

El lenguaje cifrado del poder en la literatura satírico-burlesca barroca. Estudio de caso: *La historia hieroglífica* del príncipe moldavo Dimitrie Cantemir

The Cyphred Language of Power in the Baroque Satirical and Burlesque Literature. Study Case: *The Hieroglyphic History* of the Moldavian Prince Dimitrie Cantemir

Oana Andreia Sambrian

<https://orcid.org/0000-0002-3352-0710>

Academia Rumana, Craiova

RUMANÍA

oana.sambrian@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 719-728]

Recibido: 13-06-2023 / Aceptado: 19-12-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.42>

Resumen. Este artículo se centra en el análisis simbólico de una de las obras más enigmáticas del príncipe moldavo Dimitrie Cantemir, *La historia hieroglífica*, en el tercer centenario de su muerte. Llena de complejos símbolos, reinterpretados a partir de su clave medieval, Cantemir reestructura y redefine el bestiario medieval, adaptándolo a las necesidades de su escritura. Sus personajes alegóricos enfren-

Este trabajo se ha realizado en el seno del proyecto de investigación «Los códigos lingüísticos secretos de las mujeres de la Casa de Austria (1500-1567)», con referencia PID2021-126189NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE, dirigido por Júlía Benavent y María José Bertomeu.

tados en la lucha por el poder desvelan algunos de los principales problemas de la corrupción por conseguir los tronos de Moldavia y Valaquia, con alusiones a los personajes políticos de la época, así como al Imperio otomano.

Palabras clave. *La historia hieroglífica*; Dimitrie Cantemir; Moldavia; léxico burlesco; Barroco.

Abstract. This article focuses on the symbolic analysis of one of the most enigmatic works of the Moldavian prince Dimitrie Cantemir, *The Hieroglyphic History*, on the occasion of the third centenary of his death. Full of complex symbols, reinterpreted in their medieval key, Cantemir restructures and redefines the medieval bestiary, adapting it to the needs of his writing. His allegorical characters facing each other in the struggle for power reveal some of the main problems of corruption to achieve the thrones of Moldavia and Wallachia, with allusions to the political figures of those times, as well as to the Ottoman Empire.

Keywords. *The Hieroglyphic History*; Dimitrie Cantemir; Moldavia; Burlesque language; Baroque.

Dimitrie Cantemir (1673-1723)¹ es un ejemplo único en la historia de la literatura rumana. Conocido por sus compatriotas como el príncipe sabio, su figura traspasó las fronteras de su propio país, Moldavia, siendo muy conocido en el extranjero a finales del siglo xvii y a lo largo de la centuria siguiente por su obra filosófica y musical. Desafortunadamente, tal como observaba con amargura el académico Virgil Cândea, fiel exegeta de la obra de Cantemir, al príncipe se le conocía más y mejor en la cultura europea del siglo xviii que de hoy en día, razón por la que Cândea, aconsejaba a que los investigadores rumanos se interesaran por la obra del príncipe para, sobre todo, promoverla en el extranjero, recuperando, asimismo, la gloria de su pasado. En 2003, Cândea escribía a Ștefan Lemny, uno de los exegetas importantes de la familia Cantemir, felicitándole por la empresa de escribir un libro dedicado a ellos. Siguiendo el consejo de su mentor de impulsar el redescubrimiento de la obra de Cantemir en Europa, Lemny publicó en 2009 en Francia *Les Cantemir: l'aventure européenne d'une famille princière au xviii^e siècle*, con un prefacio de Emmanuel Le Roy Ladurie, libro aclamado a la par por la prensa cultural rumana y extranjera. Posteriormente, en 2019, Lemny publica *Dimitrie Cantemir: un prince roumain en les aurores de la Illustration*, libro en versión trilingüe, rumano, francés e inglés. En los últimos 20 años, los estudios sobre Cantemir, talvez impulsados por el mensaje de Cândea, se han intensificado. En 2013, año en el que se celebraba el 340 aniversario del nacimiento del príncipe, un congreso internacional co-organizado por la Academia Rumana devolvió a Dimitrie Cantemir parte de su pasado esplendor. Además, investigadores de la joven generación comenzaron a interesarse por la obra del príncipe, como es el caso de Bogdan Crețu, autor de *El*

1. Este artículo se enmarca en el contexto de las manifestaciones y publicaciones científicas que celebran el 350 aniversario del nacimiento de Cantemir y el 300 de su muerte.

unicornio a las puertas de Oriente. El bestiario de Dimitrie Cantemir (2013, en dos volúmenes) y coordinador del volumen colectivo *Dimitrie Cantemir. Perspectivas interdisciplinarias* (2012).

En cuanto a la difusión internacional de su obra, notamos la traducción al italiano (2012) y al francés (2016) de una de sus obras filosóficas más interesantes, *Sacro-Sanctae Scientiae Indepingibilis Imago*, trabajos impulsados por Vlad Alexandrescu. Se trata de una obra donde el autor retoma algunas de las polémicas más importantes del siglo xvii en cuanto al sentido originario de la verdad, la relación entre el conocimiento contemplativo y el discursivo, la condición humana, la libertad y los límites de la voluntad humana.

Dimitrie Cantemir fue conocido en Occidente gracias sobre todo a su obra, *Historia del Imperio Otomano*, redactada en latín, obra póstuma, publicada en las grandes capitales europeas. La Biblioteca Nacional de España conserva una versión en inglés publicada en Londres en 1734 (la traducción se realiza, según reza el documento, utilizando el manuscrito del autor) y dos versiones en francés, ambas de 1743, año de la primera impresión de esta obra en francés.

Hijo del príncipe reinante Constantin Cantemir (1688-1691), Dimitrie fue príncipe por un breve periodo (entre 1710 y 1711). Su deseo de liberar el país de la influencia otomana mediante una alianza con la Rusia de Pedro el Grande, le valió el abandono de su trono y el destierro permanente de Moldavia tras la batalla perdida ante los turcos en 1711 en Stănilești. Sus estudios se llevaron a cabo a caballo entre Iassi (capital de Moldavia) y Constantinopla, donde conoció grandes sabios, teólogos, diplomáticos y políticos europeos. Su obra es muy compleja, entrelazando elementos de filosofía, teología, historia, literatura, etnografía, lingüística, música. Sobre las creaciones de Cantemir (*El Divano o la querrela del Sabio con el Mundo*, 1698), *Sacro Sanctae Scientiae Indepingibilis Imago* (1700), *La historia hieroglífica* (1703-1705), *Monarchiarum physica examinatio*, el representante de École des Annales, Emmanuel Le Roy Ladurie, afirmaba que habían tenido un eco importante en la época, siendo apreciadas por Voltaire, Montesquieu, Gibbon, Chateaubriand, entre otros. En 1714, Cantemir se convierte en miembro de la *Societas Scientiarum Brandenburgica*, la futura Academia de Berlín.

Una mención aparte merecen las obras musicales de Cantemir, de profunda inspiración oriental, que han llevado en la actualidad a varios proyectos de recuperación de las partituras. De entre todos, el más importante es el del musicólogo Jordi Savall, quien en 2012 montó el concierto «ESTAMBUL. Dimitrie Cantemir: "El libro de la ciencia de la música" y las tradiciones musicales sefardíes y armenias». En palabras de Savall, «*El libro de la ciencia de la música* de Dimitrie Cantemir es un documento excepcional en muchos aspectos; ante todo, como fuente fundamental de conocimiento de la teoría, el estilo y las formas musicales del siglo xvii, pero también como uno de los testimonios más interesantes sobre la vida musical de uno de los países orientales más importantes. Esta antología de 355 composiciones (de las cuales 9 pertenecen al propio Cantemir), escritas en un sistema de notación musical inventado por su autor, representa la más importante colección de

música instrumental otomana de los siglos XVI y XVII que ha llegado hasta nuestros días». Savall empezó a descubrir este repertorio en 1999 durante la preparación del proyecto sobre Isabel I de Castilla, cuando su colaborador y amigo, Dimitri Psonis, especialista en músicas orientales, propuso una antigua marcha guerrera de esa colección como ilustración musical de la fecha de la conquista de Constantinopla por parte de las tropas otomanas de Mehmed II.

A la luz de todos estos detalles, podemos afirmar que Dimitrie Cantemir fue poseedor de un destino excepcional, como pocos en la historia del siglo XVII, ya que a pesar de pertenecer geográfica y físicamente a Oriente, su descendencia intelectual la encontramos a caballo entre Oriente y Occidente, y a veces más en Occidente que en Oriente. A pesar de que Frédéric Barbier aplica esta idea tanto para Valaquia, como para Moldavia, afirmando que estos territorios fueron «naturellement ouvertes vers l'Est mais culturellement tournées vers l'Ouest», nuestra idea es que Cantemir representa un caso más bien singular para la cultura rumana. Puesto que, de haber sido al revés, su obra hubiera tenido una continuidad, cosa que no ha sucedido, puesto que la literatura rumana de los siglos XVII-XVIII fue más bien de tipo religioso, sin cultivar ninguno de los géneros de Cantemir.

El pensamiento vasto y ecléctico de Dimitrie Cantemir que vincula dos espacios culturas fundamentales (el Este y el Oeste), solo se puede entender mirando hacia su educación y su recorrido vital. Desde su casa, donde se llevó a cabo la primera etapa de su educación, a Cantemir se le habían inculcado el griego y el latín, así como las obras de los grandes clásicos de la Antigüedad, gracias a su primer tutor, un griego de nombre Jerónimo Cacavela, que aparte de los idiomas, también lo inició en el estudio de la física, la lógica y la retórica. Entre 1693 y 1710 vivió en un exilio forzado en Estambul tras ser rechazado como príncipe de Moldavia por el Turco a la muerte de su padre, Constantin. A pesar de la frustración que esto le generó, Cantemir aprovechó la nueva etapa de su vida para aprender el turco y estudiar la historia del Imperio otomano en la Academia Griega del Patriarcado, conocida como la Sorbona ortodoxa. Tras su derrota por los turcos en la batalla de Stănilești (18-22 de julio de 1711), Cantemir se refugió en Rusia, donde se asentó junto a su familia. Es a través de San Petersburgo que Cantemir toma su primer contacto con Europa occidental.

De entre las obras de Cantemir, la que nos ocupa en esta ocasión es la novela alegórica *La historia hieroglífica*, escrita en rumano a principios del siglo XVIII (a partir de 1704) en Constantinopla. De esta manera, el príncipe deja de lado por el momento el latín en el que había redactado su obra filosófica debido a la falta del léxico adecuado en su propio idioma, volviendo a sus raíces lingüísticas con tal de escribir una obra de intrigas. El manuscrito original, con el autógrafo del autor se halla en los Archivos del Estado de Fondo antiguo de Rusia. En la Biblioteca de la Academia Rumana hay una copia de Grigore Tocilescu (manuscrito 321). En los Archivos del Estado de Bucarest se halla en microfilme una copia del manuscrito moscovita. Se trata de la primera obra literaria de Cantemir, redactada en ocho meses, tras varios ensayos teosóficos. Desafortunadamente, el manuscrito nunca abandonó el cajón de su escritorio. Su publicación tardía, a partir del siglo XIX hizo

que esta primera novela rumana (y además, alegórica) no tuviera ningún impacto sobre la literatura rumana de la época. Sobre las razones de Cantemir de escribir una obra aparentemente sin público hablaremos más adelante en nuestro artículo.

La historia hieroglífica es una novela barroca encriptada que el príncipe redacta tras varios intentos frustrados de hacerse con el trono de Moldavia y donde presenta la batalla por el poder, haciendo alusión a las principales casas del reino de Valaquia, los Brâncoveanu y los Cantacuzino (casa a la que pertenecía su primera mujer, Casandra). Los personajes son animales y pájaros y a veces, bestias mitológicas. El libro alegórico presenta las aventuras complejas de la vida política de aquel entonces, mediante un doble conflicto: por un lado, los problemas entre el propio Cantemir (representado por el Unicornio) y su hermano, Antioh, y por el otro, el conflicto de poder entre el príncipe de Valaquia, Constantin Brâncoveanu, y el príncipe de Moldavia, Mihai Racoviță. Sin la clave de los personajes es muy difícil entender lo que ocurre en la novela y es por ello que aclarar quien es quien desde el principio es fundamental para una mejor comprensión de la lectura. *La historia hieroglífica* representa la lucha de los animales; el país de los cuadrúpedos es Moldavia, llena de bestias espantosas: el Leopardo (Iordache Ruset), el Oso (Basilio Costache), el Lobo (Lupu Bogdan), el Zorro (Ilie Țifescu), el Gato salvaje (Ilie Cantacuzino). Del otro lado, tenemos el país de los pájaros, Valaquia, llena de aves rapaces: el Cuervo (Constantin Brâncoveanu), el Cuco y el Águila (los dos tíos del príncipe, Miguel y Constantino Cantacuzino), a lo que se añade el país de los peces (el Imperio otomano). Esta diferenciación entre el país de los animales y el de los pájaros tiene lo más probable como punto de partida los estemas de cada uno de los dos principados, ya que Moldavia era representada por una cabeza de uro, mientras que Valaquia, por un águila.

La historia está compuesta por dos momentos-clave: el gran cónclave de los animales que se reúnen para elegir a su líder y la caza del Unicornio, sobre el que se concentra el odio de gran parte de los personajes².

Desde el punto de vista histórico, al momento del cónclave se corresponde la junta de las dos monarquías de 1703, cerca de Edirne para elegir al nuevo príncipe de Moldavia, tras haber derrocado a Constantin Duca (la Nutria). Queda elegido Mihai Racoviță (el Avestruz-Camello). La Nutria se defiende mediante un discurso que sigue todas las normas de la retórica, pero tiene que hacer frente al discurso de la Garza, que se burla del carácter anfibiótico de la Nutria. A la vez, la Nutria ironiza el doble aspecto de la Garza, llamándola «pájaro de agua o pez de aire». El Avestruz-Camello es presentado de forma burlesca, ya que «no es ni animal con cuatro patas, ni pájaro que vuela, ni camello, ni avestruz, no es ni de aire, ni de agua». A la vez, ocurre la protesta de las abejas que se quejan por el hecho de no haber sido invitadas al debate, palabras bajo las cuales se disfraza la indignación de Cantemir por haber sido descartado de la reunión de 1703 de Edirne, hecho considerado una injusticia por el autor.

2. Lemny, 2010, p. 72.

Los nobles rumanos son comprados con dinero y cargos por Constantin Brâncoveanu. El Imperio otomano aparece representado de manera alegórica como una ciudadela encantada y rica, forjada sobre una montaña de dinero y sobornos. Los nobles que estaban a favor del Avestruz-Camello y del Cuervo, sospechando que los dos hermanos Cantemir, Antioh (el Elefante) y Dimitrie (el Unicornio) estaban tramando en contra de los dos príncipes, decidieron castigarlos. Dimitrie será enviado en exilio sobre una isla. El Falco (Toma Cantacuzino) lo llama para hablar, pero el Camaleón (Scarlat Ruset), personaje que vivía solo a base de intrigas, se gana la confianza del Falco y lo delata ante los turcos. Al final, el Unicornio logra escapar, sobornando a los turcos.

En palabras de Petre P. Panaitescu, la novela de Cantemir «es un libro al más puro estilo barroco, con decoraciones que esconden la línea argumental... pero detrás de esta ornamentación lujuriente se pueden encontrar muchos hechos históricos e ideas político-sociales y filosóficas de gran valor»³.

En la siguiente parte de mi trabajo, me centraré en la explicación e interpretación de algunos de los símbolos de la alegoría de Cantemir, ya que sin entender el contexto histórico-cultural en el que se utilizaron estas claves, el lector moderno podría caer en la tentación de atribuir significados positivos a cosas que no la tenían y viceversa⁴. Lo advertía ya Michel Pastoureau en su *Historia simbólica de la Edad media occidental*, de que el mundo moderno es muy pobre en simbología como para entender la complejidad y sutilidad del símbolo medieval⁵. Para el historiador francés, «el símbolo constituye una forma de pensamiento y sensibilidad tan normales en los autores de la Edad media que el autor nunca siente la necesidad de prevenir a su lector acerca de sus intenciones semánticas o didácticas, ni tampoco de definir los términos que utilizará»⁶. Prácticamente, el imaginario se integra en la realidad.

Cantemir se considera una víctima de la historia y en su novela recurre a las máscaras zoomorfas, ajustándolas a la persona que quería retratar, moviéndola desde el plano histórico al de la ficción. Para entender cómo funcionan las máscaras hay que fijarse en las palabras del propio Cantemir, quien, al hablar del Lince, declama: «todo lo que aparece en la cara hay que juzgarlo, mientras que el pensamiento oculto del alma no tiene cara, y que sea bueno o malo, hermoso o terrible solo se impregna en sus palabras o en sus hechos». Por lo tanto, únicamente cuando el personaje se manifiesta con palabras o acciones nos damos cuenta de la correspondencia entre la apariencia física y la máscara elegida por el autor. En la Parte X de la obra, el Falco le explica al Cuervo su máscara: «pues no es únicamente a través de tu nombre de Cuervo que te manifiestas, sino también a través de tu cuerpo, tu alma y tu todo». Entendemos que el color negro de las plumas es señal de la perfidia del personaje. Cantemir recurre, asimismo, a la práctica medieval de la alegorización de ciertos comportamientos y características humanas, ajustando las máscaras de manera que tengan sentido.

3. Panaitescu, 1958, p. 79.

4. Crețu, 2013, p. 12.

5. Pastoureau, 2004, p. 7.

6. Pastoureau, 2004, p. 7.

Según Bogdan Crețu, los personajes de Cantemir se construyen a los antípodas de las imágenes de la cultura religiosa de la Edad media (funcionales todavía en el ámbito cultural post bizantino)⁷. De esta manera, el Murciélago, que por lo general representa una personificación del Demonio, se convierte en un personaje positivo, quien, aprovechando su naturaleza híbrida, asume el riesgo de contar las verdades incómodas. El Lobo deja de ser un personaje demonizado por el cristianismo, convirtiéndose en un sabio a mitad camino entre el cinismo y el estoicismo. El Castor, símbolo de la renuncia al vicio, no es más que un frustrado sexual. El Elefante, símbolo de la sabiduría, la abstinencia y la religión se convierte en una efigia de la gula, el deseo de poder y la estupidez. El Cocodrilo, que muchas veces aparece como un monstruo o incluso el Leviatán en algunas interpretaciones, tiene rasgos racionales y cultiva un espíritu de la justicia al que son ajenos muchos personajes. El mismo Unicornio demuestra ciertas cualidades políticas, así como de intrigante, rechazando ser aprehendido. De esta manera, el autor declama que no quiere ser el *spiritalis unicornis*, es decir el símbolo de Cristo. La desestructuración de los símbolos cristianos se hace de forma paulatina, pero los ejemplos son demasiados como para pensar que se pudiera tratar de una mera casualidad. Cantemir cultiva una visión innovadora, audaz, reinterpretando los símbolos cristianos que gozan de ciertas imágenes en el imaginario rumano y no solamente⁸.

Por tanto, el mundo creado por Cantemir es un mundo al revés, un paraíso perdido en el que la proporción de personajes negativos es superior a la de personajes positivos. Personalmente, al leer *La historia hieroglífica* me viene en mente *El jardín de las delicias* de El Bosco. Si Cantemir hubiera dejado que las máscaras zoomorfas tuvieran las características conocidas y reconocidas por el imaginario, sin alterar su simbología cristiana, habría significado que aquel mundo reproducía el orden Divino, que pertenecían al plan divino, respetando su ley⁹. Pero al crear máscaras deformes, donde hasta los personajes positivos tienen defectos, el autor llama la atención hacia la decadencia del mundo, hacia la ilegitimidad de los que ostentan el poder. No en vano el Avestruz-Camello es la personificación de esta idea, ya que su hibridismo es tan improbable, tan absurdo y tan atroz que se convierte en el símbolo del que obtiene un poder que no le corresponde y que va en contra de las leyes de la Naturaleza. Es la razón por la que, tras la llegada al poder del Avestruz-Camello, tiene lugar una revuelta de los campesinos (la revuelta de las moscas en la novela). De la misma manera, el hecho de que el Cuervo ocupe el trono por casualidad incumple la ley divina. Cantemir niega a sus animales la entrada en el panteón moralizador de las Fábulas, convirtiéndolos en exponentes de un mundo decadente.

La historia hieroglífica es la manera que Cantemir tiene de vengarse de un mundo que no acepta y del que se siente víctima. Prueba de ello es el título completo de la novela: «La historia hieroglífica dividida en 12 partes, adornada con 760 sentencias, que se inicia con una escala de las cifras, y se concluye con la escala de las cifras escondidas». Según Ștefan Șuteu, si nos ponemos a contar el número de

7. Crețu, 2013, p. 121.

8. Crețu, 2013, pp. 121-122.

9. Crețu, 2013, p. 123.

sentencias, se trataría de más de 1000, muchas de ellas siendo alusiones a los textos bíblicos¹⁰. Al utilizar sentencias basadas en los textos sacros, Cantemir quiere demostrar que sus sentencias son legítimas, ya que se basan en el orden inalterado establecido por la Divinidad, mientras que los personajes que van en contra de este orden, son los que desestabilizan el orden universal. Las escalas que el autor coloca al principio y al final de su obra no son aleatorias, ya que cumplen tanto una función de subida hacia la ficción narrativa, como de bajada, hacia la realidad histórica.

De entre todas las máscaras alteradas, la que más me ha llamado la atención es la del Unicornio, ya que se trata de la alteración de un símbolo positivo que a pesar de ello, sigue siéndolo en la obra. El unicornio es un símbolo antiguo, cristiano, representación del Redentor (*spiritalis unicornis*), pero que se laiciza con el tiempo. Desde las representaciones en la ficción hasta el famoso *Dame à la licorne*, el imaginario medieval cultiva la imagen de la pureza del unicornio, que únicamente puede ser cazado debido a una debilidad: el amor por una doncella. El Unicornio de Cantemir tiene también sus cazadores, aunque en un plano totalmente diferente: el del poder. En *La historia hieroglífica*, Cantemir decide ir en contra del destino trágico del unicornio, negándose con cinismo a fertilizar a la doncella nacida de la leche virginal, evitando de esta manera el sacrificio por amor, ya que las aspiraciones del personaje tienden hacia el Absoluto¹¹. El Unicornio de Cantemir interrumpe la tradición medieval donde cada animal tiene su lugar en el orden divino, demostrando ser un personaje independiente, capaz de controlar con lucidez su propio destino. Al evolucionar más allá del *spiritalis unicornis*, Cantemir demuestra una actitud racional, moderna, que desacraliza el símbolo y lo introduce en el campo de la historia¹².

Sin embargo, Cantemir sí se mantiene fiel a la otra imagen del unicornio: las propiedades curativas de su cuerno, una imagen que se forja en el Renacimiento, cuando la imagen del Unicornio desplaza el acento que recaía en la imagen medieval del sacrificio hacia las propiedades curativas. El cuerno aparece también en el mundo creado por Cantemir como símbolo del poder, lo cual mantiene la tradición que se identifica en la Biblia. Con tal de ostentar el poder supremo, el Avestruz-Camello necesita recibir el cuerno. El hecho de que Cantemir esté simbolizado por el Unicornio significa que el autor se autodefine como el que posee el derecho legítimo al poder, derecho que le corresponde no únicamente por orden de sucesión como hijo del príncipe reinante, sino también por ser legitimado por el poder divino.

Cantemir consigue retratar mediante la monarquía de los animales la sociedad política de su época, con todos sus atributos. Apartado del poder, lo cual le ocasionó un gran fracaso, Cantemir vuelve su mirada hacia la escena política que le produce mucha amargura, creando una fantasmagoría literaria¹³. Si hasta ese momento, el escritor moldavo se había hallado en las altas esferas de las ideas, preocupado por el mundo celestial, cuestiones existenciales e ilusiones filosófi-

10. Şuteu, 2020, pp. 169-170.

11. Sorohan, 1978, p. 253.

12. Creţu, 2013, p. 148.

13. Lemny, 2010, p. 72.

cas, parece que el duro golpe recibido le hizo volver a la realidad terrenal¹⁴. El texto alegórico representa en detalle los sentimientos de Cantemir, acorralado por los demás pretendientes al trono moldavo, que van a la caza de la máscara del autor, el Unicornio. El príncipe crea una novela personal, íntima, subjetiva y autobiográfica que sirve, a nuestro parecer, un único propósito: redimir su orgullo herido. Cantemir no escribe para un público concreto, sino para sí mismo, encontrando en la escritura la manera de exonerar su frustración, su amargura. Legitimar sus pretensiones al trono adquiere, asimismo, propiedades curativas para el autor de *La historia hieroglífica*. El autor cree en una sociedad basada en la meritocracia (y allí choca con la sociedad despótica basada en los intereses, promovida por el Imperio otomano), razón por la que cualquier acción que se aleje de la norma crea monstruos y deformidades (véanse los animales híbridos como el Avestruz-Camello).

Desde el punto de vista intelectual, Cantemir es un producto de la gran cultura europea. Al publicarse tarde, su *Historia hieroglífica* no pudo crear una tradición en su país. Pero, aunque se hubiera intentado publicar a principios del siglo XVIII, el libro se habría tenido que enfrentar a una percepción literaria basada casi exclusivamente en la tradición religiosa ortodoxa, donde la única literatura laica eran las crónicas históricas. Además, la erudición de Cantemir, estaba muy por encima de la de sus compatriotas (recordemos que sus textos filosóficos se redactaron en latín por falta de léxico de especialidad en su idioma), habiendo acumulado mucho más que las meras creencias populares y los pocos manuscritos existentes en Moldavia. Cantemir no es el producto de una tradición, sino de una casuística: la de su propio destino, vivencias, viajes. Así y con todo, por mucho que parte de la historiografía¹⁵ lo quiera ver como un viajero extranjero que discurre sobre su país desde fuera (*Descriptio Moldaviae*), su existencia se circunscribe a una determinada posición geográfica. Desde allí se desplaza a Constantinopla y a San Petersburgo, pero siempre como última alternativa ante las adversidades de la vida que le alejan de Moldavia donde su vida corría peligro.

Si miramos la obra de Cantemir en el contexto de la literatura rumana de su época, ella aparece como una clara ruptura con un pasado que carece de conciencia artística. Si, por el contrario, consideramos a Cantemir en el marco de la cultura europea, parece cuadrar a la perfección. Por tanto, según Bogdan Cretu, ello significa que Cantemir es más bien un autor europeo que rumano, lo cual debería constituir un motivo de alegría, ya que no por ello carece de una determinada nacionalidad.

La historiografía presenta a Cantemir como un *homo universalis*. En mi opinión, su destino es el típico destino del hombre sabio: sus ideas tienen mucho más valor en el mundo abstracto de los conceptos donde se eternizan mediante su audacia, que en el mundo terrenal del poder obtenido a base de intrigas y violencia. A lo mejor el escritor moldavo sucumbió a las ideas de la República de Platón de que los filósofos tenían que gobernar el mundo o de que la tiranía no era política, sino únicamente el arte de gobernar por la fuerza.

14. Lemny, 2010, p. 73.

15. Iorga, 1981, p. 327.

Sea como fuere, a pesar de su fugaz presencia sobre la escena política moldava, Cantemir consiguió un hito mucho más duradero: pertenecer a la historia cultural europea.

BIBLIOGRAFÍA

Cantemir, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, en *Opere*, vol. I, București, Editura Academiei Române / Univers Enciclopedic, 2003.

Crețu, Bogdan, *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*, vol. I, *Premise. Bestiae Domini*, Iași, Institutul European, 2013.

Iorga, Nicolae, *Istoria românilor prin călători*, București, Editura Eminescu, 1981.

Lemny, Ștefan, *Cantemireștii. Aventura europeană a unei familii princiere din secolul al XVIII-lea*, Iași, Polirom, 2010.

Panaitescu, Petre P., *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, Editura Academiei R.P.R., 1958.

Pastoureau, Michel, *La historia simbólica de la Edad media occidental*, București, Cartier, 2004.

Sorohan, Elvira, *Cantemir în cartea hieroglifelor*, București, Editura Minerva, 1978.

Șuteu, Ștefan, «Istoriografia Istoriei ieroglifice», *Anuarul Institutului de Istorie «George Barițiu» din Cluj-Napoca. Series Historica*, Supliment, 2, LIX, 2020, pp. 167-177.