



A propósito de Bizancio: el género histórico en Ramón J. Sender y la representación de lo bizantino

About *Byzantium*: The Historical Genre in Ramón J. Sender and the Representation of the Byzantine

Carlos MARTÍNEZ CARRASCO

Universidad de Granada, España

Resumen: Este estudio intenta paliar la escasa atención que ha recibido *Bizancio* de Ramón J. Sender a pesar de la buena acogida por parte del público cuando vio la luz. El foco se pone en el modo en que el novelista entendía la historia, más como un saber que como una ciencia pura y la utilidad que esta tiene para los escritores. Entronca con una corriente de la filosofía de la historia para la cual estaríamos ante una construcción cultural. De esta idea se pasa al análisis de cómo Sender retrató lo bizantino, jugando con los "mitos" que la historiografía ha construido en torno a Bizancio, de los que él bebe, narrando uno de sus episodios clave, la llegada de la compañía catalano-aragonesa al mando de Roger de Flor y la "venganza catalana" tras su asesinato. Pero la imagen que da no es la de un imperio en decadencia, sino en degeneración moral, que desgrana a través de la mirada y los pensamientos de la princesa María, uno de los personajes más complejos e interesantes de su narrativa.

Palabras clave: Ramón J. Sender; historia; novela histórica; Bizancio; Paleólogos; orientalismo.

Abstract: This study tries to alleviate the scant attention received by Ramón J. Sender's *Byzantium*, despite the good reception from the public when it was published. The focus is on the way in which the novelist understood History, more as a knowledge than as a pure science, and the utility that it has for writers. It connects with a current of the Philosophy of History for which we would be before a cultural construction. From this idea, one goes to the analysis of how Sender portrayed the Byzantine, playing with the "myths" that the Historiography has built around Byzantium, of which he drinks, narrating one of the key episodes: the arrival of a Catalan-Aragonese company under Roger de Flor and "Catalan revenge" after his murder. But the image he gives is not that of an Empire in decline, but in moral degeneration, which sheds through the eyes and thoughts of Princess Maria, one of the most complex and interesting characters of his narrative.

Keywords: Ramón J. Sender; History; Historical Novel; Byzantium; Palaiologos; Orientalism.



Introducción

Con *Bizancio*¹ iniciaba Ramón J. Sender (Chalamera, Huesca, 1901-San Diego, CA, 1982) su serie de novelas históricas, pero lo hace de una manera totalmente diferente a como lo habían hecho los demás escritores, no solo españoles sino también extranjeros. Mainer (1983: 12; 1999: 66) señala que esta novela vio la luz dos décadas después de que lo hiciera el *Conde Belisario* de Robert Graves, publicada en 1938. Pero, a diferencia del escritor británico, que no hace sino novelar la *Historia Arcana* de Procopio de Cesarea o a Suetonio en el caso de *Yo, Claudio* (1934), Sender dota de una dimensión humana a los personajes de esta y de otras de sus novelas históricas, como *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964). Incluso reconoce que, aunque se base en la obra de Francisco de Moncada, *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos (1623)*², no la sigue fielmente y se toma ciertas libertades para adaptar los hechos a las necesidades del relato (Sender, 1976b: 44). Los múltiples anacronismos³ que hay en *Bizancio* buscan resaltar la universalidad de los hechos que narra (Espadas, 2001: 433-434). Asimismo, huye de la retórica imperial que impregnaba las novelas históricas que se escribieron tanto en la España decimonónica como más tarde en la franquista. Imbuidas por la ideología nacionalcatólica hegemónica, se dedicaban a ponderar las gloriosas hazañas del Imperio (re)creando relatos vacíos (Sender, 1976a: 5). *Bizancio*, según Francisco Carrasquer (1994: 129), respondería al “puro placer de crear algo propio, algo que estaba seguro el autor de llevar dentro”. En palabras de Elizabeth Espadas (2001: 431), se trataría de “una importantísima contribución a la novela histórica del siglo XX, y mucho menos conocida de lo que se merece” pero que “inexplicablemente ha recibido poca atención de los estudiosos”. Hasta el punto de que, en el volumen recopilatorio de 1983 a cargo de Mainer con motivo de la muerte de Sender, no hay ningún artículo dedicado a esta novela.

En la reseña que publicó José Antonio García Fernández con motivo de la publicación de una nueva edición de *Bizancio*, ponía sobre la mesa la necesidad de abordar un estudio acerca de “la relación de Sender con la historia, como medio de recuperar su identidad y su territorio, perdidos en exilio trágico” (2000:

¹ De las varias ediciones que existen de *Bizancio*, para este estudio he optado por la que hizo la editorial Montesinos en el año 2010. A lo largo del texto se citará por el número de página (p.). Para las ediciones de esta obra, véase García Fernández, 2000: 376, n. 4; Sender, 1976b.

² Moncada toma como fuente principal para su obra la *Crónica* de Ramón Muntaner (m. 1336), con algunos añadidos de otras crónicas, como las de Bernat Desclot (segunda mitad del siglo XIII) y Jerónimo de Zurita (m. 1580). Pero la importancia de su obra radica en haber incorporado también lo que relatan los cronistas bizantinos Georges Paquimeres (m. 1307) y Nicéforos Grégoras (m. 1360), que usa para completar y complementar la información que da Muntaner y para corregirlo en determinados aspectos, como la titulación imperial bizantina. No obstante, el objetivo de Moncada no es hacer una historia de acuerdo al patrón actual, más o menos científico, sino ensalzar a sus antepasados que participaron en la Compañía. Véanse Simón Palmer, 1994; Morfakidis, 1981: 157-158.

³ Tal vez uno de los anacronismos más significativos que se encuentran en esta novela sea la mención al protestantismo en la enumeración que hace de las religiones e Iglesias enfrentadas por el nombre de Dios (p. 342), que inserta para resaltar la sinrazón de la situación, jugando con el tiempo de la narración y del narrador y los lectores.

377). Juan Carlos Ara Torralba también señala su condición de exiliado como uno de los puntos comunes con Robert Graves. Fueron dos escritores que “se encontraron a gusto en su derrota histórica”, de ahí la necesidad de reescribir el pasado de acuerdo con unas coordenadas diferentes (Ara Torralba, 2001: 111). El propio escritor reconoce, en el prólogo al volumen primero de sus obras completas —de los cuatro que ocupan las novelas históricas— que fue precisamente en el exilio, que comenzó en 1938, cuando se lanzó a la tarea de “revivir” el pasado con el fin de adentrarse en eso que vino a llamarse el “ser de España” y que dio origen a uno de los debates más ricos que ha habido en la historiografía española⁴ (Sender, 1976a: 5). El propósito de este estudio es el de adentrarnos en esa concepción que de la historia tenía Sender y su plasmación en *Bizancio*, tratando de presentar cómo dibujó al otro, es decir, a los bizantinos y el modo en que recrea su relación con los mercenarios catalano-aragoneses. Lo haré tomando como referencia el concepto de *orientalismo* acuñado por Edward W. Said (1990: 32-33), según el cual los intelectuales occidentales habrían recreado lo oriental desde una perspectiva que tiene más que ver con las condiciones políticas y culturales de Occidente que de Oriente, en el marco de las desiguales relaciones coloniales. No obstante, habría que hacer una salvedad: mientras que el ensayista palestino se centraba en el mundo arabo-islámico, en este estudio el objeto es el oriente cristiano greco-ortodoxo.

Historia: mitología nacional y género narrativo

En lo referente a cómo se refiere al grupo formado por Roger de Flor y su compañía, es cuando menos llamativo que, ya desde las primeras páginas de la novela que nos ocupa, Sender rompa con la identificación tradicional del nacionalismo (liberal) español con Castilla, para poner el foco en su Aragón natal y reivindicar el papel de esta corona en la construcción del relato nacional. El padre del condotiero le recomienda a este que, cuando tenga que entrar al servicio de alguno de los reyes europeos, procure hacerlo con los de España y dentro de ella, con el aragonés, al que considera el mejor de los reinos. Resulta igualmente interesante que se refiera a “los infieles de Oriente” como los enemigos a los que hay que combatir, sin aclarar si se trata de los musulmanes o los bizantinos (pp. 10-11).

Usa Sender indistintamente, como sinónimos o, si se quiere, como equivalentes, los términos *español*, *aragonés* y *catalán* para referirse a los almogávares y los nobles Jiménez de Arenós, Berenguer de Entenza, Bernardo de Rocafort y al propio Roger de Flor. De un modo similar utiliza el término *romeo*, que equipara al

⁴ Se trata de la controversia sostenida, en el exilio, entre Claudio Sánchez-Albornoz y Américo Castro sobre los orígenes de España. Si el primero hacía de la Reconquista y el elemento cristiano el pilar fundamental de la identidad nacional española, el segundo ponía el acento en la convivencia entre judíos, musulmanes y cristianos y en el elemento semita que subyacía en lo español. El debate tuvo como inicio la publicación en 1948 de la obra de Castro, *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, que fue contestada por Sánchez-Albornoz, en 1954, con los dos tomos de *España, un enigma histórico*, curiosamente ambos publicados en Buenos Aires. Véase Gómez Martínez, 1972; García Sanjuán, 2017.

de griegos y bizantinos, pero se encarga de señalar que no son europeos (p. 18). Y de igual modo, señala el uso indistinto de la lengua castellana o catalana, en la que se entienden los personajes. No olvida tampoco el recurso a una lengua franca mediterránea, compuesta por una mezcla de griego, latín, castellano y catalán, apoyada por gestos cuando fallaba el entendimiento (p. 86). Dibuja, por tanto, una identidad incluyente en lo que él entiende por nación española, heredera del ideal republicano, acrecentado por la lejanía que imponía su exilio americano. Quizás uno de los mejores ejemplos de esto lo encontremos en el episodio del sello que deciden utilizar una vez que se han lanzado a devastar el imperio como venganza por el asesinato de Roger. Acuerdan darse a sí mismos el nombre de *francos*⁵ de Tracia y Frigia para que, en caso de ser derrotados, no se manchara el nombre de los españoles. Pero juegan con el significado de la palabra *franco*, que se ajustaba a la situación en la que estaban: hombres liberados —de su acuerdo con el emperador Andrónico II y su hijo Miguel— y sin patria (p. 292). Irónicamente, antes, los campesinos habían dejado de llamarlos *latinos* para referirse a ellos como *catalaúnicos*, porque habían recibido un buen trato (p. 93).

Para Sender, “la verdadera historia la escriben los poetas” (1976c: 136) y esto nos lleva a la consideración de que, según él, no hay una historia objetiva, ya que no existen las verdades, sino opiniones, y echa mano de las teorías de la relatividad de Einstein para, incluso, cuestionar la exactitud de una ciencia tan exacta como la física (Sender, 1976a: 6). Esto lo sitúa en la órbita del posmodernismo o, al menos, lo hace simpatizar con la sentencia del filósofo Friedrich Nietzsche, para el cual “no hay hechos, sino solo interpretaciones” (2008: 222). Como recuerda Ara Torralba (2001: 108), Sender pertenecería a “la segunda oleada modernista”. El escritor aragonés habla del “mito”, creado por una acumulación de opiniones coincidentes y donde reside esa (supuesta) verdad, como la base sobre la cual se sustentan sus novelas históricas (Sender, 1976a: 7-8).

Esta puntualización de Sender nos lleva, en primer lugar, a la función de este género como creador de una identidad colectiva; como sostenedor de una interpretación concreta del pasado sobre la base de una ideología determinada (Lillo, 2017: 276). Y *Bizancio* no es una excepción, a pesar de que Sender creyera que la novela no debía servir a ningún propósito político y de señalar que ningún escritor se alzó con el liderazgo político (1976a: 25-26), porque, después del desengaño con el comunismo tras la guerra, optó por mantenerse al margen de la política (Cano, 1983). No obstante, lo que sí hará nuestro autor es, tomando como eje a la princesa María, viuda de Roger de Flor, que apenas sí aparece perfilada en las

5 El uso del término *franco* en el Bizancio de comienzos del siglo XIV traía a la memoria la etapa de la IV Cruzada y el Imperio Latino de Constantinopla (1204-1261), resultado de aquella. En una carta del papa dos décadas después de la ocupación occidental, este se refería a los Estados feudales que se fundaron como la Nueva Francia (Cabrera Ramos, 2016: 198). Pero la dominación latina no sólo supuso una pérdida de independencia política para los griegos, sino que trajo aparejada un ataque contra uno de los pilares sobre los cuales se sustentaba —y se sustenta en la actualidad— la identidad de buena parte del sureste europeo: la Iglesia ortodoxa. La muerte del patriarca Juan X Camatera en 1206 facilitó los planes del papa Inocencio III de unir las Iglesias, separadas por el cisma de 1054, imponiendo la supremacía de Roma sobre Constantinopla, con el desembarco en la capital oriental de las órdenes monásticas y otros clérigos occidentales (Cabrera Ramos, 2016: 212-217).

crónicas, ofrecer una lectura alternativa del pasado (Espadas, 2001: 433). Precisamente en esta nueva interpretación que ofrece la novela, es donde radica parte de su carga ideológica. He mencionado el hincapié que hace Sender en presentar a los mercenarios españoles-aragoneses-catalanes como gentes sin patria ni bandera. No menos revelador es el hecho de describir a Roger de Flor como hijo ilegítimo⁶ y obligado a huir por la persecución del papa contra los templarios (p. 12). O cuando contrapone las figuras de Berenguer de Entenza, como de noble cuna, y la de Rocafort, como el hombre del pueblo que quiere ascender en la escala social (p. 160) y al que llega a referirse como “descamisado” (p. 199)⁷. De igual modo muestra a los almogávares como ejemplo de la libertad áspera de los montes aragoneses, en una suerte de “pureza irresponsable” (p. 16 y 22), de “buenos salvajes”, para hablar luego de ellos como un ejército de héroes profesionales aburridos que por ese motivo cometen todo tipo de desmanes (p. 119), tropelías que nuestro autor no esconde ni justifica. Por boca de la princesa María la actitud de este grupo es descrita como “honradez de criminales, que es la honradez más sólida” (p. 218). Representan la barbarie que viene del Occidente para acabar con una civilización decadente (Ara Torralba, 2001: 115). Tampoco escapa a esa visión ideologizada el modo en que aparecen retratados Bizancio y los bizantinos.

En segundo lugar, esa mención al “mito” lleva a la relación entre historia y ficción y al papel de los “poetas”, es decir, de los escritores. Está ligado a la relativización de la historia, entendida como una construcción cultural y, por tanto, contaminada, en tanto que se basa en unas fuentes y desprecia otras, es decir, adopta un punto de vista y no otro; se trata de un texto y como tal debe ser tratado (Bastos, 2001: 12-13; Tozzi, 2009). Así pues, la novela se convierte en una fuente histórica de la que extraer datos, tan válida y fiable como cualquier otro documento escrito o material, si bien teniendo en cuenta su naturaleza y procurando no confundir narrador con autor (Lillo, 2017: 272-273). El pasado se convierte en materia para la novela, en la que la ficción viene a sustituir al mito. En ocasiones se trata de recrear un pasado idealizado con el fin de sustentar y legitimar una conciencia nacional; en otras el autor persigue hacer una reconstrucción minuciosa del contexto como un ejercicio plano de erudición (Bastos, 2001: 17-18). El carácter de “novela histórica” no vendría dado por la recreación casi arqueológica del pasado, sino por la capacidad del escritor para pasar por un “cronista de segunda mano”, en tanto que creador de una realidad alternativa, como logra hacer

⁶ Estamos ante una de las licencias que se toma Sender, adaptando la historia a las necesidades de su historia, buscando dar a Roger una dimensión más nítida de soldado de fortuna, sin más alternativa que la guerra para sobrevivir, viéndose obligado a tomar la vía de la aventura al otro lado del Mediterráneo. No obstante, tanto Muntaner (1970: 399) como Moncada (1987: 26) afirman que era hijo legítimo de un matrimonio orquestado por el emperador Federico II (1220-1250) entre un noble alemán, Roberto Flor, y la hija de un ricohombre de Brindisi.

⁷ Bernardo de Rocafort entronca con otra de las “criaturas senderianas”, Lope de Aguirre, uno de esos personajes a los que el autor aragonés guarda cierta simpatía, en tanto que trata de comprender por qué actuaron del modo en que lo hicieron (1976a: 13). Así pues, Rocafort hace gala de un intenso deseo de libertad, representando al tipo que se ha jugado la cabeza y se niega a bajarla ante nadie. Encarna las aspiraciones de los don Nadie —como él mismo se llama— frente a la nobleza cortesana (pp. 456-457 y 459).

Sender (Ara Torralba, 2001: 113-114). En la actualidad, hay un nuevo tipo de narrativa histórica que subordina el relato a las necesidades políticas, que busca una distorsión consciente del pasado o se basa en ficcionalizar a personajes históricos, sin eludir lo grotesco (Bastos, 2001: 19). En cierto modo, buscan reescribir el pasado como medio de “vengarse” contra las historias nacionales contadas desde la óptica del poder (Moreno Blanco, 2016). Sender está más cerca de estas nuevas tendencias narrativas, en tanto que entendía la novela histórica como una actualización de la tragedia clásica, que le permitía diseccionar la actitud o las emociones de unos personajes cuyo destino era conocido (Mainer, 1999: 65-66). Y en cierto modo, esa “venganza” está presente en su interés por ofrecer otro punto de vista en el que el heroísmo de la gesta de los soldados españoles-aragoneses-catalanes en tierras enemigas queda muy diluido.

En *Bizancio* se juega a imitar el lenguaje y las formas de las crónicas, en especial, las de Indias⁸, con guiños a las novelas de caballerías, señalando que Roger de Flor se convirtió en personaje de este tipo de historias: es el príncipe enamorado y valeroso, que encuentra una muerte trágica y arrastra a la locura a su amada María (p. 93 y 368). Esta novela es una *epopeya* que, como señala Salguero Rodríguez, por un lado, toma el tono épico de otras obras en las que se exaltan las virtudes de un pueblo y, por el otro, no está exenta de las exageraciones propias del género (2001: 396-397). Sin negar esto, quizás haya que calificarla en cierto modo como la *anti-epopeya*, en palabras del propio Sender —si bien lo aplica a su novela sobre Lope de Aguirre—, por cuanto no oculta la violencia y los abusos que llevaron aparejadas las acciones de la compañía de mercenarios (1976a: 14). No hay por tanto una idealización de ese grupo de soldados, representantes y depositarios de los valores de una “raza”, sino un espejo que devuelve una imagen a veces cruda, a veces un tanto deformada, sobre todo en lo que a esos valores morales colectivos se refiere.

Las descripciones de las batallas libradas contra turcos y romeos no esconden la brutalidad del combate, ni la crueldad de los protagonistas. El novelista no tiene reparos en informar que Roger dio órdenes a sus capitanes de que no se respetara la vida de los turcos, hombre o mujeres, y que solo se salvaran los niños, que debían quedar cautivos aunque lo endulce diciendo que los críos no tardaron mucho en olvidar a sus padres y que admiraban a los españoles (pp. 77-80), quizás una muestra de la volatilidad oriental o del carácter de los pequeños, capaces de adaptarse a cualquier circunstancia por adversa que sea. Sería esta una lectura de Sender sobre la base del *orientalismo*, según la expone Said, que de este modo opone el comportamiento *normal* que deberían haber experimentado los niños —el deseo de venganza por la muerte de sus padres— al *diferente* que muestran —el apego por los asesinos de sus familias—, y del que se vale para justificar la inferioridad y derrota, en este caso, de los turcos (Said, 1990: 63). Pero donde mejor se ve el realismo violento de los hechos narrados por Sender es en el episodio del saqueo y masacre de Rodesto. Este capítulo de la “venganza catala-

⁸ La expresión “andar con la barba sobre el hombro” (p. 84) para indicar los temores de quienes huyen de un enemigo muy próximo es un guiño de Sender al estilo de Bernal Díaz del Castillo.

na" apenas si ocupa unas líneas en la crónica de Muntaner (1970: 450-451) o la obra de Moncada (1987: 148-149), que además lo presentan junto a la toma de Pactia. No obstante la sobriedad en el relato del primero, no se enmascaran los hechos ni se trata de minimizarlos para engrandecer la gesta: "Y fueron allí [a Rodesto], y de madrugada tomaron la ciudad, y todas cuantas personas encontraron, hombres mujeres y niños, les hicieron lo que ellos habían hecho a los mensajeros, que por nadie del mundo quisieron dejar de hacerlo. Y es cierto que fue una gran crueldad, pero esta venganza tomaron" (Muntaner, 1970: 450).

Un tono que también se observa en Moncada:

Al amanecer escalaron las murallas y la entraron sin hallar resistencia, ejecutando muertes con tanta crueldad, que por este hecho primeramente, y por los demás que fueron sucediendo, quedó entre los griegos hasta nuestros días por refrán "La venganza de los catalanes te alcance". Esta es la mayor maldición que entre ellos tienen ahora la ira y el aborrecimiento: tan viva se les presenta siempre la memoria de aquel estrago (Moncada, 1987: 148-149).

Pero en *Bizancio* estos hechos ocupan un lugar clave, presentados como un (largo) monólogo interior de la princesa María, que asiste a los acontecimientos acompañada por tres doncellas y los tres viejos galeotes que liberó. En la descripción de las tropelías que cometieron los almogávares espoleados por Rocafort, se entremezclan los pensamientos de la princesa y los sentimientos que se despiertan en ella al contemplar la matanza. Es un realismo visto desde arriba, como una evocación lírica al mismo tiempo que se mete en lo más crudo de la violencia (Peñuelas, 1983: 277). Podemos entresacar algunas frases que ilustran perfectamente esto: "Es una crueldad más ponerles delante la esperanza que no puede ni quiere ni debe salvarlos" (p. 336). O: "Ellos mataron a los embajadores catalanes y ahora mueren y yo no los odio. Tampoco los amo. Hay un tropel de caballos zainos detrás de cada grito. Ese tropel hace del estrago algo como una hecatombe pintada en lienzos antiguos. Lo que oigo ahora cerca del castillo, tal vez en las vidrieras de la catedral, es el temblor de los cristales bajo la sacudida de los cascos de los caballos" (p. 340).

Y:

Al pasar frente a una puerta abierta miro y veo en el fondo del cuarto muy bien iluminado por una lucerna una especie de clavicémbalo con las cuerdas horizontales descubiertas y encima de ellas otra cabeza cortada, de mujer. En el muro contrario hay una pintura con una mujer —la misma tal vez de la cabeza cortada— y en un rincón un espejo. El cuerpo desnudo no lo veo. Debe estar en alguna parte o ser terriblemente pálido. Hay camas con mujeres abiertas en canal y la sangre goteando por debajo del jergón. No quiero ver más, sino seguir caminando (p. 349).

Estas descripciones no nacen de la imaginación del escritor. Nadie le habría contado los horrores de la guerra porque él mismo los habría visto. Y no son solo en estos ejemplos donde se vería su experiencia directa. Esta también se puede entrever en el episodio de las *makarietas*, las momias que sacaron los almogávares de la iglesia de San Macario para exponerlas junto a sus muros y que, según María, eran los restos de sus antepasados, Paleólogos y Ducas (pp. 352-353). Una escena que recuerda a algunas imágenes de la guerra civil española en las que se

ve a los milicianos sacar las momias de religiosos y religiosas de los templos saqueados. Pero no sería la única referencia al pasado reciente español. Ahí queda la referencia al fatalismo hispano, incapaces de gestionar las victorias (p. 547) y mantenerse unidos aunque el enemigo aceche. Las luchas por el poder y el asesinato de Berenguer de Entenza a manos de Rocafort (pp. 469-470) son una crítica velada a los enfrentamientos entre republicanos no solo durante la guerra, sino también en el exilio.

Bizancio entroncaría con lo que Sender denomina “la novela moderna testimonial”, término que usa para referirse a su novela *Imán* (1929) y otras obras que surgieron de la experiencia de la guerra de Marruecos y la I Guerra Mundial y el valor que les da como documento valioso para el conocimiento del pasado (Sender, 1976c: 136). Es el valor que se le concede al testigo presencial de los hechos que pone por escrito sus experiencias, pero en modo alguno se trata de una relación verdadera, sino de una visión determinada, condicionada por la clase social o la educación de quien mira. El ejemplo al que nuestro autor suele aludir es al de Bernal Díaz del Castillo, autor de *La verdadera historia de la conquista de Nueva España*, en la que cuenta lo que vio y vivió durante la conquista del Imperio azteca junto a Hernán Cortés, justo cuando en la península estaban escribiendo esa misma historia cronistas que ni siquiera habían pisado las Indias (Sender, 1976c: 141). En esa misma categoría habría que encuadrar a Ramón Muntaner, al que Sender ficcionaliza convirtiéndolo en personaje de la novela. Encarna al hombre que aún las letras y las armas, el personaje que pone en entredicho los símbolos de la autoridad y al que el saber hace peligroso (p. 34). La valentía que muestra en la novela nace de un sentido más lírico que práctico (p. 130) y lo presenta como el único que creía en los aspectos morales de la guerra (p. 163). La actitud de Muntaner queda perfectamente retratada en el diálogo con Ximéliz, el emir turco aliado de los españoles cuando este lo felicitó por el modo en que había defendido Gallípoli de los genoveses: “Soy hombre de letras más que de armas y los poetas somos invulnerables” (p. 412). Sender se vale de él como observador e intérprete de todo lo que acontece a su alrededor (Carrasquer, 1994: 143), utilizándolo como vehículo, junto a la princesa María, para articular la visión que tenía de Bizancio.

Recreando lo bizantino

Es en la princesa María donde concentra lo que nuestro autor considera lo bizantino, que tiene que ver más con lo emocional que con lo racional, y que logra reflejar a través de la complejidad psicológica con la que crea a este personaje. La alusión a las “atmósferas misteriosas y poco iluminadas” (Sender, 1976a: 12) que permiten los matices es muy certera para comprender qué es lo que realmente le atrajo de Bizancio. Curiosamente, su acercamiento no parte de una atracción morbosa por la decadencia, ya que no lo entiende como la forma degenerada de un Imperio oriental que había bastardeado la herencia romana clásica. Opta Sender por verlo como una etapa de transición que no habría concluido puesto que buena parte de las formas sociales o políticas bizantinas perduraban en Rusia —la URSS, cuando él escribía—, por no hablar de la Iglesia ortodoxa

que se había expandido gracias a Bizancio (1976b: 44). Hay en esta novela una mezcla entre el mito griego y la violencia oriental (Ara Torralba, 2001: 115).

María es la mujer niña envuelta en misterio, que desarrolló más en profundidad en sus últimas obras y que podrían tener paralelismos con la “diosa blanca” de Robert Graves (Mainer, 1999: 66). Y en este sentido tal vez haya que leer el tándem que forma la princesa María con su madre, la reina Irene, y su madrina, la duquesa Olga. Representan las tres edades: la doncella, la mujer madura y la anciana. Pero, al mismo tiempo, encarnan cada una de ellas unas facetas muy concretas. María es descrita por Sender como la niña que se enamora, primero, de Roger de Flor y, luego, de Berenguer de Entenza, ambos con un final trágico, el mismo destino al que ella abocará más adelante a Rocafort, que muere por su culpa. La misma que añora la tierra de Bulgaria, la de su padre el kan Azán, una especie de tierra soñada donde le sería posible vivir su amor sin los corsés cortesanos de Constantinopla. Sin embargo, la reina Irene es el vivo retrato de los manejos cortesanos; el personaje que se mueve por los vericuetos del palacio de su hermano Andrónico impulsada más por sus intereses que por los de su hermano y el Imperio. Trabaja por favorecer las aspiraciones de su marido, el kan búlgaro, si bien esas aspiraciones no se explicitan. La duquesa Olga tiene una dimensión mística, en tanto que poseedora del don de la clarividencia, como demuestra en las cartas que escribe a su ahijada. Lo curioso es que María comparte este rasgo con Olga: a ella se refieren como la bruja que acompaña al ejército y les da la victoria, como las mujeres de los antiguos celtas y germanos (p. 373); para otros, es una loca a la que solo salva su hermosura (p. 422), una característica que en otro punto de la novela la hace un ser tan inútil como las orquídeas del jardín de Olga (p. 399).

La idea de decadencia que impregna cualquier aproximación a los siglos finales de Bizancio, y, en especial, a la imagen que se da de los Paleólogos, está también implícita en esta novela. No obstante, más que decadencia, lo que expone Sender sería la degeneración de Bizancio con esta dinastía. Al leer el modo en que presenta a Andrónico II y los cortesanos que lo rodean, me pregunto hasta qué punto no estaría retratando a Alfonso XIII y su corte; hasta qué punto cuando habla de los Paleólogos no habla también de los Borbones. No es baladí que Muntaner califique al bizantino de “Imperio de juguete”, previendo lo fácil que sería su conquista (p. 14), máxime cuando a partir del siglo XIV Bizancio quedó reducido a potencia de segunda en el Mediterráneo (Nicol, 1999: 93). Una degeneración moral que Sender presenta valiéndose de María para describir a la familia imperial como taciturnos, porque sus miembros eran perezosos, sensuales y malos (pp. 61-62). Contrasta con la imagen más o menos benévola que dan de los primeros emperadores bizantinos los textos pedagógicos españoles de finales del XIX y principios del XX, analizados por la profesora Encarnación Motos Guirao (2015: 761-762), con los que seguramente estudió Sender. En esta imagen pesa mucho el modo en que Miguel VIII Paleólogo (1261-1281) se hizo con el poder, cegando al legítimo emperador-niño Juan IV Láscaris nada más expulsar a los latinos y tomar el control sobre Constantinopla (Nicol, 1999: 36). Era la mancha que arrastraban los Paleólogos y que se reitera a lo largo de las páginas de *Bizancio*, usando una imagen tan impactante como la del perro sobre dos patas con la cabeza

del padre de Andrónico, el usurpador, es decir, el de Miguel VIII, con la que María amenaza a los griegos que defendían una ciudad de los españoles (p. 371).

Pero no podemos dejar de lado la extrañeza que despierta esta región en los mercenarios y que Sender se preocupa por recoger en su novela. Ya en las primeras páginas, en las que describe el desembarco de los catalano-aragoneses en el puerto de Constantinopla, se hace eco de lo pintorescos que les resultaban los trajes de los griegos (p. 9) y nos lleva a compararlo con el impacto que causaron en los europeos de los siglos XIV-XV las comitivas que acompañaban a los emperadores bizantinos Juan VI y Manuel II en sus viajes a las cortes de Inglaterra y Francia (Bravo García, 1994). Ven una mezcla de razas, entre los griegos morenos del sur y los rubios nórdicos de la guardia varega (p. 36)⁹. Se asientan en una ciudad en la que la división entre ricos y pobres aparece muy marcada. No hay un estamento medio entre la aristocracia y el *pueblo* formado por artesanos, obreros y peones, a los que se suman unos miles de esclavos y “seres harapientos” procedentes de todo el Oriente en busca de las oportunidades que les brindaba Constantinopla, a la que enlaza con Troya (p. 62), sin olvidar a los iluminados semejantes a los profetas del Antiguo Testamento y a los sufíes árabes que mendigaban por sus calles para poder continuar con su peregrinación (p. 28). Pero, en Pera, el barrio donde estaban los genoveses, regían otras normas. Allí, según la princesa María, ni la lluvia es libre, porque todo está reglamentado y paga un porcentaje (p. 48). Es el fuerte contraste entre el misticismo oriental y el capitalismo de los mercaderes que ha llegado para colonizarlos.

Busca Sender resaltar la debilidad de Bizancio frente a España, de Oriente frente a Occidente. Aunque los mercenarios de Roger de Flor van a Bizancio atraídos por sus riquezas, Sender introduce aquí el estereotipo de la tierra ingrata: “En Oriente dan siempre los hombres, incluso los ricos, la impresión de que no comen bastante” (p. 13). Una ingratitud que reitera en el pasaje de la moneda cortada con la que Andrónico pagó a los almogávares y que los comerciantes griegos se negaban a aceptar, olvidando la ayuda que les habían prestado los aragoneses (p. 210). Por otro lado, Sender retrata al ejército bizantino como mal preparado y con la moral por los suelos para enfrentarse a los turcos. Las derrotas de estos frente a las ciudades del Imperio se debían más a lo abrupto del terreno que a las aptitudes militares de sus defensores (p. 74). En otro punto de la novela, Sender señala que los romeos eran ordenados y disciplinados, pero amantes de la buena vida (p. 104). Sirviéndose del punto de vista de Ramón Muntaner, califica a los griegos como hombres de paz justo cuando en el mundo sólo había guerras (p. 99). Pero, cuando el punto de vista pasa a la princesa María, el juicio no es tan benévolo, al describirlos como moralmente pequeños y con tendencia a vanagloriarse, a mentir y a traicionar para hacerse la ilusión de ser grandes (pp. 300-301). Vemos, pues, cómo Sender se sirve de todos los tópicos para describir a los romeos, jugando la baza de la superioridad del occidental, como depositario de todos los valores positivos, frente al oriental, que se convierte en el epítome de la molicie y la malicia. Esto se hace más evidente cuando

⁹ Para una historia completa de este cuerpo militar desaparecido en el momento en que llegó la compañía de mercenarios de Roger de Flor, véase Cabrera Ramos, 2014.

menciona que, gracias a su valor e inteligencia, los españoles habían conseguido en poco tiempo lo que griegos, alanos y turcopolos no habían logrados en años (p. 190). Ambos valores, los orientales y los occidentales, entran en contradicción precisamente en la figura de la princesa María, como personaje a caballo entre los dos mundos, en la que vemos una lucha entre una y otra cultura, entendidas como forma de ser. Se mezclan en ella el despotismo, cuando usa a las damas de la corte como escabeles (p. 60) y el exotismo/erotismo que trasluce el episodio del baño en leche tibia de gacelas la noche de su boda con Roger (p. 67), a imitación de los baños en leche de burra de la reina egipcia Cleopatra, unidos a la indiferencia por los muertos que sembraron las calles de Constantinopla tras el enfrentamiento entre almogávares y genoveses (p. 69).

Sensualidad e hipocresía son, como he señalado, los dos pecados capitales que Sender resalta de los griegos, como las dos caras de una misma moneda. Frente a la idea del amor libre que pone en boca de Arenós, para quien la naturaleza, más que la Iglesia o las leyes, sabe qué es lo que conviene al hombre en materia de placer (p. 25), entre los bizantinos se presenta como algo que era visto con total normalidad el que los hombres acudieran a los prostíbulos y se dejaran aconsejar por las *alcahuetas* (p. 35). El uso de esta voz nos lleva a pensar en la influencia de la Trotaconventos del Arcipreste de Hita y a la Celestina de Fernando de Rojas, como personajes propios de la literatura española. No obstante, lo que no sabía Sender, porque cuando él escribió *Bizancio* no se había traducido aún, es que la primera vez que se hace referencia a esta figura es en un texto bizantino del siglo XI atribuido a Cecaumenos, en el que aconseja a su hijo que trate bien a las *curcusras*¹⁰ para que le encuentren una buena esposa (2000: 99). La oriental en general, y la bizantina, en particular, es una sexualidad que se aparta de lo que, para Sender y los lectores de su época, era la normalidad, por lo que en esta novela juega con el tópico de la homosexualidad de los bizantinos (p. 38) y presenta a los griegos presumiendo como mujeres y valorando las bondades y defectos de los soldados catalano-aragoneses que se bañaban desnudos en la playa (p. 408) como una prueba más de la degeneración y debilidad bizantinas, que entronca con el hecho de presentarlos como sátiros (p. 305)¹¹, para resaltar la incapacidad de los orientales para contener sus instintos, lo que los hace débiles.

Los romeos que desfilan por la novela nunca van de frente, sino que se valen de artimañas y engaños para lograr sus objetivos. Es la “cortesía oriental”, compuesta más de hechos que de palabras, sin afectación ni insistencia, en palabras de Sender, que describe a los bizantinos en una permanente función de teatro, mintiendo. Pone asimismo encima de la mesa la superstición y la doblez de su

¹⁰ Como señala Juan Signes Codoñer, traductor de Cecaumenos, la etimología de este término es dudosa, pudiendo provenir del latín *cura-cursura*, traducido como “correvedile” (2000: 99, n. 86).

¹¹ Hace lo mismo con los turcos al comienzo de la novela, comparándolos con los sátiros antiguos y jugando con el estereotipo de la pedofilia entre los pueblos orientales, cuando la princesa María y Roger discuten sobre su juventud y ella le dice a su futuro esposo que preferían a las mujeres que, sentadas en una silla, no llegaban al suelo (p. 45). En otro pasaje, describe la cólera de Rocafort al descubrir que los turcos tenían como mancebos a niños de 11 o 12 años (p. 171).

carácter, papel este que encarna a la perfección el príncipe Miguel Paleólogo, hijo del emperador (p. 40). De nuevo es la princesa Maria la que sirve para desnudar las miserias de Constantinopla, al afirmar que el de Andrónico no es un Imperio como los demás, porque él solo se asemeja a Carlomagno por la apariencia y le falta aún mucho para ser como el emperador germánico. Dibuja un Bizancio en el que no rigen los valores militares, caballerescos, de los que hace gala Roger de Flor, sino la deshonestidad y el disimulo (pp. 187-188). Uno de los personajes que desvelan los verdaderos propósitos del emperador es el cínico general Marulli, quien cuenta que los catalano-aragoneses no habían ido a Oriente a luchar por la cristiandad —la mentira que se le contaba a la tropa—, sino para mantener las rentas de los Paleólogos (p. 92). Andrónico reprocha a los españoles que sean orgullosos y señoriales y que, al mismo tiempo, quisieran ser honrados en lugar de pícaros y corruptos (p. 195), lo que deja claro qué valores atribuía Sender a los bizantinos. Todo se mueve ente bambalinas, con sutiles intrigas como la que tejió el emperador y sus cortesanos para que estallara el conflicto entre Roger y Berenguer de Entenza por medio de la concesión de honores y oficios palatinos a los dos capitanes. El primero fue nombrado *megaduque* por su matrimonio con María y rechazó el título en favor de Entenza, porque era de mayor linaje, que este también rechazó, con lo que la conjura palaciega quedó en nada (pp. 196-197). Pero a cambio, Roger de Flor recibió el título de *césar*, despertando recelos porque era el título que recibía el heredero al trono a pesar de que ya no fuera sino una sombra de lo que había sido (p. 201).

Estos cargos permitieron, sobre todo a Roger, entrar en la compleja jerarquía palatina del Imperio bizantino. En su origen, el *megaduque* era el equivalente al almirante, pero a partir del siglo XIII, sus funciones no se distinguen de otra figura de relevancia en el organigrama militar del Imperio, el *protostrator*, con funciones en el ceremonial y mando de tropas, pero es fundamentalmente un puesto de cercanía con el emperador. Se trata, antes que nada, de honores con una gran carga simbólica, que, como sucedía también con el de *césar*, solían otorgarse a personalidades extranjeras. Este era un medio de ligarlos al emperador y al Imperio, tratando de manifestar que ostentaban una autoridad por delegación, subordinando a estos soberanos y a sus reinos a Bizancio. Lo que vemos en la novela es una crítica abierta a la importancia que los griegos daban a unos oficios que, en realidad, estaban vacíos, pero con lo que buscaban comprar el favor de hombres como Roger de Flor, Berenguer de Entenza o Arenós.

Uno de los reproches que la reina Irene hace a su yerno es su falta de talento para el histrionismo, lo que lo convertía en un pésimo actor para figurar en las representaciones cortesanas (p. 57). El palacio imperial es, para Sender, un gran escenario en el que Andrónico hace sus apariciones públicas rodeado por los nobles bizantinos. En varias ocasiones, se describe la imagen de un emperador hierático, “más un icono que un ser vivo” (p. 56), que no deja traslucir ninguna emoción. Un hieratismo místico que también adoptará la princesa María cuando está rodeada de gente (pp. 529 y 531). La luz y los colores¹² con los que el escritor

¹² Sobre la importancia y el sentido de la luz y el color en la obra de Ramón J. Sender, véase Peñuelas, 1983: 272-275.

aragonés pinta el ambiente no solo en el palacio sino también en Constantinopla, con tonos dorados y cobrizos, remite a los colores que predominan en los iconos, rematándolo con la descripción del vestido de la princesa cuando se presenta por vez primera ante Roger: “La princesa María parecía no estar vestida, sino más bien encerrada en un estuche de oro y pedrería” (p. 44). Pero, tras el asesinato a traición del jefe de los mercenarios, se verá que el dorado de los vestidos escondía la mugre en los cuerpos de los cortesanos y sus sonrisas, lo oscuro de sus almas (p. 249). Ese recurso a la comparación con el icono, como la manifestación más conocida del arte bizantino, le vale a Sender para incrementar la sensación de irrealidad, atemporalidad y misticismo, a la par que se recrea en el estatismo cuasisagrado que buscan transmitir unos personajes que se contradicen con sus actos.

Quizás uno de los ejemplos más llamativos de esa “atemporalidad bizantina” en esta novela lo tengamos en el poeta Gayo Sorinópulos, la figura anacrónica que cumple la función de decir las verdades a los poderosos. Estaría inspirado en la figura del filósofo Diógenes de Sínope (m. 323 a. C.): “No necesito más que un poco de sol, un poco de pan y un poco de agua para vivir” (p. 109). Igual que el filósofo que le pidió a Alejandro Magno que se apartara porque le tapaba el sol, Sorinópulos es también un cínico ateo, que pretende enseñar a los hombres a no creer en nada y desdeñar las cosas materiales, vistiendo una toga echada sobre el hombro izquierdo (p. 108), como los senadores antiguos que se paseaban por el ágora de las ciudades de Grecia durante el periodo romano.

Esa imagen de misticismo hierático está en la base de cualquier acercamiento a lo bizantino y especialmente en lo que a la Iglesia ortodoxa se refiere, criticándose desde la Iglesia católica la preocupación por las formas externas que vacían de verdadero contenido los ritos y oraciones (Motos Guirao, 2015: 765). Para el caso de un autor que, como Sender, provenía de la tradición anticlerical del republicanismo y el liberalismo españoles, sirve como crítica hacia cualquier intento de manipulación de la gente por parte de la jerarquía eclesiástica y las supersticiones; pero hay fundamentalmente una censura hacia lo que considera la ligereza de espíritu de los Paleólogos (p. 56). Por esta razón, hace un canto a la libertad de conciencia de los españoles, especialmente de los almogávares, que habían conservado un panteísmo ancestral. Recuerda el novelista que aún no se había instalado en España la Inquisición, que sí funcionaba en Francia, por lo que eran libres en sus creencias o ateísmo. Pone asimismo de relieve el desprecio que sentían por la Iglesia griega dado el aspecto de los popes: “(...) las barbas y las greñas de sus curas, en los que parecía no haber entrado nunca un peine” (pp. 33-34). Una prevención que nos les impidió asistir a un oficio griego con “más curiosidad que devoción” (p. 34).

Pero el mayor contraste se expresa cuando son recibidos por el cortejo del emperador Andrónico, más parecido a una procesión religiosa que a una parada militar, por las dalmáticas y las mitras que lucían los bizantinos (p. 17). Ahonda Sender por esta vía en la idea de un Imperio débil regido por la Iglesia, lo que para él no es precisamente una cualidad. Resulta curioso leer que la relación entre el patriarca y el emperador se resume en la ambición de este por erigirse en la cabeza de la Iglesia oriental y en la resignación de aquel, que acepta que el cabeza de la Iglesia es el emperador (p. 22). Esto lleva a una inestabilidad en el patriar-

cado que debe plegarse a los deseos del emperador (p. 134). Esta relación de fuerzas es la misma que describen los manuales de historia de enseñanza media de la época, que acusaban a los emperadores bizantinos de querer hacerse con el poder universal a través del control de la Iglesia y de la sumisión de los papas de Roma a Constantinopla (Motos Guirao, 2015: 763). No transmite simpatía por el patriarca Alejo, al que describe con cara de campesino, como un borracho (p. 135) o un perro al que le gusta que le peguen (p. 152), a pesar de lo cual tiene unos ojos codiciosos de oro y poder (p. 96). El personaje aparece humillado por la reina Irene, que lo deja permanecer arrodillado cuando lo llama, sin pedirle que se levante, como represalia por contarle que el príncipe Miguel estaba disgustado con Roger (p. 135). Pero este antagonista es una invención de Sender, ya que, en los años en que transcurre la acción de *Bizancio*, entre 1302-1310, quienes ocuparon el solio patriarcal en Constantinopla fueron Juan XII Cosmas (1294-1303) y Atanasio I durante su segundo patriarcado (1303-1310).

Señala al patriarca Alejo y su camarilla como los responsables del avance de los turcos por las tierras del Imperio. Son esos hombres que dicen odiar la violencia y de eso se aprovechan sus enemigos para acabar con ellos. El miedo se revisita de virtud y, por ese motivo, todos toman por santo a quien no es más que un cobarde (p. 153). Frente a un sector de la Iglesia que aboga por la vía del apaciguamiento, hay otro, representado por el obispo de Filadelfia, que, dotado de una personalidad carismática, sí hace frente a los turcos (p. 146). Esta dicotomía recuerda mucho a la actitud que adoptaron las potencias europeas durante la Guerra Civil, algunas de ellas poco proclives a ayudar a la República aunque con ello favorecieran el fortalecimiento del fascismo.

No obstante esta imagen, hay espacio para reconocer la importancia de la cultura en Bizancio. Una de los aspectos que destacan en el personaje de María es su formación intelectual, que había aprendido el castellano en tres meses desde que supo que su tío Andrónico la prometería a Roger de Flor, además de leer en griego clásico y latín, además de recitar la *Alexiada* de Ana Comneno, el “poema nacional griego” (p. 43). Hay también una mención al intercambio de manuscritos griegos de obras clásicas. En el caso que nos ocupa, es Muntaner el que encuentra una traducción al griego de Ovidio hecha por Manuel Planudes (m. 1305) (p. 33), usando su nombre de pila antes de entrar en el monasterio, cuando se lo cambió por el de Máximo, con el que era más conocido. La conservación y transmisión del legado clásico fue uno de los pilares sobre los que se sostuvo el prestigio de Bizancio, que empleó el libro —y las reliquias— como instrumento diplomático (Signes Codoñer, 1996).

Conclusiones

El Bizancio reconstruido por Ramón J. Sender busca ofrecer un relato alternativo del pasado en el que priman más las pasiones que lo racional. Los miembros de la dinastía de los Paleólogos y los mercenarios almogávares contemporáneos se convierten en manos del novelista en material para explorar su dimensión psicológica, en un intento por convertir la historia en la nueva tragedia. Pero hay que entender este género con la utilidad que tenía en la Grecia clásica: la de mos-

trar lo que le sucedía a los mortales cuando desafiaban la autoridad de los dioses. Y esa es la dimensión que cobran la princesa María, Roger de Flor, Entenza o Rocafort, incapaces de escapar a su destino. El género histórico es para Sender un instrumento a través del cual ahondar en los problemas y contradicciones del ser humano, lo que le da a esta novela una dimensión que la acerca al posmodernismo. Sin dejar de lado su experiencia de la guerra y el exilio, con los que hay múltiples concomitancias a lo largo de esta novela.

Al mismo tiempo, transmite una imagen contradictoria de lo bizantino, subsidiaria de la idea del choque entre Oriente y Occidente, que en la época en que fue escrita, en plena Guerra Fría, adquiere también una dimensión propia, en tanto que asimila Bizancio a la URSS. Así, el despotismo oriental de Andrónico se asimilaría al ejercido por los soviéticos. Juega a presentar un mundo fuera del mundo a través de unas situaciones en las que resalta el hieratismo y una sensación de irrealidad. Es un mundo misterioso y por ello peligroso; un mundo que encarnan tres mujeres fuertes: María, Irene y Olga. No obstante, la visión que de Bizancio da Sender le debe mucho a la imagen que se tenía en los siglos XIX y XX se tenía del Imperio romano oriental, influido por el orientalismo que iba desde la crítica furibunda por haberse apartado de Roma al exotismo sensual de las habitaciones de un palacio a orillas del Bósforo.

Bibliografía

- ARA TORRALBA, Juan Carlos (2001). "Novelas históricas, pretérito de profecía". En Chus TUDELILLA y Juan Carlos ARA TORRALBA (eds.). *Cartografía de una soledad. El mundo de Ramón J. Sender*. Zaragoza-Madrid: Gobierno de Aragón-Residencia de Estudiantes, 105-134.
- BASTOS, Alcmeno (2001). "Entre o 'poeta' e o 'historiador'—A propósito da ficção histórica". *Signótica*, 13 (1): 11-26.
- BRAVO GARCÍA, Antonio (1994). "Emperadores bizantinos en tierras de Occidente", *Βυζαντιακά*, 14: 107-139.
- CABRERA RAMOS, Isabel (2016). *Devastatio Constantinopolitana. La IV Cruzada, expugnación y transformaciones de la Ciudad durante la ocupación latina (1204-1261)*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada.
- (2014). "Los varegos de Constantinopla. Origen, esplendor y epígonos de una guardia mercenaria". *Byzantion Nea Hellás*, 33: 121-138.
- CANO, José Luis (1983). "Un texto de Ramón J. Sender sobre su ideología". En José-Carlos MAINER (ed.). *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*. Zaragoza: Diputación General de Aragón-Ayuntamiento de Zaragoza-Institución "Fernando el Católico-Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 67-69.
- CARRASQUER, Francisco (1994). *La integral de ambos mundos: Sender*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- CECAUMENOS (trad. esp. de J. SIGNES CODOÑER) (2000). *Consejos de un aristócrata bizantino*. Madrid: Alianza Editorial.

- ESPADAS, Elizabeth (2001). "Presencia del medievo en la obra de Ramón J. Sender". En José Domingo DUEÑAS LLORENTE (ed.). *Sender y su tiempo, crónica de un siglo: Actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender: Huesca, 27-31 de marzo de 2001*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 429-435.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, José A. (2000). "La epopeya aragonesa de Sender: Bizancio". *Alazet: revista de filología*, 12 (Boletín senderiano, 10): 375-379.
- GARCÍA SANJUÁN, Alejandro (2017). "Al-Ándalus en la historiografía nacionalcatólica española: Claudio Sánchez-Albornoz". *eHumanista*, 37: 305-328.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, José L. (1972). "Américo Castro y Claudio Sánchez-Albornoz: dos posiciones ante el origen de los españoles". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII (2): 301-319.
- LILLO, Alejandro (2017). "La literatura de ficción como fuente histórica". *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 35: 267-288.
- MAINER, José-Carlos (1983). "Resituación de Ramón J. Sender". En José-Carlos MAINER (ed.). *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*. Zaragoza: Diputación General de Aragón-Ayuntamiento de Zaragoza-Institución Fernando el Católico-Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 7-23.
- (1999). *Ramón J. Sender. La búsqueda del héroe*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.
- MONCADA, Francisco de (1987). *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Madrid: Akal.
- MORENO BLANCO, Juan (2016). "Representación ficcional del Otro en el espacio/tiempo del pasado nacional. Novela Histórica Tradicional versus Nueva Novela Histórica". *Eidos*, 24: 124-135.
- MORFAKIDIS, Moschos (1981). "Los catalanes en Grecia, en la obra de Nicéforos Grégoras". *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas*, 6-7: 155-177.
- MOTOS GUIRAO, Encarnación (2015). "La idea de Bizancio y el helenismo en los manuales escolares de finales del siglo XIX y el XX". En Konstantinos A. DIMADIS (ed.). *5th European Congress of Modern Greek Studies, Thessaloniki, 2-5 October 2014. Continuities, Discontinuities and Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature*. 5 vols., Athens: European Society of Modern Greek Studies, vol. 1, 759-776.
- MUNTANER, Ramón (trad. esp., notas e índices de J. F. VIDAL JOVÉ. Introducción de J. FUSTER) (1970). *Crónica*. Madrid: Alianza Editorial.
- NICOL, Donald (1993) [1^a ed. 1972]. *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NIETZSCHE, Friedrich (2008). *Fragmentos póstumos. Vol. 4: 1885-1889*. Madrid: Tecnos.
- PEÑUELAS, Marcelino C. (1983). "Estilo". En José-Carlos MAINER (ed.). *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*. Zaragoza: Diputación General de Aragón-Ayuntamiento de Zaragoza-Institución Fernando el Católico-Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 263-287.

- SAID, Edward W. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- SALGUERO RODRÍGUEZ, José María (2001). "Un análisis de *Bizancio* de Ramón J. Sender". *Cátedra Nova*, 14: 393-404.
- SENDER, Ramón J. (2010) (1.ª ed. 1956). *Bizancio*. Barcelona: Montesinos.
- (1976a). "Prefacio del autor sobre las novelas históricas". *Obras completas*, tomo 1. Barcelona: Destino, 5-38.
- (1976b). "Antecedentes de *Bizancio*". *Obras completas*, tomo 1. Barcelona: Destino, 43-45.
- (1976c). "El valor de la novela histórica". *Historia* 16, 1 (2): 136-141.
- SIGNES CODOÑER, Juan (1996). "La diplomacia del libro en Bizancio. Algunas reflexiones en torno a la posible entrega de libros a los árabes en los siglos IX-X". *Scrittura e Civiltà*, XX: 153-187.
- SIMÓN PALMER, José (1994). "Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos de Francisco de Moncada: fuentes bizantinas". *Erytheia*, 15: 95-104.
- TOZZI, Verónica (2009). *La historia según la nueva filosofía de la historia*. Buenos Aires: Promoteo Libros.