

NOVEL·LA BIZANTINA EN CONTEXT: A PROPÒSIT DE *DROSIL·LA I CARICLÉS*, NOVEL·LA COMNENA DE NICETES EUGENIANÓS, S. XII*

ARANTXA ILLGEN IZQUIERDO
Universitat de Barcelona
arantxaillgenizq@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4380-5020>

RESUM

Amb aquesta comunicació pretenem donar a conèixer, presentar i contextualitzar un text literari del gènere novel·lístic de l'època comnena (s. XII): la narració en vers o diegesi titulada *Drosil·la i Cariclés*, de Nicetes Eugenianós. Aquesta narració destaca no només per la seva composició (en vers) i forma narrativa, que sabem que pren com a model directe a Teodor Prodrom, sinó també per l'empremta que en ella semblen tenir els models de les novel·les de ficció d'època hel·lenística, especialment d'Aquil·les Taci, Heliodor i Longus, així com de la tradició poètica, en el cas del referent de Teòcrit.

PARAULES CLAU: Narratologia, Ficció grega, Novel·la bizantina, Època comnena, Segle XII, Diegesis

BYZANTINE NOVEL IN CONTEXT: ABOUT "DROSILA AND CHARICLES", KOMNENIAN DIEGESIS FROM NICETAS EUGENIANÓS, XIIITH CENTURY.

ABSTRACT

This paper aims to present in context a literary text of the komnenian period (XIIth century): the versified Nicetes Eugenianós's narration or diegesis, with the title *Drosila and Charicles*. This narrative text is remarkable not only for his versified composition and narrative form, that takes the model directly from Teodor Prodromos, but also for the impress that it seems to take from the hellenistic fiction, specially Achilles Taci, Heliodorus and Longus, as the poetic tradition with the referent of Theocritus.

KEY WORDS: Narratology, Greek fiction, Byzantine novel, Komnenian age, Twelfth Century, Diegesis

INTRODUCCIÓ

Quan parlem de literatura bizantina i, en concret, de la novel·la bizantina, ens referim a aquells textos o composicions que es conserven entre els períodes de la cort dels Comnens, a partir del segle XII, i el període de la cort dels Paleòlegs, des del segle XIII fins gairebé al XV, a la capital de l'imperi romà d'Orient, Constantinoble, i també a Nicea, que va ser la seu de l'estat bizantí,

* El present text ha estat elaborat sobre la base de la comunicació presentada en el marc de les XVIII Jornades de Bizanci, celebrades a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona els dies 30- 31 de gener i 1-2 de febrer de 2019.

durant l'ocupació llatina, entre 1204 i 1261. Nicea es considera que fou el major centre en la producció de manuscrits que preservaren, d'una banda, les novel·les antigues, i en especial, les novel·les bizantines del primer període, és a dir, les novel·les comnenes¹, a més d'altres manuscrits de textos d'altres gèneres: retòrics, filosòfics i poètics dels segles XI i XII.

Del període de la cort dels Comnens, a partir del segle XII, tenim el testimoni de quatre novel·les d'autor conegut: l'obra de Teodor Pródromos (o Prodrom), *Rodant i Dosiclés*; l'obra fragmentària de Constantí Manassés, *Aristandre i Cal·litea*; l'obra d'Eustaci Macrembolites, *Hismine i Hismínies*, i l'obra de Nicetes Eugenianós, *Drosil·la i Cariclés*.

Per primer cop després de la fi de l'antiguitat, i en un context favorable a l'activitat intel·lectual, l'interès per la ficció antiga i en especial per la novel·la hel·lenística ressorgeix en plenitud entre els escriptors comnens, de manera que les seves novel·les, d'entrada, es presenten com un conjunt de textos de ficció tots ells basats en les novel·les hel·lenístiques, de tema amorós, però no obstant amb un seguit de trets lingüístics molt particulars: especialment, l'ús d'un grec molt culte i refinat, destacable per una morfologia amb una gran quantitat de mots compostos únics i de dobles que apareixen per exigències mètriques, així com també per la sintaxi, decorada de figures literàries com, per exemple, les comparacions de tipus homèric, que els fan esdevenir, en efecte, productes literaris realment molt sofisticats.²

Entorn d'aquesta sofisticació, que hom pot copsar amb una primera lectura, i que d'alguna manera ens ajuda a començar a trencar amb el tòpic de que tractem amb un gènere simple, ingenu o naïf, ens plantejem, fonamentalment, dues preguntes:

La primera és com treballa l'autor, Nicetes, amb la tradició precedent?

I la segona, si són o podrien ser aquestes novel·les un nou producte amalgama o conseqüència dels gèneres poètics anteriors?

D'aquesta manera, ens voldríem apropar a la ficció amb la intenció de donar algun tipus de resposta a preguntes que el propi text ens suggereix, tals

¹ Cf. Agapitós (2013: 391).

² A partir del segle XII, la morfologia tendeix a simplificar formes nominals i verbals, seguint la tendència del grec *koiné* (per exemple, en els verbs el mode subjuntiu està cada cop més assimilat a l'indicatiu, i continua la tendència a la construcció temporal sobre dos temes, el de present, i el de passat, amb la fusió de l'aorist i el perfecte. El futur segueix formant-se per mitjà de la perífrasi que evoluciona a formes com $\Theta\acute{\epsilon}\lambda\omega$ +inf., $\theta\acute{\epsilon}\lambda\omega$ $\nu\acute{\alpha}$ + inf., i la partícula $\theta\acute{\epsilon}$, prelude de la partícula $\theta\alpha$ del grec modern), però tot desenvolupant molt el seu lèxic, en perdre part del vocabulari antic i activar-se els mecanismes lingüístics de la composició i la derivació. Pel que fa a la sintaxi, combina tot de formes arcaïtzants amb usos nous, trets propis dels autors. Vegem un exemple de tendència classicitzant en Nicetes Eugenianós: "Οὕτως ὄναιο τῆς ἐμῆς σωτηρίας/Οὕτως ὄναιμην σῆς τόσης εὐποιίας." ("així -com- tu puguis gaudir de la meua salvació/així jo -també- pugui gaudir d'aquest teu gran benefici"), Cf. *Dros. i Car. (XII)*, vv. 273-274.

com, quina podria ser la percepció dels propis autors del segle XII davant la composició dels textos? O bé, si pot ser considerada efectivament la novel·la bizantina com un nou gènere?

Què impulsava els autors comnens a optar pel vers o la prosa? Feien una diferenciació clara entre una i altra forma? De quina manera treballaven, doncs, amb els models antics, tant pel que fa a referències directes com en l'ús de motius retòrics literaris?

La nostra aproximació, per tant, es desdobra fonamentalment en dos punts de vista: el de *la narratologia*, d'una banda (i podem recordar els treballs especialitzats d'Íngela Nilsson, en aquesta via) i el de *la tradició clàssica*, de l'altra, dues disciplines d'aproximació a un text que ens poden semblar que funcionen, sense moltes connexions, com dos camins diferents alhora de poder fer interpretacions de les lectures. No obstant, el gènere de la novel·la a Bizanci, precisament, es pot dir que ens ofereix la oportunitat, en època comnena de primer, però també més endavant en temps dels Paleòlegs, de trobar units aquests dos camins en una perfecta harmonia, precisament una combinació acurada de l'art de narrar o de "fer" un relat, amb l'abast del passat en la ficció, tot obtenint d'aquesta manera uns resultats de lectura sorprenents i alhora fascinants.

LA DATACIÓ DE LA NOVEL·LA

Tal i com indica Fabrizio Conca en la seva introducció a l'edició crítica més moderna del text³, i tot i que no hi ha moltes notícies de l'autor, sabem que Nicetes Eugenianós fou deixeble de Teodor Pródromos, i que va sobreviure al seu mestre⁴.

La datació de la novel·la d'Eugenianós cal situar-la aproximadament entre el 1135-1140, a la cort de Constantinoble -segons les dades que ens aporta Panagiotis A. Agapitós al seu estudi *Η Ερωτική διήγηση στα Μεσαιωνικά χρόνια* (Agapitós 2008:16).⁵

Tanmateix, altres especialistes de gran autoritat com Kazdhan⁶ efectivament han afirmat que la novel·la d'Eugenianós es tracta d'un text dedicat a un dels Comnens, Stéfanos Komnenos (Esteve Comnè), per a l'ocasió de les seves noces. I ens diu una data, el 1156.

Igualment Kazdhan remarca que la descripció principal de la protagonista femenina es correspondria o es voldria correspondre precisament

³ Conca (1994). Detalleu a continuació les edicions del text: I. F. Boissonade, Parisiis, 1819; I.F. Boissonade a W. A. Hirschig, Parisiis, 1896; R. Hercher, Lipsiae, 1899; F. Conca, Amsterdam, 1990.

⁴ En són una mostra d'aquest fet tres monodies conservades, dues en vers i una en prosa, en les quals el propi Eugenianós es lamenta de la pèrdua del mestre i amic. Vegis Petit, L. (1912), "Monodie de Nicéas Eugénianos sur Théodore Prodrome", *Vizantijski Vremennik*, IX, 446-463.

⁵ Vegeu Agapitós 2018.

⁶ Kazdhan (1967: 108).

a una dona de la cort, de nom Eudòcia, versemblantment, la núvia d'aquest Comnè.

Segons aquestes dades, i si ens aturem en l'arbre genealògic dels Comnens, tenim notícia efectivament d'un matrimoni entre Stéfanos Komnenos, possible nebot o nebot segon d'Alexios I Komnenos, i Eudokia Axuchina, filla del *mégas doméstikos* Joan Axuch, comandant d'ascendència turca, donat en la seva infantesa com a present a l'emperador Alexios I i criat a la cort comnena. És sabut que la filla, Eudòcia, es casa amb Esteve en una data propera al 1147-1156 (?), data que sembla associar-se a la composició de l'obra de Nicetes Eugenianós.

Així doncs, l'obra de Nicetes, conservada de manera íntegra, es presenta molt versemblantment com una creació per encàrrec, escrita *en vers dodecasíl·lab* i en ritme de metre *trímetre iàmbic*, un vers de tradició molt culta a la cort (s. VII), que ja fa servir el mestre Prodrom.

Sobre aquest aspecte, ens cal destacar el fet que tres de les quatre novel·les d'època comnena són precisament *escrites en vers* (amb l'excepció de la novel·la d'Eustaci Macrembolites, escrita en prosa) i que, molt probablement, calgui pensar que la tria del vers per part dels autors comnens podia respondre a raons no estrictament estil·lístiques o de gust, sinó més aviat al fet de considerar la forma mateixa que donaven a les seves novel·les com un tret plenament *distintiu del gènere*: per això, ens sembla molt significatiu que les *diegesis* es presentin a elles mateixes com a narracions o *Διήγημα*, o igualment com a *Λόγος*, és a dir, com a narracions *discursives* o plenes de discursos, en les quals la presentació *oral* i la seva *audició* forma part mateixa de la seva naturalesa com a relats, de la seva pròpia narratologia.

Igualment podem observar que la divisió interna de moltes de les novel·les comnenes es fa precisament en *capítols* que en els textos ens són referits com a *λόγος* (*discursos*), però també amb les formes com *ἀφήγημα* (*narracions*) o *ἄκουσμα* (*narracions o relats per escoltar*).

Com a obres escrites en global *per a ser declamades*, les novel·les comnenes acabaran sent anomenades igualment amb el terme *Δράμα*, tal i com demostra el mateix final de la novel·la de Macrembolites, *Hismine i Hismínies*.⁷

En aquest sentit, cal destacar el paper dels proemis de moltes d'aquestes novel·les (*προοίμιον*) que, de cara al públic, inicien el relat i expliciten la narració i l'esquema que ja sabem, com si es tractés de preludis introductoris

⁷ Els termes “διήγημα/μυθικόν διήγημα” o bé també “δράμα/δραματικόν” seran els que es faran servir en època bizantina per a designar aquest tipus de narracions. Com n'és testimoni el final de la novel·la d'Eustaci Macrembolites *Hismine i Hismínies* (*Hism. i Hism.*, X, 23, 3), el terme és usat per finalitzar el llibre que, efectivament, l'autor ha materialitzat, però tal i com es presenta aquesta escriptura final, sembla molt versemblant pensar que l'autor el faci servir per arrodonir en detall, donar pistes i concrecions a l'especificitat del gènere tractat: “Κλήσις δ'ἔσται τῆ βιβλίῳ τὸ καθ' Ὑσμίνην δράμα καὶ τὸν Ὑσμινίαν ἐμέ.”

dirigits a una audiència real. Cal pensar, per tant, aquests proemis com a forma lligada a la *performance* i amb el suposat públic oient/lector.

En el proemi de *Drosil·la i Cariclés*, ens trobem amb una presentació de l'argument (la "ὑπόθεσις" del llibre) explicada per una veu objectiva o *supradiegètica*. Es tracta d'una seqüència narratològica gairebé visual i molt descriptiva de totes i cadascuna de les accions de la trama, presentades precisament amb un to i un estil de tipus gairebé "tràgic" amb el verb principal elidit- no sabem si "llegir" o "narrar"-, tot i que les traduccions optin pel "llegim".

“Αὐτοῦ Δροσίλλης ἀλλὰ καὶ Χαρικλέους
φυγῆ, πλάνη, κλύδωνες, ἀρπαγαί, βίαι
λησταί, φυλακαί, πειραταί, λιμαγχόναι
μέλαθρα δεινὰ καὶ κατεζοφωμένα
ἐν ἡλίῳ λάμποντι μεστὰ τοῦ σκότους
κλοιὸς σιδηροῦς ἐσφυρηλατημένος
χωρισμὸς οἰκτρὸς δυστυχῆς ἐκατέρων
πλὴν ἀλλὰ καὶ νυμφῶνες ὀψὲ καὶ γάμοι”⁸

Segons aquest proemi, *Drosil·la i Cariclés* és una peça *explícitament narrada*, on sabem que se succeiran les accions de manera *lineal*, segons un *esquema* de base que ens és dit *prèviament*, sabem fins i tot el final, i sabem que serà un *happy end* (¿feien *spoiler a Bizanci?*), segons marcaven les convencions del gènere seguint el model hel·lenístic. Es tracta d'una aventura modèlica, que continua l'esquema clàssic de la separació, experiència i retrobament final d'una parella protagonista. Un esquema narratiu conegut, tal i com demostren els títols de totes les novel·les comnenes⁹, i com insinua el propi títol de *Drosil·la i Cariclés* que, en un discret joc literari, Eugenianós sembla haver escollit per presentar un *acròstic* amb les mateixes *inicials idèntiques* a les del relat de *Dafnis i Cloe*.

Tot sembla indicar, per tant, que es tracta d'una obra de forma i extensió pensada i equilibrada segons uns paràmetres concrets, i on l'interès està

⁸ Cf. Nicetes Eugenianós, *Drosil·la i Cariclés*, v. 1-8. “D'aquí hi [llegim] de Drosil·la i de Cariclés/ la fuga, el vagarejar, les tempestes, els raptos, els actes de violència/els lladres, les presons, els pirates, la fam/els recers horribles i plens d'obscuritat sota el sol resplendent/les cadenes de ferro, forjades amb martell, la trista infeliç separació de tots dos, però a la fi també el tàlem i les noces.”

⁹ Totes les diegesis comnenes, tal i com demostren els seus títols, denoten uns esquemes senzills i bàsics de narració que també retrobem en el cas de *Drosil·la i Cariclés*: un noi i una noia que es coneixen, entre ells sorgeix l'amor (molt sovint a primera vista) però tot seguit es produeix una situació, involuntària, que separa forçosament els protagonistes i que impossibilita el seu amor. Els dos protagonistes són separats, es perden, desapareixen, són donats per morts i/o enceten de manera paral·lela viatges plens de perills i d'aventures que els fan entrar en contacte amb altres personatges secundaris (sàtrapes, pirates, amics), amb els quals acabaran trobant punts de connexió en els seus propis relats amorosos i els serviran per ajudar-los en l'aventura final del retrobament amb l'estimat o estimada perduts, podent aconseguir així la unió final en un "*happy end*" junt amb els pares a la llar d'origen, tot celebrant les noces desitjades.

precisament en *l'entramat de les accions i la seva construcció*, en el repartiment variat de la matèria narrativa, i també en la intensitat i el lirisme de les imatges literàries, creades a partir de la tradició.

Però, com treballa Nicetes Eugenianós amb la tradició precedent, amb els models hel·lenístics? Ho podem observar a través del repàs detallat de l'argument de la novel·la.

DE L'ARGUMENT

L'obra, de nou llibres, creiem que s'estructura en tres parts, i comença amb els dos protagonistes asseguts en un prat meravellós a la ciutat de Barzos, de possible referència real a l'Àsia menor, ciutat que es troba envaïda per una incursió dels perses (els perses).

Els enemics perses raptan i separen els enamorats, i Cariclés va a parar a la presó del rei Cràtil, mentre que Drosil·la és reclosa al gineceu de la reina Crisil·la. Separats, els protagonistes fan el relat de les seves històries d'amor, i en destaca el de Cariclés, que explica el primer cop que va veure Drosil·la mentre que gaudia de les festes de Dionís, fora de la ciutat, amb els seus amics i amb el cantaire Barbitó (cants als llibres II, v. 263 sg.; v. 297 i sg.). Enmig de la celebració fa aparició un cor de dansaires del déu, entre les quals es troba ballant Drosil·la. En aquell moment, Cariclés queda totalment meravellat. I després d'una breu cita secreta, els dos es prometen de paraula i embarquen en una nau, guiats pel déu Dionís. Aquesta nau els durà, enmig de perills i dels pirates, de retorn a la ciutat assetiada, i allí, acabaran fets presoners pels reis, tot *retornant al punt inicial del relat principal* i acabant així el que considerem la primera part de l'obra.

L'acció continua en temps real a la presó, i mentre que el rei es troba desfent-se dels presoners, la reina Crisil·la s'ha enamorat bojament de Cariclés i alhora el seu fill Clínie s'ha enamorat de Drosil·la, a qui dedicarà un intens cant de lloança protagonitzat per Eros infant. En aquest punt, ens trobem gairebé al centre de l'obra, al final del llibre IVart:

“Ω πῶς, Δροσίλλα, πυρπολεῖς τὸν Κλεινίαν.
 Ἡ Κύπρις εἰς Ἔρωτα τὸν ταύτης γόνον
 μέσαις ἀγυιαῖς ἐξεφώνει πρὶν μέγα
 “εἴ τις πλανηθὲν συλλάβῃ τὸ παιδίον
 ἢ που στενωπῶν ἢ μέσον τῶν ἀμφοδῶν
 ὁ μηνυτής μοι λήψεται γέρας μέγα·
 τὸ Κύπριδος φίλημα μισθὸν ἀρπάσει.
 Ω πῶς, Δροσίλλα, πυρπολεῖς τὸν Κλεινίαν.”¹⁰

¹⁰ Cf. Nic. Eug., *Dros. i Car.*, IV, vv. 156-219. Cant de Clínie.

*“Oh, Drosil·la! Com encens d'amor Clínie!
 “Cipris, per Eros el seu fill,
 cridava a viva veu enmig del carrer:
 “si algú trobés el meu fill que gira vagabund*

Els cants que han aparegut fins ara (els cants de Barbitó, el mim o bufó del banquet, i el cant de Clínie) són, des del punt de vista formal, uns cants presentats amb “l’aparent” forma de cançons o cants populars, com també passa, i és especialment remarcable, en el cas del *cant de l’oreneta* (recordant les *χελιδονίσματα*) en la mateixa novel·la d’Eugenianós. Creiem que aquests cants són composicions incloses dins el relat per fer un cert efecte proper a l’oralitat, dins un relat que, al seu torn, podria ser part d’una *performance* real de lectura oral.¹¹

Davant de Clínie, que expressa tot el seu amor amb aquest cant, Cariclés es posa gelós, i acaba fugint disfressat de la presó. A continuació, el relat que Cariclés fa en primera persona, com un monòleg, en aquest punt de l’acció, tot i que és un relat fictici que només existeix en la ment de Cariclés, inclourà l’escena central de la narració en estil directe d’un “suposat” *antic diàleg* entre els protagonistes en una trobada al jardí, un diàleg que és recordat en veu alta per Cariclés, i que és ple d’al·lusions a històries mítiques, com la passió de Narcís, Jacint, Adonis, i que igualment ens recordarà els models poètics antics, com el model d’Arquí·loc o el del Càntic dels càntics.

En aquest relat recordat, llegim *el primer diàleg* entre els protagonistes, en el que destaquen l’*speech*, d’un i l’altre, tot el seu discurs. Mentre que Cariclés s’expressa en un *llarg* discurs, ple de referències a la tradició poètica, cal destacar la resposta més *curta* i contundent, alhora plena d’amor, de Drosil·la, en un discurs suggerent, molt literari, on hi predominen la metàfora, la metonímia i l’al·literació.

D’aquesta manera els personatges van perfilant els paràmetres de la seva presentació en els següents fragments del diàleg recordat:

CARICLÉS: “χαίροις, φυτουργὲ τῶν τοσοῦτων ἀνθέων·
τί καὶ δι’ ἡμᾶς οὐκ ἀνοίγεις τὴν θύραν;
Ἄρ’ ἦλθες εἰς νοῦν τοῦ πάθους τοῦ Ναρκίσου,
ἀπορριφέντος ἐξ ἔρωτος εἰς φρέαθ;
Μνήμην τε παιδὸς Ὑακίνθου λαμβάνεις
καὶ τῶν ἐκείνου δυστυχῶν δισκευμάτων,

*per alguna via angosta o pel mig dels carrers
el qui m’ho revel·li rebrà de mi un gran premi;
el petó de Cipris com a recompensa rebrà.*

Oh, Drosil·la! Com encens d’amor Clínie!”

¹¹ Observem que son cants perfectament estructurats, amb estrofes repetitives, que ens recorden també a algunes de les cançons i escenes de cançons de la novel·la paleòloga de *Libistre i Rodamne*. Aquest fet, creiem, però, que arriba al seu punt culminant de desenvolupament en aquesta novel·la posterior, en la qual els tres personatges principals protagonitzen escenes on canten junts, i fins i tot la *performance* oral pot arribar a vehicular la *performance* escrita i tot l’intercanvi de cartes i de missatges (τὰ γράμματα).

πῶς ἐξεκαρτέρησεν ἐκ φθόνου φθόνον
 ἀπὸ Ζεφύρου τῆς ἐρωτοληψίας;
 Ἔχεις τε πρὸς νοῦν Κύπριν αὐτὴν τὴν πάλαι
 τὴν ἐξερουθρώσασαν ἐκ τῶν αἱμάτων
 τῶν ἐκρυνέντων τοῦ ποδὸς τετρωμένου
 ἐκ τῶν ἀκανθῶν τοῦ ρόδου λευκὴν θέαν,
 Ἀδωνίδος μαθοῦσαν ἄγριον φόνον
 ἔξ Ἄρεος πεσόντος ; ὦ κακοῦ φθόνου
 καὶ τοὺς ἐρώντας θανατοῦντος πολλάκις.
 Πλήρης ὁ κῆπος χαρμονῆς καὶ δακρῶν·
 καλὴν μὲν αὐχεῖ τὴν φυτουργὸν παρθένον,
 ἐρωτικῶν γέμει δὲ δυστυχημάτων
 σὺ δ' ἀγνόειν ἔοικας ἅ ξένα κλύεις.”¹²

DROSIL·LA: “ὡς ἤδυνάς μου τὴν πονοῦσαν καρδίαν.
 Ἐπωδὸς εἰ πανοῦργος , ὡς ὄρω, τάλαν·
 ἀθυμίαν τρέπεις γὰρ εἰς εὐθυμίαν.
 Δείλαιε, πῶς φῆς ; Βαῖνε τῆς θύρας ἔσω·
 Τὸ κηπίον θαύμαζε· τὴν κλίνην βλέπε
 καὶ δεξιῶ με τοῖς διηγήμασί σου,
 πείρα διδαχθεῖς ὡς κακὸν πόθος μέγα.
 Ῥοδωνιάς τρύγησον ἔξ ἐμῆς ῥόδα·
 ἀνακλίθητι· συγκατέρχομαι δέ σοι.
 Φάγης δὲ τί, δείλαιε; Καρπὸς οὐκ ἔνι·
 κὰν μῆλον οὐκ ὄριμον ἐν κηπίῳ,
 τὸ στέρνον ἡμῶν ἀντὶ μήλου προοδέχου.”¹³

¹² Cf. Nic. Eug., *Dros. i Car.*, IV, v. 246-264. Inici del diàleg “recordat” per Cariclés en estil directe. “CARICLÉS: Hola! Conreadora d’aquestes flors!/ Per què, per a mi, no obres la porta? Que no et ve a la ment la passió de Narcís/ que per amor es va llençar al pou?/Et recordes del jove Jacint, i del seu desventurat disc/ com, per amor de Zèfir, la gelosia que neix de l’enveja? / Tens en ment també aquella antiga Cipris/ la qual, un temps, per la sang escolada del peu ferit per les espines va canviar en roig el blanc color de la rosa/ en saber de la mort cruel d’Adonis, caigut per la mà d’Ares? Oh! Maleïda gelosia/que sovint mata també els amants!/ El jardí és ple de joia i de llàgrimes;/ es vanta de la bella jove que el cultiva, però és ple de desventures amoroses/ i tu sembles ignorar allò que d’extraordinari escoltes!”. Noteu el vocabulari lligat a l’àmbit del pensament, la ment i el record.

¹³ Cf. Nic. Eug., *Dros. i Car.*, IV, v. 267-278. Resposta de Drosil·la en el diàleg recordat: “DROSIL·LA: Així vaig parlar-li a la noia/ i ella de seguida va respondre: “Quina joia heu donat al meu cor afligit!/ Sou un hàbil encantador, com veig, ai infeliç!/car fas de la tristesa alegria./ Com parles, poruc? Entra, a dins de la porta./ Admira el jardí. Mira el jaç,/ i acull-me amb els teus relats/ que ben après és per l’experiència que un gran mal és el desig./Del meu roser arrenca una rosa./ Estira’t, que jo vindré amb tu./ Què has de menjar, poruc? Aquí no hi ha fruits./ Però si no hi ha una sola poma al jardí/ pren el meu pit en comptes de la poma! ”; final fins v. 290. Noteu els antònims, així com la metonímia que genera tota una imatge metafòrica a través de la rosa i la poma, els fruits del jardí.

Destaquem el diàleg com a moment central i recurs de Nicetes atès que posa en primer pla els personatges i la problemàtica del *llenguatge* en l'escena. Una problemàtica lligada a la renovació i la introducció de nous valors, i una nova visió del *tema de l'amor*.

En tota l'obra, veiem com l'expressió i la comunicació dels sentiments es disposen en primer pla, i arriben vinculats a la presentació, d'una banda, primera, d'un "nou" model de cavaller, que domina el llenguatge i demostra moltes de les seves qualitats lingüístiques per emocionar, conquerir i per enamorar, i que somnia constantment amb l'estimada-; i d'altra banda, a la presència d'ella, prudent, conscient de les normes, bella, plena de σοφροσύνη, però heroïna alhora, en tant que és capaç de passar pels mateixos patiments que el seu estimat.¹⁴

Aquesta escena del diàleg recordat farà, a més, de prelude, en la ficció de la narració contada, del que serà la trobada real (al vers 330), a continuació, en l'acció, dels dos protagonistes.

De nou en un prat, Drosil·la està sola i adormida (una imatge que ens recorda a l'Ariadna del mite) i, per tal de no despertar-la, Cariclés xiuxiueja i li parla en silenci, reprenent imatges poètiques conegudes de l'idil·li de Teòcrit *El Cíclop*¹⁵, i de l'important proemi de *Dafnis i Cloe* de Longus¹⁶, imatges que

¹⁴ Podem dir que els paràmetres d'unes *noves sensibilitats, masculines i femenines*, són presentats en la novel·la comnena d'Eugenianós a través del discurs dels dos protagonistes. En aquest sentit és probable que hi puguem veure lleus influències de la literatura feudal occidental, amb la qual, a partir de les croades, els autors de la cort comnena entren en contacte, i és irremeiable veure-hi canvis de valors que influeixen i influiran en les maneres de demostrar l'amor.

Pel que fa a la dona/ dama, com s'ha remarcat, val a dir que en la poesia és idealitzada, i probablement també ho és en totes i cadascuna de les novel·les bizantines: com remarca la investigadora Corinne Jouanno, en concret, per a donzelles de les novel·les comnenes, de fet, els seus autors ens presenten un tipus de dones molt *prudents*, amb comportaments físics i socials modestos i gens exposats. (a l'ull "àvid" dels amants.). Així, Hismine, protagonista de l'obra de Macrembolites, parla amb "παρθενικῆ φωνῆ" (HH, 5, 12,2), per exemple, en les seves intervencions. La idealització de l'amor i de l'objecte de amor és un dels trets característics de presentació de l'amor cortès i creiem que també ho és en les novel·les comnenes; ara bé, mentre que en la poesia dels trobadors normalment és el vassall qui canta l'amor per la dama que no pot atènyer (sovint casada amb l'amo), fent de la figura masculina un personatge sotmès, en la novel·la bizantina el rol masculí tendeix a igualar-se (sota paràmetres d'ètica cristiana) sempre al de l'enamorada, també i no obstant idealment, fins i tot principalment en la problemàtica de la preservació de la fidelitat fins al retrobament de tots dos al final de la peripècia.

¹⁵ Cf. Nic. Eug., *Drosil·la i Cariclés*, IV, 379-386. Represa de Teòcrit, *El Cíclop*, 1-3, 18 -19.

"Ἔρωτος οὐδὲν ἄλλο φάρμακον ξένον·
 ᾧδῃ δὲ τις καὶ μοῦσα παῦλα τῶν πόνων.
 Βεβλημένος γὰρ καὶ Πολύφημος πάλαι
 τὸ στέρνον ἐξ Ἑρωτος ἀνδροτοξότου
 πλατὺ τρέφων τὸ φίλτρον εἰς Νηρηίδα
 ἐφεῦρεν οὐδὲν ἄλλο φάρμακον νόσου
 ᾧδῃν δὲ καὶ σύριγγα καὶ θέλγον μέλος
 καὶ πέτραν ἔδραν, τῇ θαλάττῃ προσβλέπων."

tancaran aquest llibre IVart al bell mig de tota l'obra -i en un punt en el qual Eugeniános sembla fer demostració d'un autèntic *tour de forces* amb tots els elements de la tradició. En aquest punt, considerem que acaba el segon terç de l'obra.

A partir del llibre Vè, i del darrer terç de l'obra, l'acció se succeeix molt més ràpida fins al final. Els protagonistes tornen a ser separats pels àrabs, que ara amenacen la reina Crisil·la, la qual se suïcidarà després de la mort del seu fill Clínie. Finalment, guiats per Dionís, la τύχη i la intervenció de personatges secundaris, es produirà el retrobament i l'*anagnòrisi* final, amb el *happy end* esperat: de nou al prat, a l'espai ideal, Cariclés li demanarà la mà a Drosil·la, i els dos protagonistes retornaran sans i estalvis amb els pares a la ciutat de Barzos.

Amb aquest final, la imatge del prat i el jardí retorna per tancar la peripècia i ens evoca la tradició de la imatge en Aquil·les Taci i la seva novel·la, *Lèucipe i Clitofont*.¹⁷

Com un model literari o una imatge recurrent, *el jardí* és un recurs de base en les exposicions o descripcions ("*èkfrasis*") d'aquell indret o espai privilegiat, *l'hortus conclusus*, on el retrobament i el diàleg *sempre* és possible. La

"No hi ha altre remei estrany a l'amor:/ només el cant i la musa apaivaguen les sofrances./ Car també Polifem, temps ençà, va ser ferit/ en el pit per Eros, qui colpeix els homes amb les seves sagetes,/ i nodrint un gran amor per la Nereida (Galatea)/ no va trobar altre remei al mal/ si no el cant, la siringa i la cançó que ablanceix/ i una roca, per seure, girant l'esguard vers la mar".

¹⁶ Cf. Nic. Eug., *Drosil·la i Cariclés*, IV, vv.387 -391. Represa del proemi de Longus, *Dafnis i Cloe*, 4.

"Πρῶτον γὰρ οἶμαι –καὶ καλῶς οὕτως ἄρα-
πτηνοδρομησαὶ τοὺς λίθους εἰς αἰθέρα
καὶ λίθον ἀδάμαντα τμηθῆναι ξίφει
ἢ τοξικῆς Ἔρωτα παυθῆναι κάτῳ
κάλλους παρόντος καὶ βλεπόντων ὀμμάτων"

"Crec que –millor que així sigui- les pedres volaran pel cel com ocells i el diamant serà travessat per l'espasa abans que Eros deixi de llançar sagetes, mentre hi hagi bellesa i ulls que la mirin".

¹⁷ Cf. Nic. Eug., *Drosil·la i Cariclés*, I, v. 77-85. Represa de l'*èkfrasis* del jardí d'Aquil·les Taci a *Lèucipe i Clitofont*, llibre I, 15. Dona i jardí, com una sola cosa.

"Λειμών γὰρ ἦν ἠδιστος ἀντῆς ἐν μέσῳ
οὗ κυκλοθεν μὲν ἦσαν ὠραῖαι δάφναι
καὶ κυπάριττοι καὶ πλάτανοι καὶ δρύες
μέσον δὲ δένδρα τερπνὰ καὶ καρποφόρα.
Πόα τε κρίνων καὶ πόα τερπνὴ ῥόδων
πολλὴ παρῆν ἐκεῖσε, λειμώνος μέσον·
αἱ κάλυκες δὲ τῶν ῥόδων κεκλεισμέναι
ἢ μάλλον εἰπεῖν μικρὸν ἀνεωγμέναι
ταύτην ἐθαλαμεύον ὥσπερ παρθένον."

"Hi havia un prat dolçíssim enmig (de la plana) entorn del qual hi havia preciosos llorers/ i xiprers, plàtans i alzines/ i al centre, arbres plaents i plens de fruits./Abundants arbustos de lliris i d'agradables roses/hi havia allí enmig del prat/ els calzes de les roses tancades/ o millor dit poc obertes/ la feien romandre, com en un tàlem, a la donzella".

imatge del prat ple de vegetació i de flors té una llarga tradició, i Eugenianós reprèn *de manera literal* la presentació d'Aquil·les Taci en la qual es fusionen com una sola cosa i de manera simbòlica, dona i jardí, a través de la mateixa metàfora del rostre de bellesa comparable a la d'aquest espai.¹⁸

LA DESCRIPCIÓ

Pel que fa als personatges i especialment a l'interès del personatge femení de Drosil·la, veiem que en la novel·la apareix efectivament la seva descripció. Drosil·la és descrita quan és vista per primer cop en el cor de dansaires de Dionís; la seva és una descripció física que destaca molt especialment pel joc dels colors, tot remarcant la seva extremada bellesa:

“ὡς οὐρανός γὰρ ἦν ἑνάστρος ἡ κόρη,
χρυσοῦν, φαινόν, λευκοπόρφυρον φάρος
πρὸς τὴν ἐδρτὴν δῆθεν ἠμφιεσμένη.
Εὐρυθμός ἦβην, λευκοχειροσαρόδονυξ,
χείλη, παρειὰς ἐξέρυθρος ὡς ῥόδον· (...)”¹⁹

Quan ella es fa visible als ulls de tothom (Nic. Eug., *Dros. i Car.*, I, v.120 “ὡς ουρανός γὰρ ἦν ἑνάστρος ἡ κόρη”) l'autor fa una llarga digressió de més de trenta versos fent-nos veure, a través de comparacions clàssiques i de mots compostos únics, els detalls de la seva bellesa: ella és *com un cel estelat*, duu un mantell d'or blanc purpuri, les seves mans són *blanques com el sardònix*, els seus llavis són rojos *com la rosa*, ulls negres, el nas, les galtes, el coll, perfectes. La descripció segueix: els cabells de rinxols d'or, el pit i el cos, *com un jove xiprer*. Es diria que la Natura, com un pintor, hagués mesclat la llet i les roses i les hagués reunit al seu cos: així es distingida Drosil·la, digna de la més alta “καλλόνης χάριν” (com diu al vers 158).

Tal i com afirma igualment F. Conca (introducció a l'edició de Nicetes²⁰), les descripcions dels caràcters no semblen ser part essencial de les exigències primeres del gènere que s'imposen els novel·listes bizantins, i quan hi apareixen, sovint queden ocultes o venen acompanyades de freqüents digressions, moltes vegades de tipus gnòmic, però suggerides pels propis fets de l'acció en la ficció.

Per què, doncs, Nicetes, sí que s'hi recrea?

Tot apunta a que, tot i que aquesta descripció respon o podria respondre al model d'una dona de la cort bizantina (Eudòcia Axuchina) observem que Drosil·la, com a personatge, és descrita tal i com acostumaven a fer-ho els autors bizantins amb els personatges femenins de les seves novel·les, és a dir segons les convencions de gènere: ella no és en la ficció una dona de cort, sinó una jove

¹⁸ Recordem sobre el jardí i el seu rol simbòlic l'estudi clàssic de Littlehood 1979: 95-139.

¹⁹ Cf. Nic. Eug., *Drosil·la i Cariclés*, I, v. 120-125: “La noia era com el cel estelat;/Un esplèndid mantell d'or, blanc i porpra,/duia posat per la festa./ Jove harmoniosa, de mans blanques com el sardònix, /els llavis, les galtes roges com la rosa. (...)”

²⁰ Op. cit. supr., nota 3.

lliure que participa dels rituals de la seva vil·la, semblant a les protagonistes de les novel·les antigues. Però, Nicetes, en allargar-se en les descripcions i en concretar-les tant detalladament, creiem que pot reformular els seus personatges convencionals i donar-los un altre estatus.

Aquest fet podem intuir que respon a que les novel·les comnenes eren pensades, en global, per a un públic femení (i com en una paradoxa segurament, per a un públic femení de la cort). Però amb aquesta estratègia de descripcions que presenten personatges tant estilitzats, i literaturitzats, al capdavant, pensem que, des de la ficció, els autors podien assegurar-se també un públic més ampli.²¹ i inspirar al mateix temps la creació de *nous models* de personatges els valors dels quals podien esdevenir igualment “modèlics” per a la societat bizantina.

Responent als paràmetres del gènere antic, Nicetes segueix efectivament el tòpic antic i alhora romàntic de la lloança de la bellesa femenina, i alhora, segons han remarcat els importants estudis de gènere d'especialistes com Corinne Jouanno i Lynda Garland²², explota igualment el recurs, que creiem típic de les novel·les comnenes, de la *simetria* dels personatges femenins amb els seus companys masculins, amb els quals tenen adscrites les mateixes aventures i patiments. Aquesta “simetria”, que funciona narrativament en la majoria de les novel·les comnenes, es pot observar en la presentació dels personatges, dels seus laments i relats en paral·lel, i creiem que es tracta d'una innovació pròpia dels autors comnens en un intent de renovar valors, discurs i estètica de gènere.

De la mateixa manera, sembla que la novel·la hel·lenística pot proporcionar als autors bizantins, respecte els continguts, una escala de valors destacables (com per exemple, la bellesa i la virtut femenina, el coratge masculí, l'amor pur i la fidelitat dels protagonistes) que tot i partir de paràmetres pagans, no xoca ni entra en conflicte ara amb els paràmetres cristians, ans al contrari; en aquest cas creiem que la novel·la bizantina, i també l'exemple d'Eugenianós, tenen ara, en efecte, la capacitat de *renovar-los*.

Així, notem que l'autor dona pes a l'element literari i a la descripció femenina, en la que trobem trets com la comparació amb la rosa i la rosada, una de les constants en l'obra, figura que igualment porta a l'autor a jugar amb el nom de Drosil·la. La tradició més directa, finalment, també aquí es fa evident en

²¹ Igualment aquesta és una descripció especialment suggerent pels elements com el mantell i el color de porpra o daurat propi de les dones de la cort bizantina. És una descripció misteriosa i creiem que fins a cert punt de lectura polèmica. En aquest sentit, cal remarcar també que Eugenianós al llarg de tota la seva obra té un interès particular en la sociologia de la dona (com demostra el final), i la descripció de Drosil·la no sembla que sigui quelcom arbitrari o sense sentit. Si en la resta de novel·les comnenes no s'ha destacat especialment la descripció amb detall dels personatges (exceptuant algun moment destacat, com el d'Hismine descrita per la seva veu) observem que en Eugenianós la descripció funciona amb tot detall respecte el personatge femení, mentre que Cariclés, no és descrit des del punt de vista físic en la novel·la.

²² Jouanno 2006a: 141-162; 2006b (versió resumida i revisada en francès de l'article anterior per a un estudi de Lynda Garland); 2006c: 81-93.

relació a la protagonista femenina, i així retrobem el mestre Prodróm *literalment*, en aquest cas en l'al·lusió al nom de Drosil·la, en un vers de *Rodant i Dosiclés* que ha estat remarcat especialment per la metàfora que conté i pel joc literari, associat al nom de la rosada, i l'al·literació fonètica, remarcant la suavitat i alhora la vitalitat de la flama:

“Ὡ πῦρ δροσίζον, ὦ φλογίζουσα δρόσος”²³

Els ecos i les ressonàncies homèriques són igualment destacables en aquest sentit, tant a la manera d'una evocació poètica referida al rostre de Drosil·la “Μῦθον τὸ Σειρήνειον ἐννοῶ μέλος/ἀφ' οὗ τὸ σὸν πρόσωπον εἶδον, παρθένε.” (llibre II, v.202-203), com en molts dels inicis de llibre que s'obren recordant els començaments dels cants homèrics (“*Amb la primera llum del dia*”, i igualment en forma d'epítets, “*l'albada de color de safrà*”) o amb al·lusions directes a la mateixa poesia èpica com a gènere, “ὡς ἡ σοφὴ ποίησις εἰδυῖα γράφει (...)” (llibre VII, v.1-5).

CONCLUSIONS

Respecte a les preguntes inicials, sobre la primera pregunta i en relació als continguts de la tradició literària: ens sembla haver pogut mostrar que allò que anomenariem l'exercici de “tradició” que s'ha descrit (segons afirma Fabrizio Conca) com una activitat d'*imitatio* respecte dels models tardeus antics, no es concreta, al nostre parer, en Nicetes només en un estil de simple còpia, sinó en quelcom molt més ampli, essencialment en una reformulació dels gustos antics: creiem que podem estar tractant amb una actitud d'excelsa implicació creativa, entre el respecte i la fascinació davant del que ha estat escrit, que permet a Eugeniános reprendre, amb total naturalitat i certa eficàcia, el mateix model del seu mestre, i treballar-lo, en equilibri, al costat de la important tradició poètica.

Respecte a la segona pregunta, i en relació a la forma literària, observem que efectivament Nicetes ens està presentant un text en el que juga a fer aparèixer moltes formes literàries de gèneres diversos: l'autor inclou textos de volguda “aparença” orals, combinats amb referents poètics literals i al·lusions al mateixos gèneres antics, per tal de presentar un text que, en realitat i en definitiva, sembla tractar-se d'un *epitalami* o *cant de noces*.

Podem dir, per tant, que l'autor refà les convencions del gènere de la novel·la, tot fent ús explícit de *la descripció com a recurs*, i amb un mecanisme altament erudit, és a dir, tot presentant amb l'aparença d'una novel·la, plena de discursos i formes de gèneres diversos, un text que en realitat no ho és, del tot,

²³ Cf. Nic. Eug., *Drosil·la i Cariclés.*, III, v. 382: “Oh! foc banyat de rosada, oh! rosada plena de foc!” Idèntic vers de Teodor Prodróm, *Rodante i Dosiclés*, VIII, 225. en al·lusió al nom de Drosil·la. Vers que també es troba a Constantí Manassés, *Aristandre i Cal·litea*, frag. 65-9.

una novel·la, perquè al capdavall no ha estat una ficció creada amb aquesta total intenció.

Amb aquest mecanisme, creiem que Nicetes Eugenianós pot presentar un producte literari molt més original i sofisticat que les antigues novel·les i, sens dubte, i en efecte, un producte literari nou, tot acomodant-lo als interessos del seu temps, i a l'escena i els escenaris contemporanis.

BIBLIOGRAFIA

- AGAPITÓS, P. A. (2008), *Η Ερωτική διήγηση στα Μεσαιωνικά χρόνια, Περσία-Βυζάντιο- Φραγκία*, Αθήνα, Εκδόσεις Αγρφα.
- (2013) “Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the medieval Mediterranean, a comparative perspective”, edited by Alexander Beihammer, Stavroula Constantinou, Maria Parani, Boston, col. Brill, Leiden, 391.
- CONCA, F. (1994) *Il romanzo bizantino del XII secolo. Teodoro Prodromo, Niceta Eugenio, Eustazio Macrembolita, Constantino Manasse*, Col. Classici Greci, UTET, Unione Tipographica Editrice di Torino.
- JOUANNO, C. (2006a), “Women in Bizantine Novels of the Twelfth Century: an Interplay between Norm and Fantasy”, University of Caen, dins el volum *Byzantine Women. Varieties of Experience, AD 800-1200*, ed. Lynda Garland, Centre for Hellenic Studies, King’s College London, Asghgate Publishing Limited, Aldershot, p. 141-162.
- (2006b), “Les jeunes filles dans le roman byzantin du XIIIe siècle”, (versió resumida i revisada en francès de l’article anterior per a un estudi de Lynda Garland).
- (2006c), “Discourse of the body in Prodromos, Eugenianos and Macrembolites”, Paris, dins *Meletemata, Beitrage zur Byzantinistik und Neugriechischen Philologie*. Herausgegeben von Athanasios Kambilis, Band 8, i *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit: Referate des Internationalen Symposiums an der Freien Universitat Berlin, 3.-6.April 1998*, herausgegeben von Panagiotis A. Agapitos- Diether R. Reinsch, Frankfurt am Main, 81-93.
- KAZDHAN, A. P., (1967), “Bemerkungen zu Niketas Eugenianós”, *Jahr. Öst. Byz.*, XVI, 108.
- LITTLEHOOD, A. R. (1979) ,“Romantic Paradises: The Role of the Garden in the Byzantine Romance”, *Byzantine and Modern Greek Studies, BMGS* 5, 95-139.