

RAFAEL RAMIS BARCELÓ

(ED.)

**RAMON LLULL Y LOS LULISTAS
(SIGLOS XIV-XX)**

EDITORIAL SINDÉRESIS

2022

1ª edición, 2022

© Rafael Ramis Barceló (ed.)

© 2022, editorial Sindéresis

Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid, España

Rua Diogo Botelho, 1327 – 4169-004 Porto, Portugal

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-19199-36-2

Depósito Legal: M-28982-2022

Produce: Óscar Alba Ramos

Impreso en España / Printed in Spain

**Este libro ha sido financiado gracias a la ayuda de la Vicepresidència
i Conselleria d'Innovació, Recerca i Turisme y cofinanciado por
el Fondo Social Europeo.**

Direcció General d'Innovació i Recerca, del Govern Balear



GOVERN
ILLES
BALEARNS



UNIÓN EUROPEA
FONDO SOCIAL EUROPEO
El FSE invierte en tu futuro

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
COLABORADORES.....	19

I. LOS LULISTAS EN EL OTOÑO MEDIEVAL Y EL RENACIMIENTO

1. CONSTANTIN TELEANU: Le solutionnement artificiel des <i>Quaestiones Attrebatenses</i> de Raymond Lulle à l'intention de Thomas Le Myésier	25
2. ÓSCAR DE LA CRUZ: Roger Bacon dintre de Ramon Llull: una relació textual.....	43
3. JAUME MENSA I VALLS: Agostino d'Ancona, antilul·lista	57
4. JAUME DE PUIG: Nicolau Eimeric versus Ramon Llull: Perquè?.....	73
5. MICHELA PEREIRA: Il paradosso degli alchimisti 'lullisti'. Ritornando sulle origini dell'alchimia pseudolulliana	81
6. FRANCESCO SANTI: Beltramo della Cervara, promotore di Ramon Llull?.....	97
7. PATRIZIO RIGOBON: Momenti della storia della fortuna veneziana di Raimondo Lullo: da Pietro ad Apostolo Zeno	109
8. FRANCISCO DÍAZ MARCILLA: El lulismo de Diego de Anaya y Maldonado (1357-1437) y el Colegio de San Bartolomé de Salamanca: estado de la cuestión.....	135
9. SIMONE SARI: I manoscritti lulliani e il lulismo all'abbazia di San Vittore presso Parigi	151
10. MAURICIO BEUCHOT: El lulismo de Nicolás de Cusa y la filosofía del lenguaje	167
11. JOSEP AMENGUAL I BATLE, M.SS.CC.: El <i>Directorium Inquisitorum</i> i el seu editor Guillem Caselles.....	183
12. MARIA CABRÉ DURAN: El pensament escoto-lul·lista de Pere Daguí: De les formalitats a les dignitats	207
13. CLAUS A. ANDERSEN: A Lullist Contribution to the Formalist Literature of the Renaissance: Jaume Janer's <i>Tractatulus de distinctionibus omnium rerum</i> (1491).....	221
14. ELEONORA BUONOCORE: Imaginary Journeys: The Literary Sources of Bartolomeo Gentile da Fallamonica's <i>Canti</i> between Ramon Lull, Dante and Petrarch.....	241

15.	GABRIEL ENSENYAT – MARIA BARCELÓ: Joan Cabaspre, ‘ciudadà honrat’ i lul·lista (1455-1529).....	257
16.	ALBERT CASSANYES ROIG: Jaume d’Olesa: un poeta lul·lista i antiluterà	271
17.	FLAVIA BUZZETTA: Pierleone da Spoleto un lullista cabbalista della fine del XV secolo.....	287
18.	ROBERTA J. ALBRECHT: Ramon Llull, Martin Luther, and the Dignities of God.....	303
19.	LINDA BÁEZ RUBÍ: La estética de la belleza divina en las figuras lulianas: del <i>Llibre de meravelles</i> al franciscanismo novohispano ...	323
20.	DARIO GURASHI: Dall’angelo all’uomo. Agrippa lettore di Lullo ...	345
21.	FRANCESC TOUS: Ramon Llull entre los papeles de Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601).....	361
22.	NOEL BLANCO MOURELLE: Herrera y su programa de enseñanza para la <i>Real Academia Mathematica</i> (1584). Sobre los silencios del archivo luliano	377
23.	PERE JOAN PLANAS MULET: El lulismo del arquitecto Juan de Herrera	393
24.	ROGER FRIEDLEIN: João de Barros y el diálogo en el lulismo.....	409
25.	JULIÁN BARENSTEIN: Giordano Bruno como maestro lulista: hacia una nueva interpretación	423
26.	MARCO MATTEOLI: Raimondo Lullo fonte di Giordano Bruno: dalla mnemotecnica alla matemática	439
27.	PAUL R. BLUM: Lullism as an Antidote to Pantheism in Cusanus and Bruno.....	455

II. LOS LULISTAS EN LA ÉPOCA MODERNA

28.	DEBORAH MIGLIETTA: Campanella lecteur de Lulle.....	477
29.	ALESSANDRO TESSARI – ALBERTO PAVANATO: Petro Hieronymo Sanchez de Lizarazo	503
30.	ROBERTA J. ALBRECHT: The Divine Circle in Emerson, Donne, and Crashaw.....	507
31.	ANNA SERRA ZAMORA: La <i>Breve y fácil declaración del artificio luliano</i> , d’Agustín Núñez Delgadillo. Presentació i transcripció.....	527
32.	JORGE USCATESCU BARRÓN: Sebastián Izquierdo: el <i>Pharus Scientiarum</i> de 1659 en la tradición del <i>Ars Generalis Ultima</i> (1308) de Lulio	537

33.	JOSEP M. RUIZ SIMON: « <i>Messieurs les Lullistes.</i> » La recepció de Lull i el lul·lisme durant les guerres de religió franceses	555
34.	MANUELA ÁGUEDA GARCÍA GARRIDO: <i>En vez de minas, hallaua incendios</i> : la campanya antiluliana del padre Ribas (O.P.) en la España del siglo XVII.....	577
35.	PERE VILLALBA: <i>Arbol de la Ciencia</i> de el iluminado Maestro Raymundo Lulio Alonso de Cepeda y Adrada, en Brusselas, 1663....	603
36.	ROBERT HUGHES: Patrons, Publishers and Plagiarism: The Society of Astrologers as an «Epistemic Context» for Richard Saunders's <i>Physiognomie, Chiromancie, Metoposcopia</i> (1653).....	639
37.	ROSA PLANAS: Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, una lul·lista perseguida.....	667
38.	MIQUELA SACARÈS TABERNER: La venerable Anna Maria del Santíssim Sagrament i les iconografies lul·lianes	679
39.	LINO TEMPERINI, TOR: Jean-Marie De Vernon (†1695), storico e teologo religioso del Terzo Ordine Regolare Franciscano	697
40.	FRANCESCO FIORENTINO: Hyacinthus Gimma and Lullism.....	717
41.	MIGUEL G. GARÍ PALLICER: Joan Antoni Ferrando, SI: un jesuita lulista de Mallorca entre el siglo XVII y el XVIII	733
42.	JOSEP ENRIC RUBIO: El lul·lisme de Salzinger i l'alquímia	751
43.	JOAN SANTANACH I SUÑOL: El lul·lisme abrandat de fra Bartomeu Forners (1691/5-1788)	769
44.	NICOLÁS MARTÍNEZ BEJARANO: Teatro de las variaciones de Proteo. Algo sobre los encuentros y desencuentros, respecto a Ramon Llull, entre tradicionalistas y novatores (1729-1789).....	785
45.	FRANCISCO JOSÉ GARCÍA PÉREZ: El Dr. Juan Bautista Roca i Mora (1733-1795): reinterpretación biográfica de un líder antilulista	807
46.	LUCIO M. NONTOL, TOR: Frei Manuel do Cenâculo, TOR. (1724-1814) ¿discípulo de Ramon Llull?	823

III. LOS LULISTAS EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

47.	ANNA FERNÁNDEZ CLOT: Ramon d'Alòs-Moner, editor de poesia lul·liana	841
48.	MARIBEL RIPOLL PERELLÓ: Mateu Obrador, Antoni M. Alcover i Bernhard Schädel o la connexió europea del lul·lisme insular (1900-1932).....	855

49.	MARK JOHNSTON: Protestant Missions, Orientalism, and the First English Biography of Ramon Llull: Samuel Zwemer's <i>Raymund Lull: First Missionary to the Moslems</i> (1902)	871
50.	VALENTÍ SERRA DE MANRESA, OFM Cap.: Fra Andreu de Palma i l'aportació dels caputxins als estudis lul·lians.....	889
51.	JOAN ANDREU: La superación del Llull inexplicable: su ubicación en el contexto neoplatónico-agustiniano y en la filosofía trascendental del siglo XIII según E. W. Platzeck.....	905
52.	FERNANDO DOMÍNGUEZ REBOIRAS: Friedrich Stegmüller (1901-1980), medievalista y lulista	919
53.	VIOLA TENGE-WOLF: A brief history of the Raimundus-Lullus-Institut.....	931
54.	NÚRIA GÓMEZ LLAUGER: Armand Llinarès i els estudis lul·lians a França.....	963
55.	PERE ROSSELLÓ BOVER: La poesia del P. Miquel Colom Mateu i Ramon Llull	977
56.	JOSEP M. BENÍTEZ RIERA, S.J.: Presencia textual de Ramon Llull en Ignacio de Loyola. (La guia magisterial del padre Batllori)	995
57.	JULIA BUTINYÀ: L'aportació de Martí de Riquer a Ramon Llull	1017
58.	CARLES LLINÀS PUENTE: Francisco Canals Vidal: una perspectiva tomista sobre Llull	1031
59.	PEDRO RAMIS SERRA: Sebastià Trias Mercant i el lul·lisme.....	1051
60.	PAMELA BEATTIE: J.N. Hillgarth, <i>Ramon Lull and Lullism</i> , and Questions of Context.....	1069
61.	MARTA ROMANO – CARLA COMPAGNO: Alessandro Musco e Raimondo Lullo	1083
62.	JAUME MEDINA: Record de Charles Lohr	1091
63.	ALEXANDER FIDORA: Kurt Flasch, hereu de l'escola lul·liana maguntina.....	1111
64.	LLUÍS CABRÉ: Pierre Menard o Borges, lul·lista (amb un apèndix sobre Jonathan Swift).....	1119
65.	SERGI CASTELLÀ MARTÍNEZ: J. V. Foix: esbozo de lulismo poético.	1133
66.	DOMINIQUE DE COURCELLES: Raymond Lulle au XXème siècle: le Grand Art d'une cinétique lumineuse	1149

COLOFÓN

RAFAEL RAMIS BARCELÓ: Hacia una noción crítica de 'lulista'	1169
---	------

ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	1195
------------------------	------

24. JOÃO DE BARROS Y EL DIÁLOGO EN EL LULISMO

ROGER FRIEDLEIN

Ruhr-Universität Bochum

1. Ramon Llull, el diálogo y los lulistas

En la ingente obra de Ramon Llull, el diálogo es el género literario más representado, con dos docenas de ejemplos, aunque el *Libre del gentil* es el único texto de este corpus dialógico que ha conseguido convertirse en uno de los textos de Llull más leídos y traducidos. Sin embargo, los diálogos literarios escritos en catalán y en latín desde la década de 1270 hasta el final de la vida de Ramon Llull son ciertamente tan representativos de la producción literaria de Llull como sus dos novelas, la poesía o sus colecciones de *exempla* narrativos y sermones. Los 24 diálogos adoptan diferentes formas a lo largo de los cuarenta años en que fueron escritos. El único diálogo en verso, *Lo Desconhort*, marca en 1295 un importante punto de inflexión en este corpus, pues con él aparece por primera vez la figura del dialogante *Ramon* o *Raimundus* en los diálogos latinos, que a partir de entonces caracteriza la mayoría de ellos, e interactúa en ellos con diferentes interlocutores. En cambio, en la primera fase de la obra dialógica de Llull, como en el *Libre del gentil*, eran sobre todo representantes de las religiones monoteístas los que aparecían como dialogantes.¹

A pesar de las diferentes constelaciones de interlocutores, los diálogos de Llull se caracterizan por algunas constantes. Entre ellas se encuentra el carácter *esencializado* de los personajes, en el sentido de que aquellos personajes que no sean ya personificaciones aparecen como representantes de una idea única. En ese sentido incluso el personaje de *Ramon* encarna sobre todo su propia doctrina, y su individualización no va mucho más lejos de la de sus adversarios, de manera que, en algún diálogo, puede aparecer un personaje llamado *Raimundista*, esencialmente intercambiable con el *Raimundus* que aparece en otros. En segundo lugar, está el elemento agonístico, casi siempre presente en la dinámica de la conversación, así como la estructura, a menudo muy reglamentada, de las conversaciones. El desarrollo de la conversación se basa a menudo en listas de términos –sobre todo los del *ars lulliana*– que los interlocutores utilizan para elaborar sus discursos. Evidentemente, en el panorama del diálogo medieval esta característica es un signo de

¹ Entre las excepciones a estos dos tipos básicos se cuentan, por ejemplo, las *Oracions e contemplacions de l'enteniment* o el *Libre de sancta Maria* en la primera o *De locutione angelorum* en la segunda fase, cf. las evaluaciones esquemáticas del corpus textual en Friedlein, 2011, pp. 321-363.

marca único en los diálogos lulianos. En algún caso excepcional, Llull elabora diálogos corales, en los que una serie de hablantes alegóricos formulan sus discursos sin entrar en una relación agonal. Aunque en muchos de los diálogos es fácil reconocer cuál de los interlocutores debe considerarse superior, en Llull no hay ejemplos de la variante de diálogo tan frecuentemente representada en la literatura medieval en la que los maestros explícitamente nombrados como tales mantienen una conversación doctrinal con uno o varios alumnos. La *Doctrina pueril* se correspondería con esta forma si el formato conversacional entre padre e hijo planteado en el prólogo del texto se implementara a modo de diálogo en el texto principal. Sin embargo, Llull se limita en su *Doctrina pueril* a insertar apóstrofes del padre a su hijo, que quedan sin respuesta por parte del chico. Así, en lugar de los tradicionales diálogos maestro-alumno, son los diálogos de religión en la primera fase y los debates de *Raimundus* con sus oponentes en la segunda los que caracterizan el panorama del diálogo en Llull. Con su estética dialógica distintiva, Llull creó un modelo literario de diálogo propio de él y de la Edad Media, al igual que los modelos de diálogo clásicos de Platón, Cicerón o Luciano, o los más tardíos de Boecio, Agustín de Hipona y Gregorio Magno.

Ahora, en el lulismo, este modelo de diálogo encuentra diferentes ecos. En principio, es sabido que los textos literarios de Llull han tenido poca repercusión, sobre todo fuera de la Península Ibérica, y la corriente principal del lulismo europeo se construye únicamente a partir de las diferentes formas de recibir el *ars lulliana*. La implementación literaria del arte tal y como la practicó Llull en sus diálogos, sin embargo, ha encontrado algún eco en las literaturas catalana, castellana y portuguesa – y ocasionalmente más allá de ellas, por ejemplo en el pseudo-lulismo alquímico²-. Estos diálogos del primer lulismo ibérico cuatrocentista enlazan con los modelos de Llull de formas muy diferentes. Entre ellos se encuentran diálogos como el anónimo *Llibre de Benedicta tu in mulieribus* (1335) o la *Disputatio saecularis et jacobitae* (>1395) de Ramon Astruc de Cortielles, la *Disputa de Fez* (ca. 1394), la *Cuestión entre Gonzalo Morante y Juan Rogel* (<1407), o el *Coloquio de la Memoria, la Voluntad y el Entendimiento*.³ En Portugal, antes del *Diálogo de Preceitos Morais* que nos ocupará a continuación, se conocen *Boosco deleitoso* (s. XIV), un texto más narrativo que los diálogos mencionados, y el *Livro da Corte Imperial*. En todos ellos el elemento religioso-polemático está en primer plano, como en la mayoría de los diálogos del propio Llull.

Algunos de estos textos pueden considerarse, sin embargo, en un sentido más estricto, como la realización del diálogo lulista prototípico, y otros, en cambio, no.

² Por lo que parece aún está pendiente de ser realizado un estudio sobre la importancia de la forma dialógica en el lulismo europeo.

³ Véanse las breves presentaciones de estos textos en Friedlein, 2011, pp. 312-317.

Un diálogo lulístico no sería, en ese sentido, cualquier texto dialógico que tome de alguna manera referencia a Ramon Llull o a su obra, sino solo aquellos diálogos que se atengan al modelo de textualidad propio de los diálogos lulianos más representativos. A nivel de estructura textual esto significa que un diálogo lulístico en sentido estricto tomará el arte luliano, sus listas de términos u otros principios seriados y, en los casos más idóneos, incluso sus combinatorias, de alguna manera como principio estructurador de su textualidad. A nivel estético la característica más significativa sería sin duda el esencialismo de sus personajes. En ese sentido un texto como el *Livro da Corte Imperial*, cuyas argumentaciones apologéticas siguen el canon de los artículos de fe, se acerca mucho más al prototipo de diálogo lulístico que, por ejemplo, un diálogo como el incluido en los *Nouveaux dialogues des morts* (1683) de Bernard de Fontenelle, donde un *Raymond Lulle* alquimista aparece entre los difuntos dialogantes.

2. João de Barros

El *Diálogo de Preceitos Morais* del humanista portugués João de Barros ocupa un lugar especial en esta vertiente literaria ibérica del lulismo europeo.⁴ Por un lado, no se sabe nada del contacto del historiador y autor de diálogos João de Barros con Llull y su obra a nivel documental. El *Diálogo de Preceitos Morais* tampoco se refiere explícitamente a Llull o al *ars lulliana* en ningún momento. Y, sin embargo, el diálogo portugués reúne los elementos típicos y casi icónicos del lulismo de una forma tan intensa como, paradójicamente, ni siquiera parece encontrarse en el propio Llull. En vez de hablar del lulista João de Barros conviene pues hablar del diálogo lulista salido de su pluma.

El *Diálogo de Preceitos Morais* no solo retoma la forma de diálogo, sino que en el artefacto que lo acompaña –un tablero de juego desplegable del libro junto con otras piezas más– la combina, por un lado, con las estructuras arbóreas icónicas de Llull y, por otro, con un artefacto de discos giratorios que el lector mismo puede fabricar recortándolos de las páginas del libro que contiene el diálogo. El diálogo, el árbol y los discos, que son cada una por separado formas icónicas del lulismo, no se encuentran en esta triple combinación en el corpus dialógico del propio Ramon Llull. En su obra dialógica, el texto que más se acerca a esta combinación es el *Libre del gentil*, el más antiguo de los diálogos lulianos. Como es sabido, los interlocutores de este texto se reúnen en un *locus amoenus* bajo unos árboles en cuyas hojas y flores están inscritos los términos en combinaciones de dos en los que los sabios deben basar sus argumentos apologéticos. Los árboles acompañan al

⁴ Esta parte del artículo es una versión traducida y reducida de algunos pasajes de mi estudio Friedlein 2007.

diálogo en varios manuscritos e impresos como iluminaciones o gráficos. Otros diálogos de Lull también utilizan series de términos del *ars lulliana* para estructurar sus discursos, pero ninguno de los diálogos de Lull –ni siquiera en la fase posterior, cuando ya se habían introducido las figuras circulares– entra en una conexión con el *ars lulliana* tan estrecha como para hacer necesaria una representación de las figuras, aunque el *ars lulliana* (también en su aspecto combinatorio) determina ciertamente estructuras de los diálogos de Lull.

João de Barros, cronista portugués, gramático y autor de varios diálogos y un libro de caballerías, suele ser considerado el principal representante del humanismo portugués en lengua vernácula.⁵ Nacido en 1496 en Viseu –un año antes de la partida de Vasco da Gama, cuatro años antes del desembarco de Álvares Cabral en Brasil–, murió en 1570 –diez años antes del inicio de la dominación española en Portugal–. Barros acompaña la fase de mayor influencia portuguesa en el mundo como cronista casi oficial, aunque no como participante en los viajes.⁶ *Las Décadas*, que aparecieron a partir de 1552 y que fueron continuadas por Diogo do Couto tras la muerte del autor, son tenidas en una estima algo más reservada en tiempos recientes por su carácter oficialista y menos crítico con la expansión, sobre todo porque el trabajo de Barros se basa en la evaluación de fuentes escritas y en entrevistas, pero no en su propia experiencia.⁷ Sin embargo, es indiscutible que debe considerarse uno de los textos en prosa portugueses más importantes del siglo XVI.

Los demás textos de João de Barros, que no están relacionados con los grandes viajes de descubrimiento, quedan tradicionalmente a la sombra de la crónica asiática en la recepción. Así la novela caballeresca *Clarimundo* (1522), por ejemplo, se considera un ejercicio juvenil de ficción preparatorio del autor, en el momento de su publicación bajo el mando del rey Manuel *Moço de Guarda-roupa* del Infante João, para su *opus magnum* historiográfico. Además, la lingüística histórica conoce a João de Barros –junto con Fernão de Oliveira– como autor de las primeras gramáticas de portugués⁸ y como principal contribuyente luso al debate

⁵ El artículo de Ana Isabel Buescu (1996) es una útil introducción a su obra. La primera biografía de Barros es de Manuel Severim de Faria, *Discursos Vários Políticos* (1624).

⁶ Charles R. Boxer (1981) y António Borges Coelho (1992, 1997) ofrecen introducciones biobibliográficas a João de Barros.

⁷ Los biógrafos de João de Barros suelen suponer, basándose en un pasaje de las *Décadas*, que él mismo emprendió un viaje a Guinea. Por otra parte, ciertamente equipó dos expediciones a la Capitanía brasileña del Maranhão, que le había sido concedida. Sin embargo, estos intentos de colonización fracasaron.

⁸ La gramática de Fernão de Oliveira, conocido personal de Barros, es unos años más antigua. La *Gramática da Língua Portuguesa* de Barros se publicó junto con el *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem* en Lisboa en 1540. Al igual que la gramática española de Antonio de Nebrija de 1492, sigue el modelo de la gramática latina.

lingüístico humanista, ya que su *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem* (1540) pertenece a la corriente de escritos de reflexión lingüística del Renacimiento. Debido a este tema, el pequeño diálogo ha sido hasta ahora el más conocido de la obra dialógica de Barros. Sus otros diálogos y los dos escritos panegíricos, en cambio, solo se han conocido muy esporádicamente, al menos fuera de Portugal.

En concreto, la obra dialógica de Barros consta de los siguientes textos: 1. *Ropica Pnefma* (1532), 2. *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem*⁹ (1540), 3. *Diálogo com dois Filhos Seus de Preceitos Morais com Prática deles em Modo de Jogo*¹⁰ (1540), 4. *Diálogo da Viciosa Vergonha* (1540) y 5. *Diálogo Evangélico sobre os Artigos da Fé contra o Talmud dos Judeus* (ms. de 1543). Mientras que los tres diálogos impresos en 1540 están estrechamente relacionados entre sí y forman una especie de ciclo pedagógico, tanto por su diseño como por su temática, *Ropica Pnefma* y el *Diálogo Evangélico*, antijudío, son independientes en varios aspectos.

3. Diálogo de Preceitos Morais

El *Diálogo de Preceitos Morais* merece un lugar en la historia del lulismo porque – incluso sin referencia explícita a Llull – retoma elementos de la tradición lulista, los desarrolla de manera significativa y los emplea de forma novedosa. La obra fue dada a conocer en 1969 por José Fernandes da Silva Terra. Silva Terra había descubierto el ejemplar del diálogo con los materiales de construcción del juego de mesa que lo acompañaban en la Biblioteca de Rouen y describió la historia de la edición.¹¹ Se conoce un ejemplar de la primera edición (Lisboa: Luís Rodrigues, 1540) en la Bibliothéque de Rouen, y en la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, mientras que en la Biblioteca Nacional de Lisboa se conserva un ejemplar de la única reimpresión antigua (Lisboa: João de Barreira, 1563). Por iniciativa de la BNL, en 1981 se realizó un facsímil del diálogo,¹² al que, sin embargo, no se añadió ningún comentario. En cualquier caso, a pesar del alto estatus de su autor y de los destinatarios en la familia real portuguesa, el opúsculo no ha recibido, que yo sepa, más atención hasta ahora – a diferencia de una pieza homóloga mucho más destacada en la monarquía de los Habsburgo, el *Juego de mesa para el «puf largo»* del emperador Fernando I.¹³ La

⁹ Apareció como apéndice de la gramática de João de Barros.

¹⁰ El título completo de la primera edición Lisboa 1540 (Luís Rodrigues) es *Diálogo de Preceitos Moraes com Prática deles, em Modo de Jogo*. En la segunda edición de 1563 se cambió a *Diálogo de João de Barros com Dous Filhos Seus, sobre Preceptos Moraes, em Modo em Jogo*.

¹¹ Terra, 1969.

¹² João de Barros, *Diálogo com dois Filhos seus sobre Preceitos Morais em Modo de Jogo. Edição facsimilada*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.

¹³ Scheicher, 1986. Este juego no va acompañado de texto y sigue un propósito diferente al del juego de João de Barros; sin embargo, está fechado casi simultáneamente (Augsburgo, 1537) y, al igual que el

particularidad del juego de João de Barros es que pretende utilizar la actividad lúdica para la educación de los príncipes: su obra pretende enseñar a la infanta portuguesa Maria los fundamentos de la ética, ya que la teoría de la virtud es la base de la educación principesca renacentista.¹⁴ Un juego pedagógico con un diálogo de acompañamiento puede haber parecido especialmente adecuado para la enseñanza de la ética: por un lado, la ética en sí misma abarca tanto una vertiente teórica como la vertiente de la práctica de la acción a la que se dirige; por otro lado, las virtudes se consideran un *habitus* del alma y, por lo tanto, deben *practicarse*. En la obra de João de Barros, el *Diálogo de Preceitos Morais* integra una pequeña serie de escritos pedagógicos junto con la cartilla de lectura (*cartinha*) bajo el título *Gramática da Língua Portuguesa com os Mandamentos da Santa Mãre Igreja*,¹⁵ el *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem* (1539) y el *Diálogo da Viciosa Vergonha* (1540).¹⁶

Después de presentar el *Diálogo sobre Preceitos Morais* y el funcionamiento del juego, mostraré a continuación que se trata de un ejemplo de primer orden del lulismo portugués e ibérico. Su particularidad está en que, en el conjunto del texto con el juego, la categoría del azar se abre paso en la filosofía moral de un modo que puede describirse como un efecto de sentido emergente que solo surge y se hace perceptible con la realización performativa del texto en la práctica del juego. Por lo tanto, será necesario analizar primero las dimensiones textual y performativa del *Diálogo de Preceitos Morais* como fenómenos individuales para luego poder mostrar cómo la práctica performativa genera aquí un excedente de significado que asigna al diálogo y al juego de João de Barros un poder de innovación hasta ahora no reconocido que el texto por sí solo no permite esperar.

3.1. El diálogo

Nuestro objeto de investigación se presenta en la portada del libro como un *diálogo en modo de juego*, situando el texto en el centro antes del juego y, por lo tanto, deberá ser el primero en ser considerado aquí. Se trata de una conversación entre la figura del padre, que se identifica explícitamente con el autor João de Barros, y sus dos hijos Caterina y António, a los que se les va a enseñar la teoría y la práctica del juego en el transcurso de la conversación.¹⁷ El padre avisa a sus

portugués, se juega con dos juegos de fichas blancas y negras.

¹⁴ Langer, 1999, p. 23. Un amplio panorama de lo que puede comprenderse bajo el concepto de juego en el Renacimiento lo ofrece el congreso correspondiente del CESR (Ariès/Margolin, 1982).

¹⁵ No debe confundirse con la gramática portuguesa del autor: *Gramática da Língua Portuguesa* (1540). Un estudio con facsímil y edición de ambos textos gramaticales y de ambos diálogos (pero no del *Diálogo de Preceitos Morais*) es ofrecido por Maria Leonor Carvalhão Buescu (1971).

¹⁶ Sobre el carácter aristotélico de este ciclo pedagógico, véase Huerta 1978. Concretamente sobre el *D. da Viciosa Vergonha* véase Osório, 2001.

¹⁷ A continuación, asumo la distinción entre «diálogo» como género literario y «conversación» como

hijos que Caterina deberá ser capaz de explicar el juego a la Infanta Maria cuando se juegue en su presencia. Si creemos la declaración de João de Barros en el prólogo de uno de los volúmenes de su crónica asiática, la princesa practicó realmente el juego.

El diálogo entre el padre y los dos hijos, que se desarrolla en modo dramático sin intervenciones de un narrador, corresponde en ese sentido formal a una multitud de diálogos didácticos entre *magister* y *discipulus* en el medioevo latino europeo. En el caso de Barros, encontramos la variante de la conversación doctrinal en la que no es el maestro quien interroga los conocimientos de los alumnos, a la manera catequística, sino que, a la inversa, los alumnos dirigen sus preguntas al maestro. En João de Barros, el papel de los niños consiste además en añadir ocasionalmente información complementaria a partir de sus conocimientos previos o señalar supuestas contradicciones internas, que luego serán resueltas por el padre.

El contexto situacional de la charla docente es poco elaborado, y apenas va más allá de la afirmación del padre de que es un día festivo que les ofrece el ocio necesario para la conversación. Su propósito es aprender la doctrina de la virtud, y la función del juego a su vez es memorizar esta doctrina tras la lectura. La finalidad del juego es, pues, primordialmente didáctica; de ahí que el padre mencione como modelo diversas estrategias auxiliares (*artificio*) que se utilizaban en la antigüedad para apoyar la actuación de la memoria en relación con las categorías de la ética: la invención de máximas morales, las fábulas de animales y las ficciones poéticas, así como los tratados teóricos; por último, también la *Tabula Cebetis* pintada, que António afirma haber conocido ya en sus lecturas.

El juego y el diálogo entran en conexión en otros textos contemporáneos cuya complejidad va mucho más allá de este ejemplo.¹⁸ Sin embargo, lo interesante de este caso será la interrelación del texto y el juego, aspecto apoyado por el discurso del padre que abre la conversación, en el que se refiere a la complementariedad mutua de la teoría (de la virtud) y la práctica (del juego):

[Pay: ...] queꝝous declarar a la teórica desse morál jogo en que ambos estudian: porque ninguem póde ser bom práctico delle, senã para teórico, quanto mais que pera conhecer as peças nam bástam duas lições que de my tendes ouuido (DPM, 2).

[Padre: ...] Os explicaré la teoría de este juego que ambos estáis aprendiendo, pues nadie puede ser un buen practicante en él que no sea también un teórico, tanto más

proceso comunicativo (ya sea en la realidad o en la representación de ficción). Cf. respectivamente Hempfer, 2004 y Stierle/Warning, 1984. Sobre el diálogo renacentista en Portugal y en Barros, véase Friedlein, 2005.

¹⁸ Eckhard Höfner (1998) utiliza el *Cortegiano* de Castiglione para mostrar cómo los elementos lúdicos pueden entrar en la configuración ficcional del diálogo.

cuanto que las dos lecciones que habéis oído de mí no son suficientes para conocer las piezas.

Esta dualidad entre teoría y práctica se refleja también en la estructura de la propia conversación, cuya primera parte introduce los fundamentos de la ética aristotélica, mientras que la segunda explica las reglas del juego. Las explicaciones del padre en la parte teórica de la conversación se basan ya en la forma del tablero de juego cuando, tras distinguir la felicidad en la vida contemplativa de la felicidad en la vida activa, se trata de explicar los medios para alcanzarla: las virtudes como *habitus* del alma.

El Padre explica su sistema, en el que los vicios se entienden como el exceso o la deficiencia de la virtud correspondiente, con la ayuda de un diagrama de árbol bilingüe que se inserta en el diálogo en este punto.

Se trata de una versión esquemática del árbol de las virtudes y los vicios tal y como se representa en el tablero. En el tronco del árbol están marcadas doce virtudes y en los extremos de las ramas que surgen de dos en dos los vicios correspondientes, que resultan de un exceso o de un defecto de la virtud. En la parte superior del árbol se encuentran las virtudes cardinales con los vicios correspondientes y, por último, en la posición más alta, una al lado de la otra, las tres virtudes teologales.

En el esquema arbóreo dentro del texto, además de las virtudes y los vicios, las cuatro acciones anímicas internas *principium spontaneum*, *consultationis*, *electionis* y *principium voluntarium* se encuentran en el lugar de la raíz del árbol. Su interacción da lugar al libre albedrío, que en el esquema conecta las raíces con el tronco del árbol. En la formación del libre albedrío uno de los cuatro elementos constitutivos, el *principium consultationis*, es un principio sujeto a la razón, como explica el padre.

Tras estas explicaciones, la sección más extensa del diálogo está dedicada a los comportamientos en los que se expresan las virtudes, así como a su canon y clasificación, a la evitación de los vicios y, en particular, a las máximas morales de acción, que se formulan en latín, además de la *virtus* genérica (pp. 22-28). A partir de aquí, el padre pasa a hablar de las 36 piezas del juego, también ilustradas en este punto del texto (pp. 29-32), así como de los demás componentes del juego: el tablero y una estructura mecánica formada por tres discos giratorios con un puntero montado en ellas. En este contexto, también se discute el canon y el lugar de las pasiones en el alma, así como el buen o mal impulso que dan a las acciones. La conversación da paso a la parte más esquemática, en la que el padre explica el montaje del juego y las reglas. Incluso una lista de reglas numeradas puede entenderse formalmente como formando parte del discurso del padre, ya que son

interrumpidas en un momento dado por las preguntas de los niños. La ficción conversacional se ve comprometida en algunos puntos por las diversas interpolaciones, pero en principio se mantiene intacta hasta la parte final del texto.

Los conocimientos básicos transmitidos en el *Diálogo de Preceitos Morais* se extienden al sistema de virtudes, a las potencias anímicas que impulsan la acción y a las pasiones que tienen un efecto modificador. Esta *teórica* corresponde a una ética aristotélica ligeramente modificada bajo los auspicios cristianos.

3.2. El juego

El juego de la virtud de João de Barros incluye el tablero, las piezas o fichas de juego y el mecanismo de rotación. Para los tres elementos, se incluyen los elementos de construcción en la edición moderna. Las inscripciones circulares para las 36 piezas del juego pueden recortarse de las páginas correspondientes del libro y pegarse a su base; lo mismo ocurre con los tres discos y el puntero, así como con el tablero del juego, que se adjunta a la edición como una página grande plegada. En el tablero de juego, en representación personificada, se encuentran las virtudes en el tronco del árbol, y los vicios en los extremos de las ramas, por ejemplo, *Fortitudo* en el centro, *Audacia* como su exceso (izquierda) y *Timiditas* como su defecto (derecha). Las figuras personificadas son identificables iconográficamente por sus gestos, por los animales simbólicos que las acompañan y por otros enseres. El árbol está enraizado en una figura masculina recostada cuyos miembros se funden con las raíces del árbol y están etiquetados con los cuatro *principios* de las acciones del alma. Llevan a la figura de un pequeño niño con la inscripción *Liberum arbitrium*, que es recibido por la *Comitas* personificada en el extremo inferior del árbol. Las fichas están diseñadas de forma similar a unas monedas. Llevan en el centro la abreviatura de una virtud o un vicio, además de un valor numérico y la letra b o m, según se trate de una pasión buena o mala.

El objetivo del juego es hacer pasar las fichas por las 36 casillas del tablero hasta llegar a la casilla superior, donde las tres virtudes teologales están coronadas por una *Foelicitas humana* con alas de ángel. Dos jugadores se enfrentan entre sí. En las tres casillas más bajas del lado izquierdo, el jugador «activo» comienza con 12 fichas blancas, en cuyo anverso se inscriben las abreviaturas de las virtudes, y con 12 fichas, también blancas, en cuyo anverso y reverso se inscribe un par de vicios. El oponente «contemplativo» comienza con 2x12 piezas en negro en el lado opuesto. Qué piezas y hasta dónde se pueden mover lo decide la pieza más interesante del juego, es decir, el aparato de puntero que consiste en tres discos giratorios de diferentes diámetros montados uno encima del otro con un puntero igualmente giratorio.

La actividad central del juego de la virtud es determinar el valor según el cual los jugadores pueden avanzar con la ficha respectiva mediante un proceso de cálculo de varias etapas. Una vez que los discos y el puntero se han detenido después de girar, la casilla indicada en el círculo más externo del aparato puntero determina con qué ficha se mueve.¹⁹

El objetivo del juego es ser el primer jugador en mover todas las piezas a la casilla de la *Foelicitas humana* en la parte superior del árbol. La entrada a esta casilla solo está permitida si la piedra de la virtud se mueve con «intento» y una pasión positiva; de lo contrario, espera en la casilla de delante de la portería. En principio, las piedras del vicio sólo pueden llegar a las tres últimas casillas, pero no a la propia meta. Si una piedra de la virtud llega finalmente a la meta, el jugador recibe más puntos como recompensa, además de los puntos determinados en el aparato de puntería. Junto con la piedra de la virtud, se elimina del juego la ficha del vicio correspondiente. Cuando finalmente se gana la partida, el ganador recibe más puntos en función del número de piedras que el adversario haya llevado a la meta.

3.3. El diálogo y el juego en su dinámica: el azar como elemento emergente

Considerando el discurso didáctico del diálogo y la infraestructura del juego, el fundamento moral-filosófico y la realización alegórica en la estructura y el conjunto de reglas del juego no se apartan de la ortodoxia aristotélica; y esto también se aplica a este nivel a la concepción del libre albedrío. Las acciones del hombre son determinadas por los *principia* representados en la raíz del árbol, donde el *principium consultationis* y por tanto la razón, juega un papel determinante para la formación del libre albedrío que puede decantarse por la virtud o por el vicio, pero nunca sin influencia de la razón. En esta concepción, el hombre puede decidirse por la acción virtuosa a partir de consideraciones racionales y es recompensado por ello con la felicidad humana tras una vida de progreso continuo.

Hasta aquí el concepto teórico. En la práctica del juego, sin embargo, un nuevo elemento entra en acción con el movimiento real del puntero. En cuanto el jugador mueve y hace girar el puntero en términos *reales*, lo que parece estar determinado racionalmente en un nivel alegórico se somete a la contingencia: en la práctica del juego, el resultado indicado no se debe a consideraciones racionales como en un juego de estrategia, sino que queda sujeto únicamente al azar, a la categoría de Roger Caillois de *alea*, y puede llevar a una acción tanto virtuosa como viciosa.

¹⁹ El funcionamiento, con una serie de ilustraciones representando los componentes materiales del juego y un ejemplo de su práctica, se explican con más detalle en Friedlein, pp. 126-130.

Ahora es importante recordar que este elemento de azar no se había tenido en cuenta en la concepción teórica. Aquí se había dicho simplemente que el puntero *simula* los movimientos del libre albedrío, ya que al igual que éste puede dirigirse hacia un resultado u otro. En teoría, esta decisión está ligada a la razón, pero en la práctica del juego, todo cálculo deja paso al azar: *quién* puede mover *hasta dónde* con *qué* pieza, si gana el jugador *activo* o el *contemplativo*, todo esto no es accesible al cálculo de los jugadores, sino que es la mera puesta en práctica del valor aleatorio mostrado. El progreso moral hacia la *foelicitas humana* está, pues, sujeto a un principio ligado a la razón en el plano discursivo, pero al azar en la práctica performativa.

El juego elude así la clasificación tradicional introducida por Jacobus de Cessolis, que sitúa el juego de cálculo alegórico del ajedrez en la cima de una escala de valores, los juegos de tablero con dados en el centro y el juego aleatorio con dados en la base.²⁰ En la práctica del juego de João de Barros, la virtud no es el adversario del azar, como en la tradición, sino que está sometida a él:²¹ los jugadores viven los movimientos de sus fichas como algo aleatorio— no en el momento de leer o escuchar el diálogo o de contemplar la infraestructura del juego, pero sí en el momento de practicarlo. Es ahí donde la categoría del azar emerge en el juego de la virtud de João de Barros. Lo mismo puede decirse del papel del sujeto humano: en la alegoría del juego, el jugador-sujeto *grosso modo* abarca toda la infraestructura del juego, de modo que la concepción y realización de las acciones humanas se piensa como un proceso interno al sujeto y controlable. En la práctica, en cambio, el curso del juego y el resultado resultan ser pura contingencia sin posibilidad de influencia por parte del jugador-sujeto. La alegorización del juego erradica su contingencia o, dicho de otro modo, el azar emerge en la práctica performativa.²² De acuerdo con todo lo que sabemos sobre João de Barros, es poco probable que este efecto de sentido performativo haya sido de intención autoral, sino que debe entenderse como emergente y no planificado, posible sólo cuando no sólo la teoría alegórica sino también la práctica lúdica performativa se entiende como un complejo interpretable de sentido.

4. Innovación en el lulismo a través de João de Barros

Estos elementos del lulismo combinatorio hacen que el *Diálogo de Preceitos Morais* sea un ejemplo del lulismo literario portugués del siglo XVI en sentido

²⁰ Hartung (2002) presenta esta concepción medieval tradicional del juego como introducción a su trabajo sobre la obra de Cardano.

²¹ Para un mayor despliegue histórico de la relación de la virtud entre el azar y la providencia, véase la primera parte del ensayo de Haug (1998).

²² La formulación procede de Föcking 2002, 3.

estricto, si se quiere vincular el concepto de lulismo al uso textual de listas de términos vinculados con el *ars lulliana*.

La marca iconográfica distintiva del *ars lulliana* pasó a ser, a principios de la Edad Moderna, la *cuarta figura* de los tres círculos concéntricos y divididos en campos, en los que se inscriben las abreviaturas que son sustituidas por el practicante lulista con los términos del *ars lulliana*. El punto que había constituido el logro innovador esencial del *ars lulliana* fue la utilización *combinatoria* de esta figura. En la obra de Llull la cuarta es la única de las figuras combinatorias en la que los movimientos de rotación son realmente necesarios para generar los resultados combinatorios. Por ello, la *Quarta Figura* se incluye en las primeras ediciones modernas como un conjunto recortable para su montaje igual a la edición del *Diálogo de Preceitos Morais*. Ahora, en el caso de Llull, las letras en los discos deben entenderse como variables que se rellenan con la ayuda de *varias* series de términos. Por tanto, una tríada de letras como B-D-G puede dar lugar a resultados semánticos muy diferentes. En cambio, en el caso de João de Barros, las abreviaturas de los discos solo representan *un término* cada una, pero deben reunirse mediante operaciones aritméticas comparativamente complejas. El momento de la combinatoria, decisivo para el lulismo, es común a ambos autores.

Desde el punto de vista técnico, la introducción de un puntero (*mostrador*) con respecto a la *Quarta Figura* de Llull constituye una innovación. Se encuentra en sorprendente similitud en los añadidos a los tratados especializados contemporáneos de cosmografía. Un ejemplo de la Península Ibérica es el *Breue compendio de la sphaera* (1551) de Martín Cortés, que retoma el modelo más antiguo de un contemporáneo de Barros, Gemma Frisius.

El puntero de la obra de Barros acentúa el elemento de azar y nos recuerda que los discos del *Diálogo de Preceitos Morais* están destinados a girar libremente, mientras que en la obra de Llull debemos pensar más en una rotación deliberada y controlada por el practicante del *ars*.

En relación con esto, hay una diferencia esencial que me parece característica de los dos autores y posiblemente de sus épocas. En el caso de Llull, el interés de la combinatoria radica en producir y repasar la totalidad de las posibilidades combinatorias y transformarlas en discurso. De ahí sus tablas combinatorias y sus interminables listas en las que las combinaciones de términos se completan semánticamente y se formulan en frases. El usuario del *ars lulliana* elegirá combinaciones y frases individuales de este material si, por ejemplo, desea explicar un fenómeno en el que los términos correspondientes tienen relevancia. Sin embargo, esta selección por parte del usuario no es aleatoria, sino que está inducida por el fenómeno que se va a describir.

En João de Barros, en cambio, la formulación de todas las combinaciones posibles no es relevante ni para la teoría ni para la práctica del juego. La atención se centra más bien en la actividad del libre albedrío en la teoría o en su simulación en la práctica del juego. Las combinaciones individuales se producen al azar y se convierten en movimientos de fichas; un procedimiento para el que la totalidad de las posibilidades de permutación es irrelevante. En la práctica lúdica de la combinatoria de João de Barros, el principio del azar, secundario en la obra de Llull, pasa a ser de primera importancia.

En João de Barros, el «lulismo» se encuentra sobre todo en el juego añadido al diálogo y sólo afecta indirectamente al diálogo en su faceta textual (su elaboración textual no obedece a procesos combinatorios). En cambio, podemos hablar de un diálogo «lulista» en el sentido del modelo de diálogo literario cuando tomamos en cuenta la práctica lúdica del juego de las virtudes. Éste es lulista en todos los sentidos, y desarrolla el lulismo medieval hacia un lulismo renacentista donde el principio del azar gana un lugar de preeminencia sorprendente.

Bibliografía

- ARIÈS, Philippe, y Jean-Claude MARGOLIN, (eds.), *Les jeux à la Renaissance, Actes du XXIII^e Colloque International d'Études Humanistes*, Paris, Vrin, 1982.
- BARROS, João de: *Diálogo de Preceitos Moraes com Prática deles, em Modo de Jogo* [1540], Lisboa: Luís Rodrigues, ²1563, ³1981.
- BOXER, Charles R., *João de Barros: Portuguese humanist and historian of Asia*, New Delhi, Concept, 1981.
- BUESCU, Ana Isabel, «João de Barros: Humanismo, mercancia e celebração imperial», *Oceanos*, 27, Julho/Setembro 1996, pp. 10-24.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, João de Barros. *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971.
- COELHO, António Borges, *Tudo é Mercadoria*, Lisboa, Caminho, 1992.
- , *João de Barros: vida e obra*, Lisboa, Ministério de Educação, 1997.
- FARIA, Manuel Severim de, *Discursos Vários Políticos* (1624), ed. M. L. Soares Albergaria Vieira, Lisboa, Imprensa Nacional, 1999, pp. 27-67.
- FÖCKING, Marc, «Serio Ludere. Epistemologie, Spiel und Dialog in De ludo globi von Nicolaus Cusanus», en *Spielwelten. Performanz und Inszenierung in der Renaissance*, ed. K. W. Hempfer y H. Pfeiffer, Stuttgart, Steiner, 2002, pp. 1-18.
- FRIEDLEIN, Roger, «Ein Schlüsseltext der portugiesischen Renaissance: Gesprächsstruktur und Paradoxie in Ropica Pnefma von João de Barros (1532)» y «Renaissancedialoge in Portugal (1525-1595)», en *El diálogo renacentista en la Península Ibérica. Der Renaissancedialog auf der Iberischen Halbinsel*, ed. R. Friedlein, Stuttgart, Steiner, 2005, pp. 97-140 y 141-146.

- , «L'atzar en la filosofia moral. Un joc de tauler lul·lista de João de Barros: Diálogo sobre Preceitos Morais (1540)», *Studia Lulliana*, 47, 2007, pp. 117-139.
- , *El diàleg en Ramon Llull: l'expressió literària com a estratègia apologètica*, Barcelona, Universitat de Barcelona – Palma, Universitat de les Illes Balears, 2011.
- HARTUNG, Stefan, «Kontingenz des Spiels und des Geschichtsurteils bei Girolamo Cardano: Liber de ludo aleae (1526) und Encomium Neronis (1562)», en *Spielwelten. Performanz und Inszenierung in der Renaissance*, ed. K. W. Hempfer y H. Pfeiffer, Stuttgart, Steiner, 2002, pp. 19-46.
- HAUG, Walter, «Kontingenz als Spiel oder das Spiel mit der Kontingenz», en *Kontingenz*, ed. G. von Graevenitz et al., Munich, Fink, 1998, pp. 151-172.
- HEMPFER, Klaus W. (ed.), *Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis*, Stuttgart, Steiner, 2004.
- HÖFNER, Eckard, «Zum Spiel in der höfischen Kultur des Cinquecento. Aspects of a Pragmasemiotics of 'giuoco' in Baldassare Castiglione's *Il cortegiano* (1528) and Stefano Guazzo's *La civil conversazione* (1574)», en *Politia litteraria. Festschrift für Horst Heintze zum 75. Geburtstag*, ed. E. H., Berlin, Glienicke, 1998, pp. 47-91.
- HUERTA, Alberto, «Aristóteles mais perto de Camões: o 'corpus' pedagógico e didático de João de Barros, 1539-1540», *Brotéria*, 107.6, 1978, pp. 505-518.
- LANGER, Ullrich, *Vertu du discours, discours de la vertu. Littérature et philosophie morale au XVIe siècle en France*, Genève, Droz, 1999.
- OSÓRIO, Jorge A., «Plutarco revisitado por João de Barros», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 3, 2001, pp. 139-155.
- SCHEICHER, Elisabeth, *Das Brettspiel Kaiser Ferdinands I.*, Viena, Kunsthistorisches Museum, 1986.
- STIERLE, Karlheinz, y Rainer WARNING (eds.), *Das Gespräch*, Munich, Fink, 1984.
- TERRA, José Fernandes da Silva, «L'Édition princeps du Diálogo de Preceitos Moraes de João de Barros», *Bulletin d'Études Portugaises*, nouvelle série 30, 1969, pp. 77-87.