto de Europa. Volviendo al *Prohemio e carta*, don Íñigo López de Mendoza considera a Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer y Ausiàs March los tres mejores poetas catalanes de comienzos del Cuatrocientos. Andreu Febrer era el más anciano de los tres (nacido hacia 1375), mientras que Jordi y Ausiàs March (1400-1459) eran más o menos coetáneos. Santillana no los nombra por orden de edad: hace mención primero de Jordi, después de Febrer y finalmente de March. Puede que el orden dependa de la fecha de fallecimiento de los dos primeros. Jordi le parecería al Marqués el más lejano porque ya había muerto desde hacía más de veinte años cuando él redactó su tratado poético, mientras que Febrer había fallecido hacia el 1440; de Ausiàs March, en cambio, puede decir que «aún vive» ya que March efectivamente murió en 1459. Todas las poesías líricas fechables de Febrer no son de muy posteriores a 1401, mientras que Jordi, que como queda dicho en 1420 debía rondar los veinte años, por aquellos entonces se estrenaba o casi en el ejercicio de la poesía; por lo que a Ausiàs March se refiere, parece que toda su obra poética la escribió después de la muerte de Sant Jordi.

Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer y Ausiàs March se conocieron personalmente, ya que, con otros poetas castellanos y catalanes, coincidieron en la expedición mediterránea del Magnánimo a la que me he referido antes. Es difícil resistirse a imaginar que este grupo de literatos que viajan a Italia, la patria de Dante y Petrarca, no intercabiaran ideas y libros, discutieran acerca de sus preferencias y experiencias literarias; en una palabra, es difícil que en semejante situación no empezaran a circular nuevos aires poéticos. Andreu Febrer es el que más conserva relaciones con la tradición de la antigua poesía de los trovadores. Sobre su poesía los padres provenzales todavía ejercen su influjo con vigor, aunque se deje notar la renovadora presencia francesa y sobre todo italiana. Es cierto que el poeta de Vic tenía un buen conocimiento de la obra de Dante, ya que no sólo tradujo, y de



manera admirable, la *Divina Commedia* (traducción acabada en 1429), sino que para sus composiciones de versos *estramps* utiliza palabras-rimas de las *Rime petrose* de Dante. La estructura métrica de los versos *estramps* es muy compleja: se trata de versos sin rima, donde en posición de rima aparecen palabras femeninas, o sea llanas, que para la poética provenzal eran «caras», es decir de peculiar rareza. En los versos *estramps* tanto de Febrer como de Jordi de Sant Jordi se encuentran en posición de rima unas palabras-rima no sólo del trovador Arnaut Daniel, sino también de Dante: para los dos, pues, Dante es ya un *auctor*<sup>13</sup>. Sobre Ausiàs March, por el contrario, la influencia de los trovadores es mucho más reducida respecto a sus predecesores y son bien presentes en cambio los ecos de Petrarca, de los *stilnovisti* y de Dante. En pocas palabras y simplificando al máximo, se puede afirmar que la obra de Ausiàs March representa la culminación de un proceso de innovación que había empezado con sus inmediatos predecesores, una verdadera revolución en el mundo poético hispánico del siglo xv, revolución que tendrá una influencia decisiva, como veremos, en el nacimiento de la gran voz lírica castellana de Garcilaso de la Vega.

Jordi de Sant Jordi, pues, se coloca idealmente a medio camino entre la fidelidad a la tradición y los indicios de revolución<sup>14</sup>. La lectura del pequeño cancionero de este último trovador, dieciocho poemas, hace evidente que Jordi es un poeta de «transición», en el sentido de que si sus versos, escritos en un provenzal catalanizante, todavía respetan la tradición occitana, también presentan de vez en cuando pequeñas variaciones que muestran cierta disonancia en relación con el modelo provenzal. Quiero decir que en Jordi de Sant Jordi se encuentran unos pequeños pero significativos alejamientos de su punto de referencia. El hecho de que su cancionero se aparte del género de composición central de la lírica trovadoresca, es decir la canción de amor, y presente unas variedades de composiciones

13. Para la compleja cuestión de los versos *estramps* catalanes, se puede ver Costanzo Di Girolamo & Donatella Siviero, «Da Orange a Beniarjó (passando per Firenze). Un'interpretazione degli estramps catalani», *Revue d'Études Catalanes*, 2 (1999), págs. 81-95.

14. Como tuve ya ocasión de argumentar en un artículo de 1997, creo que Sant Jordi se puede considerar como el eslabón central de una ideal cadena poética que va desde Andreu Febrer, un trovador todavía medieval, hasta Ausiàs March, un poeta lírico ya moderno. Cfr. Donatella Siviero, «Veles, vents i poetes: Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March», en *Ausiàs March (1400-1459). Premier poète en langue catalane* [Actes du Colloque Ausiàs March (Université Paris IV-Sorbonne - Paris XIII, 13-15 mars 1997), travaux réunis par G. Martin et M.-C. Zimmermann, Paris: Publications du Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université Paris XIII (Annexes des *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, vol. 14), 2000, págs. 157-166.

que pertenecen a géneros periféricos y desusados es quizás uno de los aspectos más interesantes de su producción. Entre sus poemas destaca en modo particular *Jus lo front*, importante sobre todo desde el punto de vista de la métrica, ya que es aquí donde el poeta utiliza los versos *estramps*, y por la temática, ya que desarrolla de manera original por aquella época el tema de la perdurabilidad de la imagen de la amada en el enamorado más allá de la muerte. La imagen de la dama, dice Jordi en versos de gran modernidad, se queda inmovilizada en la frente del enamorado cuando es llevado a la tumba<sup>15</sup>. Pero quizás el más famoso poema de Jordi de Sant Jordi sea *Deserts d'amics*, que pertenece al microgénero de petición de rescate por parte de un prisionero. El poema lo ocasionó el episodio histórico de Nápoles del 1423 al que ya me referido antes, cuando Jordi fue hecho prisionero por Muzio Attendolo Sforza.

En el caso de Jordi de Sant Jordi, pues, la aventura napolitana origina por vía directa *Desert d'amics* y no hay dudas respecto al hecho de que el poema es reflejo de un episodio biográfico real. Por lo que atañe a Ausiàs March, sospechamos, aunque no existan pruebas concretas, que las aventuras por el Mediterráneo también hayan podido dejar huellas en su producción, pero de una forma diferente, es decir no como reflejo directo de hechos ocurridos, sino como reelaboración poética. Una de las canciones más conocidas de March es *Veles e vents*, donde el yo lírico, peregrino de amor, se encamina por mar hacia lugares donde, por lo que se puede entender, vive su amada; en la primera estrofa suplica a los vientos que le sean favorables. Anotamos que la tradición náutica occidental comienza con la navegación en el mar Mediterráneo, donde los marineros estaban acostumbrados a orientarse por direcciones definidas según los vientos predominantes en esa región. Es muy interesante fijar la atención sobre los vientos que March considera propicios, es decir siroco, levante, gregal, mediodía y tramontana, y los que en cambio considera contrarios, el maestro y el poniente. Parece,

15. La presencia de Dante en este poema no se limita sólo a las palabras-rima: como señala Aniello Fratta en su nueva edición crítica de la obra de Jordi de Sant Jordi, «Tenim prou motius per a pensar que la idea, expressada als vv. 3-5/8, d'una "empremta" permanent de la faç de la dona (el segell, com a forma eterna de la bellesa), així com la terminologia específica que s'hi fa servir, poden haver arribat a Jordi de Sant Jordi a partir de les teories dantesques de la creació divina» (Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, ed. Aniello Fratta, Barcelona: en prensa). En su edición, Fratta examina con detenimiento la presencia de la poesía italiana en Sant Jordi, llegando a detectar influencias mucho más profundas de lo que se había pensado hasta la fecha. El mismo Fratta había individuado ya en la obra del poeta valenciano huellas de la escuela poética siciliana (cfr. Aniello Fratta, «Jordi de Sant Jordi e i Siciliani», *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 17 (1992), págs. 7-21).

pues, que el poema hable de un viaje de oriente a occidente, que por ejemplo podría ser desde Nápoles o Sicilia a Valencia. En la segunda estrofa, nos encontramos inesperadamente con una tempestad y en la tercera los aterrorizados viajeros encomiendan sus almas a Dios y prometen ofertas votivas, menos el poeta, quien, al revés, hace voto de no renunciar nunca al amor. Teme la muerte porque no podrá ya estar presente ante su amada y porque está seguro que ella le olvidará. Pero el poeta se declara amante a ultranza, concepto que desarrolla en las últimas estrofas, donde también declara que su condición es más triste que la muerte. La imagen que desde siempre ha causado mayor asombro a los lectores es la de la tempestad, con el mar hirviendo como una cazuela en el horno y los peces huyendo del mar para buscar refugio en tierra. Se trata de una escena apocalíptica a la que muchos investigadores han intentado buscar sus fuentes literarias. No obstante, hay que tener en cuenta que, antes que la utilización de las metáforas, Ausiàs March prefiere largas comparaciones y descripciones que introducen personajes y situaciones concretos, inusuales a veces, pero siempre inspiradas en el mundo real. Entonces, dado que March suele describir sólo hechos y situaciones muy verosímiles, cabe pensar que aquí describe un naufragio extraño, sí, pero también posible. Podría ser que alguna experiencia real haya inspirado estas imágenes a Ausiàs. Reparemos en que, además de haber participado en la expedición en Córcega y Cerdeña, el poeta formó parte de la escuadra que en 1424 combatió a los piratas en las aguas de Sicilia y norte de África. Añadamos que Ibn Jubayr, conocido también como Abenjobair el valenciano, un viajero arabigo-valenciano del siglo XII, en una crónica de un viaje por el Mediterráneo<sup>16</sup> describe una tempestad en el estrecho de Messina, a la que asistió personalmente, utilizando la misma expresión ausiasmarquiana del mar hirviendo. Y repararemos también en lo que pasó hace poco más de un año cerca de las costas sicilianas: en Panarea, pequeña isla del archipiélago de las Eolias, hubo una violenta erupción volcánica y un desprendimiento de tierra produjo, al caer al mar, un terremoto submarino que provocó huidas y mortandad de peces grandes y pequeños. Se trata de fenómenos volcánicos bastante frecuentes en el Mediterráneo central y, en particular, en el mar Tirreno,

16. La crónica de Muhammad ibn Ahamd Ibn Jubayr se puede leer en catalán, *Viatge d'Abenjobair*, s. l., s. a.; en inglés *The Travels of Ibn Jubayr Being the Chronicle of a Medieval Spanish Moor Concerning His Journey to the Egypt of Saladin, the Holy Cities of Arabia, Baghdad the City of the Caliphs, the Latin Kingdom of Jerusalem, and the Norman Kingdom of Sicily*, Londres: J. Cape, 1952; y en francés, *Voyages*, París: Academie des Inscriptions et Belles Lettres, 1949-56.

fenómenos que suceden desde hace millones de años. Si es verdad que el mar, por suerte, no hierve todos los días, también es verdad que estos fenómenos debían ser bien conocidos por los marineros. Así, no es improbable que el relato de estos cataclismos, exagerado o amplificado si se diera el caso, se transmitiese de generación en generación entre los hombres de mar. Un relato que Ausiàs hubiera podido escuchar durante sus navegaciones por ese mismo mar, que se habría quedado grabado en su memoria y que habría emergido cuando, dejada ya su breve carrera militar, se entregó a la tarea literaria.

En efecto, a partir de 1425, el poeta se retiró en sus posesiones de Gandía, donde vivió el resto de su vida entre la gestión de sus territorios, el ejercicio de su cargo de halconero mayor del rey Alfonso y la dedicación a su obra poética. A los cuarenta años se casó, por segunda vez, con Isabel Martorell, hermana del escritor Joanot, autor de una sola obra, el *Tirant lo Blanch*. Dicho entre paréntesis, se trata de una de las novelas más revolucionarias de finales de la Edad Media románica que se puede considerar un fenómeno literario ibérico casi tan extraordinario como el de las *kargiat*: quiero decir que si esas pequeñas composiciones son, al parecer, las primeras piezas líricas europeas en lengua vulgar, para el *Tirant lo Blanch* no sería exagerado hablar de primera novela moderna europea<sup>17</sup>. Uno de los rasgos innovadores del *Tirant* es la frecuente utilización por parte de Martorell de temas y motivos de la tradición lírica, adaptados a las exigencias narrativas de su novela, y de modo especial el recurso a la poesía de su cuñado Ausiàs March. Aunque una dependencia directa es difícil de demostrar, en la novela de Martorell se detecta una notable presencia de ecos ausiasmarquianos que consisten en comparaciones, imágenes y oraciones. El lector se encuentra a menudo con verdaderas citas textuales, pero las mayoría de las veces se trata de una reinterpretación irónica o paródica de los conceptos ausiasmarquianos.

17. La bibliografía acerca de este aspecto de la novela de Martorell es bastante abundante. Sólo quiero recordar que uno de los primeros críticos contemporáneos en hablar de la modernidad del *Tirant* fue Dámaso Alonso para quien parecía «una novela del siglo XIX» («*Tirant lo Blanc* novela moderna», *Revista valenciana de filología*, 1 (1951), págs. 179-215, en part. pág. 210). En años más recientes, Mario Vargas Llosa ha subrayado que «si algún libro, metafóricamente hablando, enterró a la novela de caballerías, fue *Tirant lo Blanc*. Porque con el libro de Joanot Martorell el género alcanzó su apogeo y se superó a sí mismo, en una ficción más rica y más compleja de lo que las convenciones formales y los tópicos temáticos de la novela de caballerías permitían» («*Tirant lo Blanc*: las palabras como hechos», en *Actes del Symposium «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: Quaderns Crema, 1993, págs. 587-603, en part. pág. 588).

Nada de parodia, en cambio, tienen los ecos ausiasmarquianos en la obra de Garcilaso de la Vega, responsable, con su amigo barcelonés Joan Boscà Almagàver, mejor conocido como Juan Boscán, de la definitiva revolución que experimentó la poesía castellana del siglo xvi. Con el cambio de siglo, pues, la obra de March se convierte en uno de los pilares en que se funda la evolución de la poesía española del Renacimiento. Mientras, la poesía en catalán empieza a desaparecer del mapa literario hispánico: el nuevo siglo supuso un severo retraimiento de la literatura catalana, hecho determinado por la actuación avasalladora del gobierno castellanohablante que se instauró en la España imperial y que fue herencia directa de la política de los Reyes Católicos.

La biografía de Garcilaso de la Vega es la de un poeta cortesano y militar, que nos recuerda asombrosamente la de Jordi de Sant Jordi. Garcilaso se educó en la corte y muy pronto, a los 19 años, entró al servicio del emperador Carlos V, quien mostró hacia él una gran preferencia encargándole misiones delicadas, y, como Sant Jordi, murió joven<sup>18</sup>. Un poeta añadiría viajero: Garcilaso se mueve continuamente entre España e Italia, sufre un destierro en una isla del Danubio, participa en la campaña de Túnez, donde es herido, muere en Francia. Huelga decir que es inevitable que ese continuo viajar de Garcilaso traiga consigo un enorme enriquecimiento cultural. En efecto, para el cambio poético que supuso la obra de Garcilaso que, como es de sobra sabido, representa para la lírica castellana la asimilación plena de la modernidad, fueron determinantes dos factores: sus viajes por Italia, en especial su estancia en Nápoles, y la estrecha amistad con Juan Boscán. No olvidemos que, como queda dicho, precisamente en Nápoles, desde los tiempos de la corte de Alfonso el Magnánimo existió

18. Participó entre 1520 y 1522, al lado de su señor, a la represión de los «comuneros». En 1522 tomó parte en la expedición para la defensa de Rodas y en la guerra de Navarra contra los franceses. Siempre al servicio de Carlos V, en 1529 fue a Italia donde en 1530 asistió a su coronación imperial. Un episodio le valió una grave punición por parte del emperador: el poeta había intervenido como testigo en el matrimonio secreto de su sobrino, hijo de su hermano comunero, desobedeciendo la orden expresa de Carlos V, que por eso lo desterró a una isla del Danubio. Posteriormente pasó Garcilaso, de 1532 a 1534, a Nápoles como lugarteniente del virrey don Pedro de Toledo. Reanudó en 1535 su actividad militar, participando en la campaña imperial de Túnez contra los turcos y un año más tarde en la campaña de Provenza, durante la lucha contra los franceses que querían invadir Italia. Una vez derrotados éstos, y cuando ya se veían en retirada forzada, el emperador ordenó la toma de la fortaleza de Le Muy, donde desesperadamente se defendían unos cincuenta hombres; Garcilaso fue de los primeros en subir, lanzándose sin protección al frente de sus soldados, pero fue herido mortalmente de una pedrada en la cabeza. Moriría pocos días después en Niza, en 1536.

una gran vitalidad cultural que continuó en el siglo sucesivo. Precisamente la estancia en esta ciudad, que duró dos años, permitió a Garcilaso entablar relaciones personales con los literatos italianos y los humanistas españoles que residían en aquel reino, como Luigi Tansillo, Bernardo Tasso, Juan de Valdés; además, el poeta toledano mantuvo por aquellos entonces correspondencia escrita con Pietro Bembo. Por lo que al italianismo poético se refiere, es bien sabido que, a partir del romántico siglo XIX, la crítica ha querido atribuir a la conversación que mantuvieron Juan Boscán y Andrea Navagero en Granada en 1526<sup>19</sup> las responsabilidades del definitivo asentamiento de formas y temas italianos en la poesía renacentista española. A esta conversación se refiere el mismo Boscán en la *Carta a la duquesa de Soma*, que sirve de prefacio al Libro II de su obra, donde afirma que:

estando un día en Granada con el Navagero, al cual por haver sido varón tan celebrado en nuestros días he querido aquí nombralle a vuestra señoría, tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo por qué no provava en lengua castellana sonetos y otras artes de trobas usadas por los buenos authores de Italia. Y no solamente me lo dixo así livianamente, mas aun me rogó que lo hiziese. Partíme pocos días después para mi casa; y con la largueza y soledad del camino discurriendo por diversas cosas, fui a dar muchas vezes en lo que el Navagero me havia dicho. Y así comencé a tentar este género de verso, en el cual al principio hallé alguna dificultad por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome quizá con el amor de las cosas propias que esto comenzaba á sucederme bien, fui poco a poco metiéndome con calor en ello<sup>20</sup>.

La anécdota, pues, se transformó en verdad crítica: durante mucho tiempo no se reparó en el hecho de que quizá Boscán estaba introduciendo aquí un clásico tópico prologal, es decir el de declinar sus responsabilidades con respecto a su obra, escrita a petición de alguien<sup>21</sup>. Puede ser que en

19. El humanista y poeta Navagero se encontraba en Granada como embajador de la República de Venecia para asistir a las bodas de Carlos V.

20. Cito por la edición Juan Boscán, *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1999, pág. 118.

21. Como apuntaba Antonio Gargano en 1988, «Benché i manuali continuino a registrare il 1526 come l'anno delle nozze de la "lengua castellana con el modo de escribir italiano", di cui Boscán pochi mesi prima di morire rivendicava a sé la primogenitura, alcuni studi, che ormai si estendono sull'arco di un trentennio circa, hanno contribuito in maniera incontestabile a restituirci un quadro della lirica della prima metà del Cinquecento molto più complesso di

cierta medida el encuentro con Navagero haya favorecido la implantación definitiva del italianismo en la poesía castellana, pero no deja de ser sospechoso que el poeta barcelonés declare que su orgullosa osadía («he querido ser el primero que ha juntado la lengua castellana con el modo de escribir italiano»)<sup>22</sup> se debe a los ruegos de una *auctoritas*<sup>23</sup>. En su tiempo, afirma Boscán a continuación en la misma *Carta*, los desgastados géneros líricos castellanos necesitaban una regeneración que afectara tanto al plano formal como al temático y hace referencia a poetas modélicos como Petrarca, Dante y Ausiàs March, «el más excelente», dice, de entre los autores catalanes. En efecto, en el área hispánica March había llevado a cabo, casi un siglo antes, la tarea que ahora tenían que hacer los poetas del Renacimiento, es decir había alcanzado para su propia lengua vulgar un nivel de dignidad literaria y de perfección expresiva igual al de los antiguos<sup>24</sup>.

---

quello che, imperniato su quella data e su quell'incontro famosi, si presentava come un dittico nato quasi per caso dall'arbitraria giuntura di due pannelli separati.» (*Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, Napoli: Liguori, 1988, pág. 9). Para el estudio de los *topoi* de la retórica prologal se pueden ver las clásicas páginas de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern: Francke, 1948. Para una análisis de la epístola de Boscán, véase Lore Terracini, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*, Turín: Stampatori, 1979, especialmente págs. 156-157; Begoña Canosa Hermida, «Un acercamiento temático y estructural a la carta de Boscán a la Duquesa de Soma», *Lemir. Revista de literatura española medieval y del Renacimiento*, 3 (1999): (<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista3/Bego/Bego.html>)

22. J. Boscán, *Obra completa*, pág. 117.

23. A este propósito, Franco Merelli observa que la *Carta a la duquesa de Soma* «se cita en general a causa de la narración del famoso encuentro entre Navagero y Boscán [...] a dicho encuentro no debe dársele otro valor que el de una anécdota, por otra parte sugestiva, porque representa de manera plástica un hecho histórico que lo trasciende con mucho y se habría realizado sin su concurso [...] Es un escrito que nos muestra a un Boscán *snob*, casi un *dandy*, que manifiesta cierto desdén por la tradición literaria española» («Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento», en *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*, eds. Frank Pierce & Cyril A. Jones, Oxford: The Dolphin Book, 1964, págs. 127-140, en part. págs. 133-134).

24. Como es sabido, March fue el primer lírico catalán medieval en utilizar su lengua vulgar para su obra: para Costanzo Di Girolamo «le ragioni di questa scelta non mi sembra che siano state approfondite a sufficienza [...] Una possibile spiegazione alla svolta linguistica di Ausiàs March può essere forse trovata nella circolazione in area catalana dei nuovi classici volgari, soprattutto italiani, a partire dalla fine del quattordicesimo secolo, la cui conoscenza avrà messo gradualmente in crisi una lingua letteraria che doveva essere ormai sentita come convenzionale e improduttiva. Dall'Italia insomma viene l'esempio che anche un nuovo volgare, un volgare con credenziali meno prestigiose del provenzale, può servire come grandioso veicolo della lirica [...] non è escluso che sia stata proprio la lettura di Dante a suggerirgli di cambiare lingua [...]» (*Introduzione a Ausiàs March, Pagine del Canzoniere*, Milán-Trento: Luni, 1998, págs. 9-54, en part. págs. 13-15).

Sin embargo, si desde siempre se habla de Juan Boscán como de quién empezó la definitiva introducción de temas y formas de la poesía renacentista italiana en España, mucho menos se habla del hecho de que fue el primero en conjugar el modelo italiano con el de Ausiàs March<sup>25</sup>, otro fundamental punto de referencia no sólo para él sino para toda la poesía del Siglo de Oro. En efecto, el rastreo de las huellas ausiasmarquianas en los poetas renacentistas castellanos demuestra que March, «quizá la más vigorosa [personalidad] del siglo xv peninsular» según Lapesa<sup>26</sup>, fue una importante fuente para muchos<sup>27</sup>.

Boscán fue un poeta culto, curioso, con vastos conocimientos de las letras italianas e ibéricas; fundamental fue su papel de divulgador de ideas, de atento lector y conocedor de la obra de Ausiàs March, de aguijoneador de la genialidad de Garcilaso. Es en gran medida gracias a Boscán como Garcilaso recogió la herencia ausiasmarquiana, estableciendo entre el poeta catalán y la poesía castellana moderna un nexo indiscutible. Los sonetos de Garcilaso son el claro ejemplo de lo que digo, ya que es allí donde a menudo adopta y adapta temas de Ausiàs y donde con frecuencia los versos se hacen claro eco de los de March, como destacaron ya los comentaristas del siglo xvi. El caso más llamativo es el del soneto XXVII, donde, como

25. Giovanni Caravaggi, en su trabajo «Alle origini del petrarchismo in Spagna», en *Miscellanea di studi ispanici*, Pisa: Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola dell'Università di Pisa, 1971-1973, págs. 67-101, pone de relieve que los dos modelos fundamentales, los dos polos del universo poético de Boscán son exactamente Petrarca y Ausiàs March. Cabe destacar que Amédée Pagès en su clásico estudio dedicado a Ausiàs March y sus predecesores (*Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, París: Champion, 1912), hablaba de Boscán en estos términos: «On ne voit d'ordinaire en lui que l'importateur en Espagne de la littérature italienne. Il est, de plus, à notre avis, le continuateur de l'école *limousine*, et, en mettant à la mode, parmi les poètes espagnols, l'imitation et les *gloses* d'Auzias March, il a établi entre le vieux poète catalan et la poésie castillane modern un trait d'union incontestable» (pág. 412).

26. Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid: Alianza, 1985 (1<sup>a</sup> ed. 1948), pág. 41.

27. Véanse A. Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs*; Martí de Riquer, «Influència de Ausias March en la lírica castellana de la Edad de Oro», *Revista Nacional de Educació*, 8 (1941), págs. 49-79; R. Lapesa, *La trayectoria poética*, págs. 19-71; Rafael Ferreres, «La influencia de Ausias March en algunos poetas del Siglo de Oro», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz recogidos y publicados por A. Gallego Morell, Andrés Soria, Nicolás Marín*, 3 vols., Granada: Universidad de Granada, 1979, vol. I, págs. 469-483; Lluís Cabré, «Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al segle xvi», *Quadrens. Revista de traducció*, 7 (2002), págs. 59-82.



es sabido, el primer cuarteto es una traducción literal de la *tornada* (o envío) del poema LXXVII de Ausiàs March<sup>28</sup>:

Garcilaso	Ausiàs March
Amor, amor, un hábito vestí	Amor, amor, un abit m'e tallat
el cual de vuestro paño fue cortado;	de vostre drap, vestint me l'espirit;
al vestir ancho fue, mas apretado	en lo vestir, ample molt l'e sentit,
y estrecho cuando estuvo sobre mí.	e fort estret, quant sobre mi 's posat.

Me parece que aquí el principio de la imitación a través de la traducción le permite a Garcilaso rendir homenaje a su modelo instaurando con él un voluntario y descubierto juego intertextual<sup>29</sup>.

Para acabar, sólo quisiera subrayar otra vez que la aparición a comienzos del siglo XVI de la nueva poesía renacentista en castellano no se debió a una simple moda. Se trató de un complejo fenómeno cuyos elementos fundacionales fueron la gradual penetración de los modelos italianos y su combinación con los autóctonos del área hispánica, penetración y combinación que habían iniciado con intensidad ya en el siglo XV, es decir todavía en época medieval. La Península Ibérica medieval fue lugar de tensiones raciales y religiosas y al mismo tiempo de gran dinamismo cultural, un espacio geográfico en continua mutación desde que empezó la así llamada Reconquista. La llegada de los moros a la Península había añadido un elemento más al mosaico de lenguas y culturas que se iba componiendo en territorio ibérico. A finales del siglo XV y comienzos del XVI los reyes católicos persiguieron la uniformidad en su reino y obtuvieron un país con una lengua, la castellana, y una religión, la católica por supuesto, a través de la erradicación del Islam y del judaísmo de la Península mediante una sistemática campaña de asesinatos masivos e individuales y la destrucción del patrimonio cultural y religioso de judíos y musulmanes. A pesar de esto, España nunca llegó a ser una y grande, es decir una realidad monolítica, sino que en su esencia continuó siendo una realidad multiétnica, multicultural y plurilingüe en continuo movimiento y evolución. Aunque

28. Cito por las siguientes ediciones: Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona: Crítica, 1995; Ausiàs March, *Poesies*, ed. Pere Bohigas; rev. Amadeu Soberanas & Noemi Espinàs, Barcelona: Barcino («ENC»), 2000.

29. Muy reductivo a propósito de las relaciones March-Garcilaso fue Amédée Pagès cuando afirmó que Garcilaso «ne demande à Ausias que quelques pensée vives ou brillantes qu'il enchâsse dans ses sonnets comme des perles dans de véritables oeuvres d'art» (A. Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs*, pág. 412).

tardía, la toma de conciencia de los estudiosos acerca de la innegable verdad de que España fue, y es, una pluralidad viva, está permitiendo en años recientes nuevas lecturas de la compleja urdimbre de relaciones existentes entre las manifestaciones literarias de las diferentes lenguas y culturas del territorio ibérico. Y es precisamente esta idea de las culturas en contacto y no en oposición la que puede ofrecer nuevos caminos a la investigación y al hispanismo entendido en el más amplio sentido de la palabra.