

Un milenio de contar historias III

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretario de Investigación Marcelo Campagno	Consejo Editor Virginia Manzano Flora Hilert
Vicedecano Américo Cristófalo	Secretario de Posgrado Alejandro Balazote	Marcelo Topuzian María Marta García Negroni
Secretario General Jorge Gugliotta	Secretaria de Transferencia y Relaciones Interinstitucionales e Internacionales Silvana Campanini	Fernando Rodríguez Gustavo Daujotas Hernán Inverso Raúl Illescas Matias Verdecchia Jimena Pautasso
Secretaria de Asuntos Académicos Sofía Thisted	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Grisel Azcuy Silvia Gattaioni Rosa Gómez
Secretaria de Hacienda y Administración Marcela Lamelza	Subsecretario de Hábitat e Infraestructura Nicolás Escobari	Rosa Graciela Palmas Sergio Castelo Ayelén Suárez
Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz	Subsecretario de Publicaciones Matias Cordo	Directora de imprenta Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes

ISBN: 978-987-8927-71-8 (Obra completa)

ISBN: 978-987-8927-87-9 (Tomo II)

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2023

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Pégolo, Liliana

Un milenio de contar historias III : tomo II : los conceptos de ficcionalización
y narración de la antigüedad al medioevo III / Liliana Pégolo ; Andrea Vanina
Neyra. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad
de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2023.

v. 2, 326 p. ; 22 x 15 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-8927-87-9

1. Narraciones. 2. Literatura. 3. Tradiciones. I. Neyra, Andrea Vanina. II. Título.
CDD 809.03

Un milenio de contar historias III

Los conceptos de ficcionalización y narración
de la Antigüedad al Medioevo III
Tomo II

Liliana Pégolo y Andrea Vanina Neyra (coordinadoras)

Alejandro Abritta, Emiliano Buis, Gustavo Daujotas, Laura
Carolina Durán, Fernando Falcón, Pablo Ezequiel Fuentes,
Leonel Vázquez Neira, Roxana Nenadic, Andrea Vanina Neyra,
Liliana Pégolo, Alejo Perino, Emanuele Piazza, Alexis Emanuel
Robledo, Nicolás Russo y Alicia Schniebs †



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

En recuerdo de Alicia

Para quienes transitamos los caminos de Puan hablando de Roma y de los griegos, el 11 de octubre del pasado año fue un día aciago: Alicia Schniebs, la investigadora, la maestra, la amiga, moría dejándonos en estado de orfandad. La muerte nos había arrebatado, en un instante, su singular inteligencia y claridad intelectual; no obstante, su colaboración en este trabajo colectivo permitirá comprobar aquello que Horacio, el de Venusia, esperaba para sí: “no morir del todo”. La enorme generosidad de Alicia, compartiendo esta publicación avalada por el Instituto de Filología Clásica que lleva su nombre, permitirá que sus palabras venzan “la innumerable sucesión de los años y lo huidizo del tiempo”.

Índice

Parte 1	13
Géneros literarios: tradición e intergenericidad	
Capítulo 1	
" <i>Hospita [...] Phyllis</i> ": espacio narrativo y género en la <i>Heroida 2</i> de Ovidio	15
Alicia Schniebs †	
Capítulo 2	
La noche es el momento de amar. El límite del tiempo y el espacio en <i>Ov. Am. 1.13</i> .	33
Gustavo Daujotas	
Capítulo 3	
Mascaradas mitológicas y discursivas en el <i>Epithalamium a Honorio y María</i> de C. Claudiano	47
Liliana Pégolo	
Capítulo 4	
Una aproximación a la estética de lo monstruoso y a la (des)estabilización espacial en <i>In Rufinum I</i> de C. Claudiano	67
Alexis Emanuel Robledo	

Capítulo 5	
El problema de la <i>fabula</i> en Petrarca y Boccaccio	101
<i>Alejo Perino</i>	

Parte 2	119
----------------	-----

Historiografía/ literatura: veracidad/ invención

Capítulo 6	
El pasado como ficción: la verdad procesal y los relatos historiográficos como prueba no técnica en los arbitrajes territoriales helenísticos	121
<i>Emiliano Buis</i>	

Capítulo 7	
Fingir la realidad o la cuestión veracidad/verosimilitud en <i>Germania</i> de Tácito	141
<i>Nicolás Russo</i>	

Capítulo 8	
Notas de investigación sobre Childerico, rey de los francos, entre historia y leyenda	161
<i>Emanuele Piazza</i>	

Capítulo 9	
" <i>Deus [...] fugavit turbam perfidorum</i> ": sobre la imagen de los húngaros infieles y cristianos	175
<i>Andrea Vanina Neyra</i>	

Capítulo 10	
Lenguaje y procedimiento judicial en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> de Gonzalo de Berceo	195
<i>Leonel Vázquez Neira</i>	

Parte 3	219
La segunda sofística: Contexto y proyecciones	
Capítulo 11	
Un cuerpo que no es un cuerpo. Discusiones medioplatónicas en torno al éter	221
<i>Laura Carolina Durán</i>	
Capítulo 12	
Espacio de narración y espacio de persuasión en la <i>Apología</i> de Apuleyo	247
<i>Roxana Nenadic</i>	
Capítulo 13	
Cosas que no pueden existir: Luciano de Samosata y la <i>phantasia</i> en las <i>Historias verdaderas</i>	263
<i>Fernando Falcón</i>	
Capítulo 14	
Retórica y ficción: la Segunda Sofística en las <i>Historias verdaderas</i> de Luciano de Samosata	285
<i>Pablo Ezequiel Fuentes</i>	
Capítulo 15	
La épica submarina del delfín: una aproximación a las técnicas narrativas de Opiano de Cilicia	301
<i>Alejandro Abritta</i>	
Autores y autoras	319

Parte 1

Géneros literarios: tradición e intergeneración

Capítulo 1

"*Hospita [...] Phyllis*": espacio narrativo y género en la *Heroida 2* de Ovidio

Alicia Schniebs †

El propósito de este trabajo es plantear algunas observaciones en torno de la construcción discursiva del vínculo entre el espacio narrativo y el género (*gender*) en la *Heroida 2* de Ovidio en sí y en lo que hace a las peculiaridades de este vínculo en el resto de la colección, entendiendo como tal solo las *Heroidas* 1 a 14, pues son las únicas que, con relativa certeza, pueden considerarse de autoría ovidiana.¹

Como es sabido, en términos de práctica retórica, las *Heroidas* son una etopeya, pero una muy particular por tres motivos:

- primero, porque se inscriben en el género epistolar;
- segundo porque su tono y contenido corresponden a lo que Aristóteles (*Rhet.* 1395a9) denomina *schetliasmós*² (lamento apasionado) y, dentro de él, al "lamento de la

1 Para un estado de la cuestión sobre este tema, *cfr.* Knox (1995: 5-14).

2 Para un análisis detallado de la adecuación de la *Heroida 2* a este tipo retórico, *cfr.* Michalopoulos (2008).

mujer abandonada”, tópico caro a la literatura helenística;

- y tercero, porque tanto su enunciativa femenina como su destinatario masculino y, lo que es más, la historia que enmarca y desencadena el intento de comunicación, pertenecen pura y exclusivamente al universo literario, cuyo conocimiento se presupone desde luego en el lector previsto pues es imprescindible para apreciar el trabajo realizado por el poeta.³

Para nosotros, que sin duda no somos ese lector, la falta de ese conocimiento y el carácter si se quiere menos impactante de algunas de estas protagonistas, sumados al desdén que inspiró en la filología la obra elegíaca de Ovidio hasta por lo menos el último tercio del siglo pasado, hicieron que la crítica se ocupara mucho de las cartas de Penélope, Fedra, Medea, Dido y Ariadna, poco de las de Briseida, Hipermestra, Hipsípila, Deyanira y Laodamia y casi nada de las de Enone, Hermíone, Cánace y nuestra Filis, sobre la cual pesa además la “culpa” de parecerse mucho a la Dido virgiliana.⁴

Cierto es que, en este último caso, que es el que nos interesa, de ese universo literario cuyo conocimiento requiere Ovidio conservamos solo una línea de Calímaco (fr. 556 Pf.), pues el resto de los textos que refieren la historia

3 En este sentido vale tener presente la aguda reflexión de Barchiesi (1993), quien considera a las *Heroidas* como textos intersticiales, que se ubican en algún momento de la historia narrada por una o más obras de la tradición literaria y que guardan con ellas una relación intertextual que el filólogo italiano denomina *future reflexive*, lo cual determina buena parte del efecto de sentido de estos poemas. Véase a manera de ejemplo el magnífico estudio de Kennedy (1984) sobre la carta de Penélope a Ulises.

4 Para este tema, *cfr.* Jacobson (1974: 62); Barchiesi (1992: 108); Knox (1995: 130); Lindheim (2003: 90-114); Fulkerson (2005: 26-30).

son posteriores como la *Epistula* 47 de Procopio de Gaza y los comentarios de Servio (*ad Ecl.* 5.10), ambos del siglo IV, y los escolios de Tzetzes (*ad Lyc, Alexandra* 495) del siglo XII; o de datación más próxima pero incierta como el *Epítome* (6.16-17) de Apolodoro, o contemporáneas pero no válidas como hipotexto, como sucede con las *Fabulae* (59) de Higino, que no pasan de un mero repertorio de relatos breves sin ningún espesor literario. Sin embargo, las referencias a nuestra heroína como *exemplum* en Propercio (2.24.43-45) donde aparece junto a Ariadna y Medea, y en el propio Ovidio en el *Ars* (2.345-346; 3.37-38, 459-460), donde aparece junto a Ariadna, Medea y Dido, y sobre todo en *Remedia amoris*, donde aparece como *exemplum* único en un largo párrafo de casi treinta versos (591-608), dan prueba suficiente de que Filis y su historia eran en ese contexto tan famosas como lo son hoy para nosotros aquellas otras mujeres que, como ella, resultaron traicionadas por varones a los que brindaron su asistencia.⁵

El texto literario responsable de su fama es, según conjetura la crítica,⁶ aquel al que perteneció esa línea de Calímaco, el cual debe haber formado parte de los *Aitia* y, dentro de ellos, del *aition* de los *Énnea Odoí*, el lugar de Tracia a orillas del Estrimón, donde luego se ubicó la célebre ciudad griega de Anfípolis, y que debería su nombre a

-
- 5 A esto cabe sumar otras tres referencias que confirman la presencia de Filis en la enciclopedia literaria del momento. Una, del mismo Ovidio, es la alusión a una obra sobre el tema escrita por un tal *Tuscius*, como parte del canon incluido en el texto que clausura las *Epistulae ex Pontica*: "*quique sua nomen Phyllide Tuscius habet*" (4.16.20). Otra es la recurrencia a esta historia para mentar el almendro dentro del catálogo de las plantas que, constituido a través de este recurso tan alejandrino, diseña el *locus amoenus* en el *Culex* 131-133. La última es la mención de Filis junto con Hipsípila hecha por Persio en su sátira programática: "*Phyllidas, Hysipylas, uatum et plorabile siquid*" (1.34).
- 6 Distinto es el parecer de Fabre-Serris (2013) quien conjetura que la vigencia del personaje en los poetas augustales se debe a un probable texto de Galo, en un estudio sugerente pero quizás algo forzado realizado a partir de todas las apariciones del nombre *Phyllis* en los poemas de Virgilio, Horacio, Propercio y el mismo Ovidio.

las nueve veces que la desolada Filis hizo su camino en busca de Demofonte, cosa que leemos en Higino, en Procopio y, lo que es más importante, que está aludida en el propio Ovidio en sus *Remedia*: “*et per quod novies, saepius isset iter*” (v. 56); “*Nona terebatur miseræ via*” (v. 601).⁷

Se nos podría objetar que nos movemos en el incierto terreno de una conjetura basada en una única línea. Sin embargo, mirada a la luz del dístico inicial de nuestro texto y del de la *Heroida* 1, esa única línea basta para señalar la semejanza con Calímaco y con ello la instalación de un tipo de circunstancia enunciativa, que difiere de la de Penélope y que volveremos a encontrar a lo largo de la colección:

νυμφίε Δημοφῶων, ἄδικε ξένε (Call. fr. 556 Pf.)

Hospita, Demophoon, tua te Rhodopeia Phyllis

ultra promissum tempus abesse queror. (Ov. *Ep.* 2.1-2)

Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixē;

nihil mihi rescribas attinet; ipse veni! (Ov. *Ep.* 1.1-2)

Como podemos ver, en el inicio del lamento de Filis y en un trabajo intertextual muy fino, Ovidio mantiene y a la vez invierte la línea calímaco. La mantiene porque el nombre de Demofonte sigue estando en vocativo y ocupa el mismo segundo lugar en el verso, y porque alude a la *ξενία* / *hospitium*. La invierte en tres planos: en el lexical, porque en términos de los agentes que intervienen en una

7 Cfr. los dos primeros versos de un poema de Antípatro de Tesalónica que se refiere a Anfípoli como el lugar de la tumba de Filis: “*Στρυμόνι καὶ μεγάλῳ πεπολισμένῳ Ἐλλησπόντῳ / ἠρίον Ἡδωνῆς Φυλλίδος, Ἀμφίπολι*” (AP 7.705.1-2). Conviene señalar a su vez, como un dato que no debe subestimarse, que, al contrario de los que reprochan a la *Heroida* 2 su parecido con la *Eneida*, en su monumental obra sobre el epos virgiliano Heinze (1915: 134, núm. 2) conjetura, y la crítica no desestima, que la Filis calímaco haya sido uno de los modelos sobre los cuales el mantuano construyó a Dido.

relación de *hospitium*, *hospita* es lo contrario de *ξένος*; en el morfosintáctico, porque en la situación comunicativa señala al emisor y no al receptor; y en el métrico, porque la palabra en cuestión se desplaza al primer lugar en el verso.⁸ La remisión al hipotexto crea en el lector un horizonte de expectativa que le permite completar el paralelo de manera implícita en el pentámetro, donde el incumplimiento del *promittere* alude tanto al *ἄδικε*, en un sentido general, como al *νυμφίε*, en un sentido particular, por el empleo específico de dicho verbo latino para referir el compromiso de concretar una boda (*OLD* s.v. 2b), como leemos en los versos 33-34: “*promissus socios ubi nunc Hymenaeus in annos, / qui mihi coniugii sponsor et obses erat?*”.

A su vez, la remisión se refuerza por el carácter inusual del valor con el que está empleado el *hospita* que abre el poema. En efecto, y tal como señala el *Thesaurus* (s.v. *hospita*), el empleo en este período de este término como sustantivo para designar a una mujer que actúa por sí misma como anfitriona se registra solo en esta *Heroida*, en la de Dido (“*si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar*”, *Ep.* 7.167) y en Horacio (C. 3.7.16). La rareza, que remarca la transformación realizada sobre el verso calimaqueo, se enfatiza en el resto del texto porque el término y su contraparte *hospes* equivalente al *ξένος* del batiada, aparecen en las dos inscripciones imaginadas por Filis, una para una eventual estatua de Demofonte y otra para su propia tumba, ubicadas, no casualmente, en el centro exacto del poema y en el dístico de cierre:⁹

8 Si bien la *oppositio in imitando* es un recurso típicamente ovidiano, no deja de ser sugerente que el poeta emplee aquí este elemento tan propio de la poesía alejandrina (cfr. Giangrande, 1967) para operar sobre un verso de Calímaco.

9 Aunque su estudio se centra en el estatuto retórico del texto, resulta interesante señalar que, según Björk (2016: 207-210) el primer epitafio señala el límite de entre las dos etopeyas —una centrada en Demofonte y otra en Filis—, que, en opinión de esta autora, integran el poema.

HIC EST, CUIUS AMANS HOSPITA CAPTA DOLO
EST (Ov. *Her.* 2. 74)

PHYLLIDA DEMOPHOON LETO DEDIT HOSPES
AMANTEM;
ILLE NECIS CAUSAM PRAEBUIT, IPSA MANUM.
(Ov. *Her.* 2. 147-148)

Así, de este modo alusivo, elusivo y transversal, tan propio de Ovidio y del resto de los poetas de sello helénístico-neotérico, se instala en el texto una circunstancia enunciativa específica vinculada a una circunstancia narrativa también específica, que la crítica suele encuadrar bajo la denominación de *perfidus hospes*, o, lo que es lo mismo, del ἄδικος ξένοσ de Calímaco, y que se repiten, huelga decirlo, en el caso de Hipsípila (6) y Medea (12), víctimas ambas de Jasón, de Ariadna (10), víctima de Teseo, padre de Demofonte, y de Dido (7). Finalmente, esta misma primera posición del sustantivo así como la remisión intertextual que comporta, marca la diferencia entre estas circunstancias enunciativa y narrativa y las de la *Heroida* 1, en cuyo primer dístico, aunque se señala la urgencia de la enunciativa por el regreso de su hombre, no hay referencia alguna a una posible traición y cuyos protagonistas tienen entre sí un lazo determinado por el matrimonio y no por el *hospitium* ni por una pasión no encuadrada en algún vínculo legítimo: “*Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixe, / nihil mihi rescribas attinet: ipse veni!*” (Ov. Ep. 1. 1-2).

Entre estas dos circunstancias planteadas en estos dos poemas liminares, opuestas por su desarrollo y su resultado, feliz en el caso de Penélope y por completo desdichado en el de Filis, se enmarcan con sus múltiples variantes las del resto de las *Heroidas*.

Ahora bien, además de esta cuestión vincular e identitaria, estas dos heroidas liminares plantean otra diferencia en términos del espacio narrativo en la que conviene adentrarnos. Como va de suyo, el espacio es en sí mismo un eje central en las *Heroidas* no solo por su condición de cartas, lo cual supone el distanciamiento físico de los interlocutores, sino porque el pesar experimentado por sus enunciatoras ante ese distanciamiento, físico y además afectivo, es lo que motiva la escritura. Pero hay otro elemento común a todas ellas: el agente de distanciamiento y por ende de su remedio siempre es el varón, lo cual trasciende la anécdota y se inscribe en el modo de concebir la relación espacio-género en Roma. Es decir, siendo el espacio, como es, un elemento crucial del ejercicio del poder, sólo el varón puede determinarlo y administrarlo, sólo él puede establecer territorios, sean estos naturales o creados por el hombre, públicos o privados y demarcar sus fronteras; sólo él puede establecer las acciones y conductas propios de cada lugar; sólo él puede ser sujeto de desplazamiento y circulación.¹⁰ Las mujeres, como el resto de los actores sociales sometidos a una dominación que es a la vez masculina y de clase, son objeto de ese poder sobre el espacio, con la única excepción de las madamas y tabernas, tan marginales como el espacio que poseen y regulan.¹¹ Esta concepción, que subyace en todas las *Heroidas*, está particularmente tematizada en nuestro poema en sí y por

10 Para la relación espacio/*gender* en Roma, *cfr.* Russell (2016), quien formula una interesante y muy acertada propuesta que supera las rígidas dicotomías a veces sostenidas en otros trabajos sobre el tema.

11 Basta pensar, por ejemplo, en la Méroe de Apuleyo (*Met.*1. 6-19), la Ipsitilla de Catulo (32), la *Copa* pseudovirgiliana o incluso la vapuleada Clodia del *Pro Caelio* ciceroniano a quien el orador construye como *meretrix* por el hecho de abrir su casa a hombres jóvenes y desplazarse a su antojo (49). Por lo demás, dado que las tabernas solían incluir el sexo entre sus ofertas, resulta muy difícil distinguirlas de los burdeles en sentido estricto, tema sobre el cual resulta muy útil el estudio de McGinn (2004: 2-30).

contraste con la carta de Penélope, y enfáticamente marcada por la ubicación y extrañeza del término *hospita*.

En efecto, *hospita* implica una relación espacio-género (*gender*) específica pues supone el ejercicio por parte de una mujer del poder sobre un espacio cuyo acceso y circulación administra y determina. Esto señala un fuerte contraste respecto de Penélope que, acorde en un todo con la relación espacio-género del mandato, soporta, aunque a su pesar, la invasión de los pretendientes porque sabe que habita un espacio que no le pertenece y cuya administración, al igual que la de su propio cuerpo, corresponde por entero a los varones de la familia: “*Inque tua regnant nullis prohibentibus aula; / viscera nostra, tuae dilacerantur opes*” (Ov. Her. 1. 89-90); “*Me pater Icarius viduo discedere lecto / cogit*” (Ov. Her. 1. 81-82). Y, lo que es más, no solo no se desplaza sino que, en una metáfora antifrástica, construye a Ulises como puerto y amparo, esto es, como punto de llegada del único viaje, mejor dicho “no” viaje, que a ella le es dado realizar: “*Tu citius venias, portus et ara tuis!*” (Ov. Her. 1. 110).

En evidente oposición con esto, Filis, en su condición de *hospita*, se constituye ella misma como puerto y amparo del varón en un ejercicio de poder que abarca por igual el espacio y el cuerpo:

Nec moveor, quod te iuvi portuque locoque —
debut haec meriti summa fuisse mei!
turpiter hospitium lecto cumulasse iugali
paenitet, et lateri conseruisse latus. (vv. 55-58)

Y no me preocupa haberte ofrecido un puerto y un lugar: este debió haber sido el total de mis favores. Me duele la vergüenza de haber sumado a esa hospitalidad mi lecho compartido y haber unido mi cuerpo con el tuyo.

Más aún, en contraste con Penélope que, como vimos, reconoce el derecho del varón sobre el reino y sobre las riquezas del territorio que le es propio, en nuestro poema Ovidio recurre a los mismos términos (*opes* y *regnare*) para indicar que la *hospita* Filis dispone libremente de lo uno y de lo otro, como leemos en estos versos donde nuevamente esa autonomía sobre el espacio viene aparejada con la autonomía sobre el cuerpo:

quae tibi, Demophon, longis erroribus acto
Threicios portus hospitiumque dedi,
cuius opes auxere meae, cui dives egenti
munera multa dedi, multa datura fui;
quae tibi subieci latissima regna Lycurgi,
nomine femineo vix satis apta regi,
qua patet umbrosum Rhodope glacialis ad Haemum,
et sacer admissas exigit Hebrus aquas,
cui mea virginitas avibus libata sinistris
castaque fallaci zona recincta manu! (vv. 107-116)

[yo] la que te di, Demofonte, los puertos tracios y un albergue después de tu largo vagabundear; la que aumenté tus riquezas con las mías; la que, rica como soy, te di muchos regalos cuando eras pobre y muchos más te hubiera dado; la que puse a tus pies los vastísimos reinos de Licurgo —apenas aptos para ser regidos por una mujer— desde donde se extiende el gélido Ródope hasta el umbroso Hemo y echa el sa-grado Hebro las aguas recogidas; la que a ti ofrendó su doncellez bajo aves agoreras y cuyo casto cinturón desató tu mano mentirosa!

Ahora bien, este poder femenino sobre el espacio, que transgrede lo previsto en la concepción reinante y que, así

formulado, parecería conculcar los derechos del varón, tiene límites que de algún modo los preservan, límites que esta *Heroida* liminar se ocupa de recalcar y que, desde luego, reaparecen, con variantes, en el resto de la colección.¹² El primero y más simple de mostrar y demostrar es el que afecta al reino y al cuerpo que esta *hospita* pone a disposición de Demofonte pues, por mucho que parezca que, como reina, le asiste el derecho de administrarlos, es el colectivo masculino el que tiene la última palabra:

illa —nec invideo— fruitur meliore marito
inque capistratis tigribus alta sedet;
at mea despecti fugiunt conubia Thraces,
quod ferar externum praeposuisse meis.
atque aliquis ‘iam nunc doctas eat,’ inquit, ‘Athenas;
armiferam Thracen qui regat, alter erit. (vv. 79-84)

Aquella [Ariadna] —y no la envidio— disfruta de un marido mejor y se sienta, orgullosa, sobre un carro tirado por tigres. En cambio, despreciados, huyen de mi matrimonio los tracios por haber yo puesto a un extranjero antes que a los míos. Y hay quien dice “que se vaya a la docta Atenas: otro habrá que gobierne la belicosa Tracia”.

Como podemos ver, la formulación elegida por Ovidio implica que son los varones quienes legislan sobre el territorio, sea este un cuerpo femenino o un reino, lo cual está enfatizado por la alusión a Ariadna, que ha encontrado

12 Cfr. el muy completo estudio de Landolfi (2000) sobre la construcción del espacio en las *Heroidas* donde, si bien con una mirada que no responde a la perspectiva de género (*gender*), demuestra el estatuto liminar de la carta de Phyllis en este aspecto pues construye ciertos espacios prototípicos (el del adiós y el de la espera) que funcionan como paradigma para el resto del corpus (201-204; 208-210).

de la mano de otro personaje masculino, un dios, pero masculino al fin, una morada cierta, a diferencia de Filis, sobre la que pende la amenaza de tener que abandonar el lugar que habita, tal y como sucede con Medea a quien, en la *Heroida* 12, Jasón le ordena: “Aesonía [...] cede domo” (v. 134).

Esta amenaza de tener que alejarse del lugar habitado se relaciona estrechamente con el segundo factor que preserva el poder masculino sobre el espacio y que hace al desplazamiento y la circulación, habilitados ambos para el varón, clausurados ambos para la mujer.

Si bien, como señalamos antes, para el caso del varón esta prerrogativa está en la base de la circunstancia narrativa que motiva la escritura, lo interesante es que en esta *Heroida* liminar esto está enfatizado por medio de las reiteradas referencias a la partida y, con ello, de un juego léxico articulado sobre los prefijos /ab-/ y /re-/ que denotan respectivamente alejamiento y regreso, y que aparecen en verbos predicados de Demofonte, como vemos en los siguientes ejemplos:

Hospita, Demophon, tua te Rhodopeia Phyllis
ultra promissum tempus **abesse** queror. (vv. 1-2)

at tu lentus **abes**; nec te iurata **reducunt**
numina, nec nostro motus amore **redis**. (vv. 23-24)

Illa meis oculis species **abeuntis** inhaeret,
cum premeret portus classis itura meos. (vv. 91-92)

Expectem, qui me numquam visurus **abisti**?
expectem pelago vela negata meo?
et tamen expecto — **redeas** modo serus amanti,
ut tua sit solo tempore lapsa fides! (vv. 99-102)

¿Esperarte a ti, que te fuiste para no verme nunca más? ¿esperar unas velas que se niegan a mis mares? Y sin embargo, espero: que vuelvas, aunque tarde, a tu amante, y que solo en el tiempo hayas faltado a tu promesa.

Como *hospita* Filis tiene el poder de aceptar o no que un viajero se aloje en el espacio que administra pero lo que no puede es controlar su permanencia, ni evitar su partida ni forzar su regreso, porque en esa cultura los varones y solo ellos son sujetos de circulación y desplazamiento, poder que ejercen sobre sí y sobre los otros, como sucede con los tracios que quieren expulsar a nuestra heroína o con Jasón que echa a Medea del palacio. Como contrapartida de este énfasis puesto en el derecho masculino a la circulación y el desplazamiento, esta *Heroida* liminar hace lo propio con la clausura de ese derecho para la mujer, cosa que logra precisamente por presentar a Filis como *hospita*, es decir como una mujer que ejerce poder sobre el espacio. Es decir, a diferencia de Penélope que, acorde con el modelo no se desplaza, Filis sí lo hace, pero el modo como Ovidio construye ese desplazamiento connota lo recortado de su derecho:

Maesta tamen scopulos fruticosaque litora calco
quaeque patent oculis litora lata meis.

[...]

In freta procurro, vix me retinentibus undis,
mobile qua primas porrigit aequor aquas.

Quo magis accedunt, **minus et minus utilis adsto;**
linquor et ancillis excipienda cado. (vv. 121-130)

Y, con todo, camino triste por los escollos y por la playa cubierta de matorrales y por donde se abre ante mis ojos el ancho mar [...] y corro hacia el mar sin que ape-

nas me retengan las olas, por donde el mar, siempre en movimiento, alarga sus primeras aguas. Y cuanto más se acercan, menos y menos me sostengo, pierdo el sentido y caigo acogida por mis esclavas.

El uso del presente y del verbo *calco* connotan una acción reiterada que, por un lado, evoca, como señala Barchiesi (1992: 165-166), las famosas nueve veces en que Filis hizo este recorrido y, con ello los *Énnea Odoí* del aition calimaqueo, y, por el otro, enfatiza la frecuencia de este desplazamiento practicado por la *hospita* Filis, que no es hacia cualquier rumbo, sino hacia la orilla, lugar privilegiado y casi inevitable, después del *Carmen* 64 de Catulo, para un poema que abre la serie del *perfidus hospes* y donde la protagonista se compara con Ariadna. Pero esta misma “obviedad” es lo que torna significativo el hecho por completo inusual de que Filis se adentre en el mar y que, como consecuencia de ello, se desintegre, lo cual está resaltado en el texto por el delicado juego de oposiciones entre las nociones de movilidad e inmovilidad observable en los versos 127-130. En efecto, al iniciar su intento de adentrarse en el mar nuestra heroína es agente de una movilidad enfatizada por el preverbio *pro-* que suma al verbo de desplazamiento *currere* la idea de “hacia adelante” (“*In freta procurro*”, v. 127), movilidad que se verifica a pesar de las olas (“*vix me retinentibus undis*”, v. 127). Sin embargo, en este enfrentamiento de agentes de movilidades encontradas, el mar, al que no casualmente se califica como “*mobilis*” (v. 128) avanza de modo incesante (“*quo magis accedunt*”, v. 129) hasta provocar en Filis ya no su detención sino un tipo de inmovilidad, casi de parálisis.¹³ Creemos que esta

13 En opinión de Jouteur (2007: 104-105) la secuencia *adsto-liquor-cado* hace pensar en el típico proceso de licuefacción que luego aparecerá en las *Metamorfosis* ovidianas.

inusual escena de la orilla y la desintegración física que constituye su final connotan esa diferencia señalada antes entre el varón y la mujer en términos de desplazamiento y circulación.

En otras palabras, a pesar de ser *hospita*, el poder de Filis sobre el espacio termina en la orilla. Más allá de ese límite no puede ni controlar a Demofonte ni desplazarse o circular sin mengua de su propia identidad e integridad. Y nada tiene que ver esto con alguna clase de debilidad o discapacidad física de esta protagonista o de esta anécdota en particular, sino con una manera de concebir la relación espacio-género para la cual salir de la propia tierra y circular, sobre todo por mar, para llegar a otra tierra es un tipo de poder sobre el espacio que solo los varones pueden ejercer sin ver afectada su identidad. Como señala Enone a propósito de Helena, las mujeres decentes no siguen por mar a quien no es su esposo legítimo: “*Nunc tibi conveniunt, quae te per aperta sequantur, / aequora legitimos destituantque viros*” (5.77-78). Como señala Hipsípila, a propósito de Medea, las mujeres decentes no abandonan su patria: “*deseruit Colchos; me mea Lemnos habet*” (6.136). Muy por el contrario, y al igual que Laodamía, las mujeres decentes se desplazan solo junto a su esposo y a pedido de él: “*me tibi venturam comitem quocumque vocaris*” (14.163).¹⁴

La orilla es así la frontera física y simbólica que marca la diferencia entre el derecho del varón y el no derecho de la mujer.¹⁵ Para quien está habilitado para circular y desplazar-

14 Para esta relación entre el viaje, mujer y *gender* en Roma, *cfr.* los estudios de Foubert (2016) y Carucci (2019) quienes, aunque sobre autores algo posteriores, ofrecen datos y reflexiones interesantes.

15 Según Bolton (2009) la prohibición del mar se vincula con la valencia sexual que esa cultura confiere al agua. No deseamos esta idea, pero creemos que en términos de espacio la clausura ejercida por el mandato masculino tiene que ver no solo o no tanto con el lugar atravesado sino con la circulación y el desplazamiento en un sentido general.

se es una frontera franqueable, lo cual hace de la orilla el lugar de la partida y el lugar del regreso, ambos sujetos a su entera voluntad. Para la que tiene clausurado ese derecho es, como observa Flanders (2012: 63), el lugar de la posibilidad del regreso y, por ende, de la esperanza. El hecho de que Filis se adentre en el mar connota pues la fractura de esa esperanza como lo señala Ovidio al poner a continuación de los versos citados estos otros donde leemos:

Est sinus, adductos modice falcatus in arcus;
ultima praerupta cornua mole rigent.
hinc mihi suppositas inmittere corpus in undas
mens fuit; et, quoniam fallere pergis, erit.
ad tua me fluctus proiectam litora portent,
occurramque oculis intumulata tuis!
duritia ferrum ut superes adamantaque teque,
'non tibi sic,' dices, 'Phylli, sequendus eram!'
(vv. 131-138)

Hay aquí un golfo, algo recortado en forma de hoz como un arco tendido; sus cabos extremos se yerguen como una mole escarpada. He tenido la idea de arrojar mi cuerpo desde allí a las aguas que están debajo y así será puesto que sigues engañándome. Que el oleaje me lleve y me arroje en tus orillas y que me presente yo, insepulta, ante tus ojos. Aunque superes en dureza al hierro, al pedernal y a ti mismo, dirás: "No debiste haberme seguido de esta forma, Filis".

Dado que el mar es el límite entre ella y su amado, existen solo dos formas de circular por él y acceder a esa otra orilla. Una, a la que parecen aludir las palabras puestas en boca de Demofonte, es desafiar el mandato y navegar junto a su hombre como Helena, Medea y Ariadna. Otra es arrojarse

a sus aguas y llegar a esa orilla como cadáver. En la concepción subyacente en este poema, la opción no es tal pues en uno u otro caso, Filis, esta Filis desaparece, sea porque pierde su identidad sea porque pierde su cuerpo.

Las observaciones realizadas son suficientes, creemos, para sostener nuestra propuesta de que la construcción del espacio narrativo de la *Heroida 2*, enfáticamente señalado por la ubicación y la extrañeza del término *hospita*, inaugura dentro de la colección un tipo particular de relación espacio-género (*gender*), que es distinta de la modélica planteada en la *Heroida 1*, y que transgrede y a la vez confirma la concepción dominante para la cual las mujeres no son sujetos sino objetos del espacio gerenciado por el varón.

Bibliografía

- Barchiesi, A. (1992). *P.Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3*. Le Monnier.
- Barchiesi, A. (1993). Future reflexive: two modes of allusion and Ovid's *Heroides*. *HSCP*, núm. 95, pp. 333-365.
- Bolton, M. C. (2009). Gendered Spaces in Ovid's *Heroides*. *CW*, núm. 102, pp. 273-290.
- Björk, M. (2016). *Ovid's Heroides and the Ethopoeia*. Lund University.
- Carucci, M. (2019). On the ship of Petronius' *Satyrica*. Gender roles on the move in early Roman Empire. Meens, F.; Sintobin, T. (eds.). *Gender, Companionship and Travel. Discourses in Pre-Modern and Modern Travel Literature*, pp. 17-34. Routledge.
- Fabre-Serris, J. (2013). Onomastics, Intertextuality and Gender. "Phyllis" in Roman Poetry (Gallus, Vergil, Horace, Propertius and Ovid). Lateiner, D.; Gold, B.; Perkins, J. (eds.). *Roman Literature, Gender and Reception*, pp. 119-135. Routledge.
- Flanders, B. (2012). *Omne patens*: Reading Narrative Space in Ovid's *Heroides*. *Hermathena*, núm. 193, pp. 57-76.
- Foubert, L. (2016). The Lure of an Exotic Destination: the Politics of Women's Travels in the Early Roman Empire. *Hermes*, núm. 144, pp. 462-487.

- Fulkerson, L. (2005). *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge University Press.
- Giangrande, G. (1967). Arte allusiva and Alexandrian Poetry. *CQ*, núm. 17, pp. 85-97.
- Jacobson, H. (1974). *Ovid's Heroides*. Princeton University Press.
- Jouteur, I. (2007). Le paysage marin des Héroïdes. Casanova-Robin, H. (ed.). *Amor scribendi: Lectures des Héroïdes d'Ovide*. pp. 93-120. Jérôme Millon.
- Kennedy, D. F. (1984). The epistolary mode and the first of Ovid's *Heroides*. *CQ*, núm. 34, pp. 413-422.
- Knox, P. (ed.). (1995). *Ovid. Heroides: Select Epistles*. Cambridge University Press.
- Landolfi, L. (2000). Fondali del pathos elegiaco: natura e lamento nelle *Heroides*. *RCCM*, núm. 42, pp. 191-214. Jérôme Millon.
- Lindheim, S. (2003). *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. University of Wisconsin Press.
- McGinn, T. A. J. (2004). *The Economy of Prostitution in the Roman World: A Study of Social History and the Brothel*. University of Michigan Press.
- Michalopoulos, A. (2008). 'Ars latet arte sua': rhetoric and poetry in Phyllis letter to Demophoon (Ovid, *Heroides* 2). *PPLS*, núm. 13, pp. 187-210.
- Russell, A. (2016). On Gender and Spatial Experience in Public. The Case of Ancient Rome. *TRAC*, núm. 15, pp. 164-176. Oxbow Books.

Capítulo 2

La noche es el momento de amar. El límite del tiempo y el espacio en *Ov. Am.* 1.13.

Gustavo Daujotas

No hace falta destacar que el momento ideal para el amor elegíaco es la noche. En el poema 1.13 de *Amores* de Ovidio el enunciador increpa a la Aurora como responsable de que finalice la oscuridad nocturna y, consecuentemente, el encuentro entre amantes. El límite que establece el alba da comienzo a las múltiples tareas que deben emprender los hombres, desde juristas hasta escolares. El propósito de este trabajo es analizar la narración en la que la Aurora delimita los tiempos del día y la noche y su vinculación con los desplazamientos espaciales.

Si quisiéramos resumir el contenido del poema 1.13 de *Amores* de Ovidio, podríamos decir que se trata de una *sua-soria* en la que el enamorado increpa a Aurora porque, con su llegada, trae el alba lo que implica que los amantes deban separarse y, por tal motivo, intenta infructuosamente persuadirla para que demore su recorrido. En este sentido, podemos encontrar paralelismos en las elegías 1.6, 2.2, 2.3 (en que intenta persuadir a un esclavo guardián) y 3.6 (en que se dirige al río que impide su paso), discursos persuasivos que intentan atravesar el límite que supone el *paraclausithyron*

formulado de diversas maneras. Desde nuestra perspectiva, al analizar detalladamente el contenido del poema 1.13 encontramos también que hay implicancias poético-programáticas que surgen de efectuar una lectura a partir de la confrontación de un corpus integrado, principalmente, por el corpus de Homero, el calimaqueo, y algunos poemas de Propercio. Para nuestra hipótesis, realizaremos un análisis a partir de dos ejes principales, que consisten en la metáfora del recorrido poético como un recorrido físico (en este caso, el de un carro) y en la figura de Titono y su identificación con una cigarra.

El énfasis de lo que se narra está puesto en el contrapunto de la situación de los dos agonistas. Por un lado, el *amator* se encuentra con su *puella* y goza de yacer juntos, situación que desea y no puede prolongar, interrumpido su encuentro por la llegada de Aurora. Esta, parece que intenta acabar con el encuentro entre los amantes a causa de la envidia que le producen, porque su situación, en lo que respecta a su relación con su marido, es opuesta a la del enunciador: sabemos que, enamorada de Titono, Aurora solicitó para él la inmortalidad, omitiendo pedir que, junto con la eternidad, se le concediera a su amante no envejecer. Por tal motivo, parece detestar, envidiosa, al sujeto enunciador, quien yace con su amada, mientras que Aurora se apresura a salir con su carro para no tener que estar junto con Titono, a estas alturas demacrado, según algunas tradiciones, quizás encerrado en una canasta y, casi seguro, transformado en cigarra, imagen de su pequeñez y decrepitud.

La situación del *amator* se representa en el poema como alguien que se encuentra junto con su amada:

nunc iuvat in teneris dominae iacuisse lacertis;
si quando, lateri nunc bene iuncta meo est. (vv. 5-6)

ahora [me] agrada yacer en los tiernos abrazos
de mi dueña, siempre que, [como] ahora, esté bien
unida a micostado

Este pronuncia unas palabras que aparecen en un discurso directo, cuya destinataria es Aurora: “*quo properas, ingrata viris, ingrata puellis?*” (v. 9). (¿para qué, despreciable para amantes, despreciable para amadas, te apresuras?). Sobreviene luego una enumeración de labores para las que la llegada del alba resulta perniciosa. En este sentido, se menciona en primera instancia el oficio del navegante, quien precisa de las estrellas, invisibles en el día, para poder mantener correctamente su rumbo. Luego, se indica que con la llegada de la luz deben comenzar sus molestas labores el viajero, el soldado, los agricultores, los niños que van a la escuela, los *clientes*, juristas, oradores y las mujeres que deben retomar su trabajo de hilado. Nuestro poeta antepone a todas esas situaciones la que padecen los amantes:

Omnia perpeterer — sed surgere mane puellas,
quis nisi cui non est ulla puella ferat?
optavi quotiens, ne nox tibi cedere vellet,
ne fugerent vultus sidera mota tuos!
optavi quotiens, aut ventus frangeret axem,
aut caderet spissa nube retentus equus!
invida, quo properas? [...] (vv. 25-31)

Soportaría todo con paciencia; pero, ¿quién soportaría que las jóvenes se levanten por la mañana, excepto aquel que no tiene joven alguna?
¿Cuántas veces deseé que la noche no quisiera ceder ante ti y que las estrellas desplazadas no huyeran de tu rostro!

¡Cuántas veces deseé, o bien que el viento rompiera tu
carro o bien que un caballo se precipitara al quedar
suelto por una espesa nube!
Envidiosa, ¿para qué te apuras?

En estas palabras notamos uno de los contrapuntos entre quien tiene a quién amar, como nuestro poeta, y quien no lo tiene, como Aurora, quien prosigue, por ello, su recorrido en su carro.

Este contraste entre enunciador y destinataria se manifiesta desde el comienzo de la composición, en cuyo primer verso Aurora aparece distanciándose de Titono, mencionado como “*seniore marito*” (v. 1) y, más adelante, aparece la hipótesis de que Aurora demoraría su recorrido, en caso de querer yacer con un varón:

Tithono vellem de te narrare liceret;
fabula non caelo turpior ulla foret.
Illum dum refugis, longo quia grandior aevo,
surgis ad invisas a sene mane rotas.
At si, quem mavis, Cephalum complexa teneres,
clamares: “lente currite, noctis equi!”. (vv. 35-40)

Quisiera que Titono pudiera contar sobre vos;
no habría en el cielo una historia más vergonzosa.
Mientras de él huyes, porque ya es muy grande por su
avanzada edad, a la mañana subes a las ruedas odiadas
por el anciano.
Pero, si tuvieras abrazado a Céfalo, al que más deseas,
exclamarías: “¡corred lentamente, caballos de la noche!”.

La actitud calificada de vergonzosa es el abandono de su marido, hecho que contrasta con lo que leemos en Propercio 18B quien alaba a la Aurora precisamente por

no descuidar a Titono a pesar de su extremada decrepitud. La mención de Céfalo pone en evidencia que lo que podría retener a Eos es contar con un joven cuyo estado físico le provoque permanecer junto a él.

Creo que estas oposiciones entre, por un lado, el *amator* que cuenta con una joven junto a quien quiere permanecer, y, por otro, Aurora que cuenta con un marido demacrado del que rehúye, son las que poseen implicancias poéticas que nos indican un rumbo particular del recorrido de nuestro poeta. Para ello, es central considerar el tratamiento de Titono y su transformación en cigarra en otros textos.

En el *Himno homérico a Afrodita*, Eos disfruta con Titono la juventud, pero esto cambia con la vejez (vv. 228-38):

αὐτὰρ ἐπεὶ πρῶται πολιαὶ κατέχυντο ἔθειραι
καλῆς ἐκ κεφαλῆς εὐηγενέος τε γενείου,
τοῦ δ' ἧ τοι εὐνῆς μὲν ἀπέιχετο πότνια Ἥώς,
αὐτὸν δ' αὖτ' ἀτίταλλεν ἐνὶ μεγάροισιν ἔχουσα,
σίτῳ τ' ἀμβροσίῃ τε καὶ εἶματα καλά διδοῦσα.
ἀλλ' ὅτε δὴ ἀμπαν στυγερόν κατὰ γῆρας ἔπειγεν,
οὐδέ τι κινήσαι μελέων δύνατ' οὐδ' ἀναεῖραι,
ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή:
ἐν θαλάμῳ κατέθηκε, θύρας δ' ἐπέθηκε φαιινάς.
τοῦ δ' ἧ τοι φωνὴ ῥέει ἄσπετος, οὐδέ τι κῆκυς
ἔσθ', οἷη πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσιν.

([H. Hom] h. Ven. 228-238)

Pero cuando los primeros cabellos canos caían de la hermosa cabeza y del noble mentón, se apartó de su lecho la augusta Aurora. Aún lo cuidaba teniéndolo en sus habitaciones, con alimentos y ambrosía, y le regalaba hermosos vestidos.

Pero cuando empezó a abrumarle por completo la odiosa vejez y ni siquiera podía mover ni levantar sus miembros, esta fue la decisión que en su ánimo le pareció mejor: lo instaló en un dormitorio y cerró las espléndidas puertas.

Cierto es que su voz fluye sin cesar, mas nada queda del vigor que antes había en sus flexibles miembros.

Encontramos aquí a Titono despreciado por Eos en su vejez, encerrado, con su cuerpo debilitado por completo, cantando para siempre. Su estado de inmortal vejez dista de ser deseable para cualquiera. No de otro modo, en un fragmento de Mimnermo encontramos que es despreciable la situación de Titono:

Τιθωνῶ μὲν ἔδωκεν ἔχειν κακὸν ἄφθιτον <ο> Ζεὺς
γῆρας, ὃ καὶ θανάτου ῥίγιον ἀργαλέου. (fr. 4 West)

A Titono [Zeus] le dio tener un mal eterno,
la vejez, que es incluso más escalofriante que la muerte dolorosa

Esta presentación de Titono, luego convertido en cigarra, con su eterna voz en un cuerpo en extremo demacrado es reelaborada en el prólogo de *Aitia* de Calímaco, en el que —tras las palabras de Apolo Licio— dice el poeta (fr. 1 Pf. vv. 29-35):

τῶ πιθόμη]ν ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὺν ἦχον
τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
ἄλλος ἐγ]ῶ δ' εἶην οὐλ[α]χὺς, ὁ περόεις,
ἄ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀείδω

προίκιον ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων,
αὔθι τὸ δ' ἐκδύοιμι [...]

Le obedecí] pues mi canto se dirige a quienes place el claro son [de la cigarra], y no el (tumultuoso murmullo) de los asnos.

Que otro rebuzne semejante a la bestia orejada, y que yo, en cambio, pequeño, sea alado, ¡sí! para, a la vejez y al rocío, cantar al tiempo que del uno tome gota a gota del éter divino mi sustento, y de la otra, de la vejez, desnudo verme.

Aquí, el poeta desea transformarse, precisamente, en una cigarra, para así poder —al igual que Titono— conservar eternamente su voz y canto.¹ Al respecto, Crane interpreta, a partir de los fragmentos que se conservan del prólogo de esta obra, que “al igual que Titono, Calímaco canta con un brillo sin mengua, a pesar de su avanzada edad, pero, a diferencia de Eos, las Musas no lo abandonan”.

Like Tithonus, Callimachus sings with undiminished brilliance, despite advanced old age, but, unlike Eos, the Muses does not abandon their favourite.
(Crane, 1986: 270)

Hasta aquí, nos encontramos con diversas representaciones de la valoración y relación de Titono. Su estado es despreciado por Mimnermo debido a su vejez, así como es despreciada su situación en el *Himno homérico a Afrodita* y en *Am.* 1.13, debido a haber sido abandonado por Aurora.

1 Cf. Acosta Hughes (2010: 80).

Distinto tratamiento recibe el tema por parte de Propercio, quien, por el contrario, parece alabar a Aurora por haber permanecido junto a Titono, pese a su vejez. En la elegía Prop. 18B el *amator* responde a las quejas continuas de su amada argumentando que, si es detestado por ella siendo aún joven, qué tratamiento recibiría cuando él llegara a envejecer. Y, para adoctrinar a la *puella*, inserta episódicamente la relación de Aurora y Titono:

quid mea si canis aetas candesceret annis,
et faceret scissas languida ruga genas?
at non Tithoni spernens Aurora senectam
desertum Eoa passa iacere domo est:
illum saepe suis decedens fovit in ulnis
quam prius adiunctos sedula lavit equos;
illum ad vicinos cum amplexa quiesceret Indos,
maturus iterum est questa redire dies;
illa deos currum conscendens dixit iniquos,
invitum et terris praestitit officium.

[...]

cum sene non puduit talem dormire puellam
et canae totiens oscula ferre comae. (vv. 5-14 y 18-19)

¿Qué si mi (joven) edad blanqueara con canosos años
y la lánguida arruga dejara mis mejillas surcadas?
Aurora, dejando de lado la vejez de Titono,
no permitió que él permaneciera abandonado en su
casa oriental.

A menudo, al separarse de él, lo calentó en sus brazos,
antes de bañar, dedicada, sus caballos sin uncir,
cuando, abrazada a él, descansaba cerca de la India,
se quejó de que de nuevo volviera el día.
Ella, al subir al carro, llamó injustos a los dioses,
y ofreció a las tierras su tarea no deseada.

[...]

No avergonzó a una joven semejante dormir con un anciano y dar cada vez besos en sus cabellos canosos.

En este caso, Propercio relata que Aurora permaneció junto a su esposo incluso pese a su extrema vejez.

Para sintetizar nuestro recorrido: en el *Himno homérico* encontramos a un Titono que es abandonado por Aurora, un anciano eclipsado que, sin fuerza física alguna, conserva su voz, así como su vida, eternamente. El carácter hímnico es parodiado en *Am.* 1.13, pues en vez de solicitar la presencia en el lugar de la divinidad invocada, aquí se dirige a ella para evitar que se presente.

En *Aitia*, encontramos un caso que podemos considerar excepcional, pues se trata de un poeta que relega toda situación amorosa, con tal de poder continuar con una voz semejante a la de la cigarra. Claro que no se trata de una asimilación de la cigarra con Titono, pues, a diferencia de él, Calímaco no tiene reparos en optar por continuar cantando eternamente, aun si eso supone envejecer; pero, en contraste con lo que le sucede a aquel, abandonado por Aurora, a este las Musas lo acompañarán en su canto, brindándole inspiración divina.

Propercio nos muestra una versión distinta, pues Titono no es abandonado sino que, por el contrario, su amante se lamenta de tener que separarse de él para cumplir con su tarea de iluminar el día. Claro que, en este caso, se trata de un *exemplum* utilizado por el poeta para persuadir a su amada de que permanezca junto a él incluso en su vejez.

Ovidio nos muestra un contraste entre lo que le sucede, lo que desea, y lo que le impone Aurora. Presentado como joven amante, se queja de que esta no retrase su curso para así permitir su unión con la *puella*. Al considerar el discurrir que supone la composición elegíaca asimilada

a la del carro o la navegación, tal como encontramos en *Ars amatoria*, la celeridad con que Aurora conduce su carro podría contraponerse a una consciente lentitud de nuestro poeta. Demorado en su juventud dispuesta a los devaneos amorosos, en este primer libro todavía se debe a este género de poesía, contrastando con los últimos versos de *Am.* 3.1 en que, entendiendo que deberá dedicarse a poemas más elevados, enuncia “*teneri properentur Amores*” (3.1.69).

Hay un momento temporal para yacer en el lecho y cada propuesta poética nos sugiere distintas opciones. En el poema de Propercio parece no contradecirse la ancianidad con la actividad amorosa (y, por ende, poética). Acepta positivamente compararse con Titono, pues desea, al igual que este, no ser abandonado por su amante. Por su parte, el poeta de los *Aitia* no desprecia la vejez; la actividad amatoria no es aludida en el fragmento, no rechaza ver su cuerpo menguar, siempre que su voz, clara y límpida como el rocío del cual se alimenta la cigarra, permanezca siempre acompañada por las Musas. Muy diferente resulta la opción de Ovidio, quien en este caso parece optar por lo contrario a lo que desea Calímaco, pues ve en Titono la encarnación de algo no deseado, en tanto no puede participar de actividad sexual amorosa y es abandonado. Consecuentemente, no desearía ser una cigarra, pero cabe destacar que en Ovidio, a diferencia de lo que encontramos en el cirenaico, Titono no es representado como un sujeto que conserva su voz, sino que, por el contrario, como ya hemos repasado en el verso 35 de *Amores* 1.13: “*Tithono vellem de te narrare liceret*” (quisiera que Titono pudiera “narrare” sobre ti). Podría desprenderse de ello que rechaza la figura del amante de Aurora, pues no solo envejece hasta casi desaparecer, sino que, a diferencia de la cigarra de *Aitia*, no es capaz de narrar. Ovidio parece querer detenerse en los inicios de su poesía amorosa, deseo infructuoso pues, incluso al persuadir a Aurora de

que no debe acabar con la noche, no por ello sobrevendrá el día. Cabe notar una diferencia no menor en el contraste de Titono/cigarra en el proemio de *Aitia* y en *Am.* 1.13. El poeta alejandrino se presenta ya de edad avanzada, en el marco de un poema etiológico. El de Sulmona se presenta en *Amores* como un joven, detenido en la noche, momento ideal para amar y componer elegías de asunto erótico. Tal vez, la inexorable llegada de Aurora presagia una opción poética distinta que ha de sobrevenir: al avanzar en su recorrido poético, en una edad futura, distanciado del lecho amoroso, al igual que Calímaco, se dedicará a *Fasti*, poema etiológico para el cual el programa de *Amores* resulta ya en gran medida prescindible. Quizás, Ovidio ya era consciente de lo que compondría, quizás, se trate de alguna modificación a partir de una reformulada edición de *Amores*, como se menciona en el epigrama proemial. Quizás, así como parte de la crítica considera que *Aitia* contiene dos prólogos, uno compuesto en la juventud del poeta y otro en edad bastante avanzada, podría existir una anticipación a lo que sobrevendrá, así como algunos ecos de la poesía ovidiana temprana cuya impronta permanece en toda su obra posterior. Finalizo con una cita de nuestra compañera Daniela Antúnez (2005): “Lo que, sin duda, puede afirmarse, es que el viaje a Beocia que Calímaco soñó fue un viaje que lo condujo, si no por el espacio, sí a través del tiempo, a sus años de juventud, cuando ya había iniciado su más perfecta obra”.

Bibliografía

- Antúnez, D. (2005). El viaje a Beocia que Calímaco soñó: el poeta y las Musas en el monte Helicón. Comentario sobre el fr. 2 de los *Aitia*. *Actas del II Encuentro Las Metáforas del Viaje y sus Imágenes. La Literatura de Viajeros como Problema*. Rosario, 18-20 de mayo de 2005.

- Acosta Hughes, B. (2010). Lyric into Elegy: Sappho Again. *Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, pp. 62-104. Princeton University Press.
- Barchiesi, A.; Conte, G. B. (1993). Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'interstualità. *Lo Spazio Letterario*, vol. 1, Roma, pp. 81-114.
- Barsby, J. (1973). *Ovid's Amores: Book I*. Oxford University Press.
- Berman, K. E. (1972). Some Propertian imitations in Ovid's *Amores*. *CP*, núm. 67, pp. 170-177.
- Berman, K. E. (1975). Ovid, Propertius and the elegiac genre: some imitations in the *Amores*. *RSC*, pp. 14-22.
- Boyd, B. (1997). *Ovid's Literary Loves. Influence and Innovation in the Amores*. University of Michigan Press.
- Butler, H.; Barber, E. (eds.). (1933). *The Elegies of Propertius*. Oxford.
- Cameron, A. (1992). Genre and Style in Callimachus. *TAPhA*, núm. 122, pp. 305-312.
- Cameron, A. (1995). *Callimachus and his Critics*. Princeton University Press.
- Conte, G. B. (1986). *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*. Cornell University Press.
- Crane, G. (1986). Tithonus and the Prologue to Callimachus' *Aitia*. *ZPE*, núm. 66, pp. 269-278.
- D'Anna, G. (1999). *Recusatio* e poesia di corteggiamento negli *Amores* di Ovidio. Schubert, W. (ed.), *Ovid Werk und Wirkung*, t. 1, pp. 67-78.
- Depew, M.; Obbink, D. (2000). Introduction. *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, pp. 1-14. Harvard University Press.
- Fantuzzi, M.; Hunter, R. (2005). *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge University Press.
- Farrell, J. (2003). Classical Genre in Theory and Practice. *New Literary History*, vol. 34, núm. 3, pp. 383-408.
- Harder, A. (2012). *Callimachus: Aitia. Introduction, Text, Translation, and Commentary*. Oxford University Press.

- Harrison, S. (2002). Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist. Hardie, Ph. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, pp. 79-94. Cambridge University Press.
- Hinds, S. (1998). *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. University of Washington.
- Janko, R. (2017). Tithonus, Eos and the cicada in the Homeric Hymn to Aphrodite and Sappho fr. 58. Tsagalis, C.; Markantonatos, A. (eds.), *The Winnowing Oar: New Perspectives in Homeric Studies. Studies in honor of Antonios Rengakos*, pp. 267-296. De Gruyter.
- Keith, A. M. (1994). *Corpus Eroticum: Elegiac Poetics and Elegiac Puellae in Ovid's Amores*. *CW*, vol. 88, núm. 1, pp. 27-40.
- Kenney, E. J. (ed.). (1995). *P.Ovidi Nasonis. Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Oxford University Press.
- Klein, T. M. (1974). The role of Callimachus in the development of the concept of counter-genre. *Latomus*, núm. 33, pp. 217-231.
- McKeown, J. C. (1989). *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes*. (vol. 2). *Commentary on Book One*. Francis Cairns.
- Pfeiffer, R. (ed.). (1949). *Callimachus. (vol. 1). Fragmenta*. Clarendon Press.
- Pfeiffer, R. (ed.). (1953). *Callimachus. (vol. 2). Hymni et Epigrammata*. Clarendon Press.
- Sens, A. (2016). Party or Perish: Death, Wine, and Closure in Hellenistic Symptotic Epigram. Cazzato, V.; Obbink, D.; Prodi, E. (eds.), *The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposion*, pp. 230-246. Oxford University Press.
- Suárez de la Torre, E. (1985). El viaje nocturno del sol y la Nanno de Mimnermo. *EC*, vol. 27, núm. 89, pp. 5-20.
- Wyke, M. (1989). Mistress and Metaphor in Augustan Elegy. *Helios*, vol. 16, núm. 1, pp. 25-47.

Capítulo 3

Mascaradas mitológicas y discursivas en el *Epithalamium* a Honorio y María de C. Claudiano

Liliana Pégolo

Consideraciones preliminares

El epitalamio como género literario-discursivo evolucionó durante el período tardoantiguo conforme a una progresiva retorización de lo narrativo y la fusión con lo encomiástico. Por otra parte, la influencia de la literatura imperial de siglos anteriores, en particular de la época flavia, transformaron las representaciones mitológicas en alegorías carentes de religiosidad y, en ese sentido, contribuyeron a desplazar la representación de dioses y hombres hacia otros planos de la ficción literaria. Como consecuencia de estas transformaciones, el epitalamio se convirtió en un ejemplo de elaboración intergenérica, enriqueciéndose a causa de las flexibles categorías tipológicas que confluyeron en su realización. Tal como señala Wasdin (2018: 17), la poesía de bodas y la poesía amorosa, estrechamente vinculadas por sus motivos temáticos, aparecen bajo formas variadas en lo que respecta al género. A esto cabe agregar que son los propios contextos de producción los que establecen diferencias entre lo que el autor ficcionaliza de una situación

ocasional y la *performance* literaria, hasta el punto en que la poesía es capaz de embellecer la realidad intentando equilibrar los aspectos discursivos y la manipulación de determinadas prácticas culturales (Wasdin, 2018: 3-4).

Estos conceptos iniciales, que se encuentran entre las intenciones del libro de Wasdin, se vinculan con los objetivos propuestos para este trabajo, puesto que el epitalamio de Claudio Claudiano, dedicado a celebrar las bodas del emperador Honorio —hijo de Teodosio— y la princesa María,¹ no solo está destinado a elogiar la ceremonia pública de los esposos sino que en él también se representa un conjunto de expectativas culturales, idealizadas bajo un intrincado enmascaramiento mitológico y discursivo. A través de este recurso, Claudiano transforma su obra en un instrumento laudatorio del sistema político imperial y del joven Honorio, de tal manera que la victoria final del soberano en el lecho nupcial es una representación simbólica de su potencia militar en el campo de batalla (Wasdin, 2014: 49). La boda, precisamente, tuvo lugar en febrero del año 398 d.C. cuando el emperador y su suegro Estilicón preparaban una expedición contra el rey africano Gildón; este se encontraba en disidencia con la corte de Occidente, en momentos en que el África había pasado a integrar la prefectura de Oriente y Estilicón había sido declarado *hostis publicus* el año anterior (Delaplace, 2015: 117-118). Por lo tanto, el poema —según señala Gineste— debe considerarse como un ejemplo de poesía cortesana al establecer estrechas relaciones con los acontecimientos de la vida pública imperial, ya que se adecua a las circunstancias familiares, sociales y políticas, reproduciendo los paradigmas de su época (Gineste, 2004: 270).

1 Honorio es el soberano de la parte occidental del Imperio tras la muerte de su padre, acaecida en enero del año 395; María es hija del *magister militum*, el vándalo Estilicón, y de la sobrina e hija adoptiva de Teodosio, la princesa Flavia Serena.

Antecedentes del epitalamio latino, su resignificación imperial y tardía

En lo que respecta a la poesía nupcial romana, esta fue reelaborada a partir de los modelos de Safo y de los poetas alejandrinos posteriores; durante la República tardía fue C. Valerio Catulo su máximo representante, quien refinó los *fescennina*, caracterizados por el escarnio y la obscenidad, y conservó otros elementos de la tradición itálica (Gineste, 2004: 272). Asimismo, en textos pertenecientes al teatro republicano arcaico (siglos III-II a.C.), puede reconocerse la inclusión de términos griegos como *hymen* (llanto ritual)² o *hymenaeus* para dar cuenta, respectivamente, del ritual o de los cantos nupciales que serían denominados más tarde, de manera general, *epithalamia*.³ En cuanto a esta denominación, Pavlovskis señala que fue P. Papinio Estacio (siglo I d.C.) quien la utilizó, no solo para referirse a un himno cantado durante la celebración de la boda sino como un poema laudatorio dirigido a los novios, el *Epithalamium in Stellam et Violentillam* (*Silv.* I.2),⁴ que presenta una forma épica, posiblemente determinada por el uso del hexámetro, su extensión y su carácter narrativo (Pavlovskis, 1965: 164).

Esta novedad estaciana, considerada fundadora de la tradición del epitalamio tardío latino (Pavlovskis, 1965: 165), cuenta entre sus premisas genéricas la adopción de características panegíricas (Gineste, 2004: 273) y una transformación en el rol atribuido al mito, fundamentalmente en lo que concierne a la participación de las divinidades

2 De tradición itálica es el "lamento matrimonial" o *tala(s)sio*, denominación que evoca a Thalasio, uno de los hombres de Rómulo que se quedó con una de las sabinas raptadas. *Cfr. Liv.* I. 9.

3 Wasdín (2018: 19-20) aclara que el vocablo *epithalamion* o *epithalamium* era utilizado para designar el canto ejecutado junto a la puerta de la cámara nupcial, presumiblemente durante la mañana posterior a la boda.

4 Este epitalamio es el único de este género en la colección de las *Silvae*.

nupciales.⁵ La extensa narración mítica que se incluye en la *Silvae* I.2 —ocupando casi la mitad de los versos del poema— es la expresión de una tendencia a la “hiperestilización” que afectó a la épica y sus diversos subgéneros al llevar a cabo una inversión entre lo real y lo mitológico, puesto que los dioses se inmiscuyen en los hechos contemporáneos a través de acciones que se describen con gran detalle (Verstraete, 1983: 197). Así es que, en el marco de un desplazamiento de los planos divinos y humanos hacia lo ficcional,⁶ Estacio representa a Venus como una persuasiva *pronuba*, heredera de la Afrodita nupcial,⁷ junto a una corte de seres alados que interviene en la realización del matrimonio entre la poderosa viuda Violentila y el aristocrático paduano L. Arruncio Estela, cónsul entre los años 101 y 102 d.C. Por otra parte, el entramado narrativo que culmina en la boda se ornamenta con la inclusión de *ekphrásaeis* arquitectónicas y con el uso de la *amplificatio* característica del género epidíctico,⁸ en lo que concierne a la descripción de personajes y de lugares donde transcurre la acción.

Estos recursos, que se mixturán con otros procedentes de la poesía erótica y la narración etiológica (Newlands, 2004: 93), convierten el epitalamio estaciano en el modelo de la poesía nupcial que imitarán numerosos poetas tardíos. En primer lugar, los críticos señalan a Claudiano⁹ y, de manera particular, al poema que nos ocupa en este trabajo por el hecho de ejemplificar los aspectos técnicos señalados más arriba, además de exhibir una síntesis

5 Cfr. Roberts (1989: 321-322).

6 Laguna Mariscal (1994: 265) entiende que el relato etiológico tiene como finalidad explicar los antecedentes del acontecimiento central que se narra.

7 Cfr. Gineste (2004: 273).

8 La poesía de bodas fue incluida por los “rhetores”, particularmente los tardíos, entre los discursos epidícticos. Cfr. Gineste (2004: 272).

9 Cfr. Pavlovskis (1965: 165).

entre la tradición itálica —con la inclusión de la *domum deductio* y la *fescennina iocatio*, traspuestas por Catulo del modelo griego a la realidad romana—¹⁰ y los preceptos retóricos¹¹ del encomio. De estos *instrumenta* se vale el poeta cortesano para ejercer la propaganda a favor de Honorio y la comunidad que representa,¹² convirtiéndose, tal como afirma Cameron (2011: 351), en una figura clave de la poesía encomiástica en el oeste latino.

Carácter metapoético de la *Praefatio* al canto nupcial en honor de los príncipes

El epitalamio dedicado a Honorio y María, constituido por trescientos cuarenta y un hexámetros, está precedido por la *Praefatio* —el *Carmen* 9— que se compone de once pares de dísticos elegíacos.¹³ En este prólogo, Claudiano inserta el motivo mitológico de las bodas de Tetis y Peleo, estableciendo el primer diálogo intertextual con el pasado literario romano, particularmente con el entramado narrativo del *Carmen* 64 de Catulo. Sin embargo, las referencias míticas al monte Pelión y el ascenso de los fuegos de Héspero que iluminarán la boda¹⁴ no son solo funcionales

10 Los *fescennina* compuestos por Claudiano son cuatro poemas líricos de metro variado (*carm.* 11-14) que reemplazan, según Gineste (2004: 274) la función del *kateunastikós lógos*, o “canto del lecho nupcial”.

11 Cfr. Gineste (2004: 273).

12 Ware (2012: 24) sostiene que las características del panegírico “temprano”, en el que se alaba la gloria del héroe y su lugar en la comunidad, le ha servido de guía a Claudiano para la construcción de su poesía encomiástica.

13 Los prefacios de Claudiano se distinguen del cuerpo principal del texto por el metro. Cfr. Ware (2006: 26).

14 Como en el poema catuliano (1: *Peliaeo vertice*), Claudiano abre su texto mencionando el lugar donde tendrá lugar la boda (1: *Surgeret Pelion*), al igual que el anuncio de Héspero, representando lo erótico-elegíaco (C.64.329; C. 9.16). Cfr. Gineste (2004: 275).

al juego alusivo que tanto agradaba a los receptores cultos de Claudiano,¹⁵ sino que constituyen la obertura de un abigarrado enmascaramiento de personajes reales, de importante gravitación en la vida cortesana contemporánea. Como señala Gineste (2004: 270), el epitalamio en su conjunto se torna un espejo donde se refleja el presente, alegorizado bajo máscaras que encubren los dominios de lo político y lo religioso, puesto que el matrimonio entre Honorio y María viene a consolidar el poder del Imperio de Occidente en el contexto de una corte profundamente cristiana.

En consecuencia, cabe afirmar que en la *praefatio* puede reconocerse el primer foco mitológico¹⁶ de la obra en el que Claudiano representa el universo cortesano en términos divinos y heroicos:¹⁷ “ni la tierra hospitalaria” del Pelión “contenía a tantos dioses” (9.2: “*nec caperet tantos hospita terra deos*”). Sin mencionar los nombres de Honorio y María —los que sí aparecen en el contexto de la *domum deductio* en el cierre del último de los *fescennina*¹⁸—, los novios imperiales se encuentran mitologizados bajo las máscaras de Peleo y Tetis.¹⁹ No obstante, el mayor interés está puesto en la celebración comunitaria y en los familiares cercanos a los desposados: Estilicón —padre de la novia— se encubre en la figura de Nereo, “el suegro marino” (9.3: “*socer aequoreus*”); en cuanto a “el Tonante”, y los otros “dioses superiores”

15 Al respecto, Ware (2012: 10) alude a la competencia lectora de los receptores de Claudiano, afectos a la decodificación de juegos de palabras y de complejas relaciones de intertextualidad. Por su parte, Cameron (2011: 336) recuerda que Claudiano contaba, entre sus receptores, al emperador Honorio, a María y a Serena, su madre.

16 Cfr. Coombe (2018: 24).

17 Al igual que Claudiano, Sidonio Apolinar (siglo V d.C.) sigue este modelo para la composición de la *Praefatio Epithalamii dicti Ruricio et Hiberiae*. Cfr. Pégolo (2015).

18 Claud. *Fesc.* 4 (14).37: *Formosus Mariam ducit Honorius*. (“El hermoso Honorio desposa a María”).

19 Con la mención de Tetis se cierra la *Praefatio* de Claudiano: “*reginam resonant Othrys et Ossa Thetim*” (9.22: “el Otris y el Osa nombran repetidamente a la soberana Tetis”).

—presidiendo la corte del cielo— estos reflejan los rostros del propio emperador y su círculo más cercano, según la identificación tardoantigua del soberano con el propio Júpiter²⁰ (9.11: “*nec superis [...] nec Tonanti*”).²¹ Para engalanar la ceremonia con música y cantos se hace presente el divino Febo, a quien se le asigna el poder órfico de “domesticar” la naturaleza y el carácter profético de las parcas catulianas, quienes anunciaron el nacimiento de Aquiles:²²

tum Phoebus, urbs quo saxa domat, quo pertrahit ornos,
pectine temptavit nobiliore lyram
venturumque sacris fidibus iam spondet Achillem,
iam Phrygias caedes, iam Simoënta canit. (9. 17-20)

entonces Febo tocó su lira de plectro más noble,
con la que domestica las piedras, con la que arrastra
los olmos, y ya promete con sus sagradas cuerdas el
nacimiento de Aquiles, ya canta las matanzas frigias,
ya el Símois.

Por medio de esta fusión de alusiones mítico-literarias, Claudiano se representa a sí mismo como el poeta que, competente en el conocimiento del *ars* de cada género,²³ aúna la gravedad épica del pasado mítico, en el que se reconocen los integrantes de la *élite* político-militar, con la liviandad lírica. Este es el “tono” apto para celebrar coralmente el goce del tálamo nupcial, encabezado por la musa de la danza: “*Terpsichore facilem lascivo pollice movit/*

20 Cfr. Ware (2006: 29).

21 Al respecto, cfr. Wasdin (2014: 50).

22 Catul. 64. 338: “*Nascetur vobis expers terroris Achilles*” (Nacerá de vosotros Aquiles, inmune al terror).

23 Claudiano se detiene en la mención de diferentes instrumentos musicales que representan la intergenericidad de la obra: el “dispuesto” *barbiton* se iguala con el “plectro más noble” de la lira.

barbiton et molles duxit in antra choros". (9. 9-10: Terpsícore movió con su festivo pulgar el dispuesto/ barbitón y condujo hacia las cuevas los livianos coros).

A la luz de estos ejemplos, en los que se visibilizan características de la tradición genérico-discursiva precedente, la *praefatio* debe leerse en clave metapoética, ya que Claudiano asume su condición de poeta épico-lírico y reconoce, bajo los términos del enmascaramiento como recurso, que algunos de sus receptores no aceptan la inclusión de características propias de un *genus leve* en un contexto épico. Este público poco fácil, tal como afirma Gineste (2004: 275), está representado por los centauros y los faunos, a los cuales Claudiano/Febo procurará persuadir por la vía de la emoción (*flectere/movere*) y no de la razón recurriendo a su habilidad retórica:²⁴

Carmina nec superis nec displicuere Tonanti,
cum teneris nossent congrua vota modis.
Centauri Faunisque negant. Quae flectere Rhoeton,
quae rigidum poterant plectra movere Pholum?
(9.11-14)

Ni al Tonante ni a los dioses superiores desagradaron los poemas, porque sabían que los votos nupciales eran congruentes con los ritmos delicados. Los centauros y los faunos los niegan. ¿Qué plectros podían cambiar a Reto, cuáles conmover al rígido Folo?

Por lo tanto, esta *praefatio*, de manera semejante a otros prefacios del poeta, está dirigida a la corte y al poder que esta representa en la figura del emperador. La consumación de su matrimonio, que se exalta con la mención final del

24 Cfr. Ware (2012: 23-24).

Olimpo: “*frondoso strepuit felix hymenaeus Olympo*” (10.21: el feliz himeneo resonó en el frondoso Olimpo), es un reaseguro del sistema al que Claudiano encomia como poeta profesional.²⁵

El epitalamio como ejemplo de intergenericidad

1. Reclamos de Honorio como *civis/amator*

Una vez concluida la *praefatio*, que presenta modalidades rítmicas diferentes a la composición central,²⁶ Claudiano se aboca al desarrollo del epitalamio, presentando al joven Honorio como un *amator* inexperto en las lides amorosas: “*novus [...]/ incipiens et adhuc ignarus amandi*” (10.3-4: novato [...]/ recién iniciado y aun desconocedor del amor); no obstante su falta de experticia, se muestra ansioso por consumir la unión matrimonial: “*iam munera nuptae/ praeparat*”(10.10-11: ya prepara los regalos/ para la novia). El abundante léxico elegíaco que se registra en los primeros veinte hexámetros —en ellos el poeta enmarca el discurso directo del enamorado soberano—²⁷ hace pensar en una “transcodificación elegíaca” en la que el *civis vir* se muestra

25 Cfr. Ware (2006: 14).

26 Obsérvese el uso del dístico elegíaco como patrón rítmico de la *Praefatio* y el del hexámetro dactílico para el epitalamio propiamente dicho. Al respecto, cfr. Ware (2006: 24).

27 Entre los términos elegíacos, se destacan: “*insolitos ignes*” (10.1: “los desacostumbrados fuegos”), “*primoque rudis aestu*” (10.2: “e inexperto en el primer ardor”), “*calor [...]* *suspiria*”(10. 3: “calor [...] suspiros), “*vulnus*” (10. 7: “herida”), “*erupit gemitus*”(10. 8: “estalló el gemido”), “*incanduit ore/ confessus secreta rubor nomemque beatum/ iniussae scripsere manus*”(10. 8-10: “el rubor confeso/ encendió en el rostro los secretos y las manos no deseosas escribieron/ el nombre bienaventurado”), “*pulchros ornatus*” (10.11-12: “hermosos adornos”), “*incusat spes aegra moras*” (10.14: “su esperanza impaciente se queja de las demoras”), “*queritur secum*” (10.20: “se queja consigo”).

desplazado y excluido por el *amator*;²⁸ el emperador parece olvidar sus preocupaciones como cazador, jinete y amante de las armas: “*non illi venator equus, non spicula curae, / non iaculum torquere libet*” (10.5-6: no son sus preocupaciones la caza, el caballo, ni los dardos, / no le agrada lanzar la jabalina), ante el hecho de que Amor fijó una herida que lo conduce a la divagación: “*mens omnis aberrat / in vulnus, quod fixit Amor*” (10.6-7: la mente por completo divaga / hacia la herida, que le clavó Amor).

Pero, el conflicto entre los códigos culturales y la inestabilidad contradictoria del universo elegíaco termina resolviéndose desde el momento en que el soberano, agenciándose de la palabra a la manera de un *ego* enamorado, exige como *civis* el cumplimiento de los pactos nupciales previos: “*quae sponsa mihi pridem patrisque relicta / mandatis*” (10.29-30: la que me fue prometida hace tiempo y dejada por los mandatos / de mi padre); por lo tanto, Honorio da cuentas de un amor legítimo, en oposición a los amores no legales característicos de la elegía erótica romana. Para tornar aún más evidente el cambio de género, Claudiano se vale de algunas de las prescripciones que caracterizan el panegírico laudatorio, tales como:

- a) recordar el nacimiento y el linaje de los novios;
- b) los compromisos parentales y
- c) las relaciones con sus familiares más cercanos, asegurándose la continuidad del *statu quo* a través del matrimonio:

28 *Cfr.* Schniebs (2003: 28).

(a) [...] uno materni sanguinis ortu
communem partitur avum.²⁹ (10.30-31)

[...] comparte por nacimiento
un abuelo común de sangre materna.

(b) sed certe mereor princeps, hoc principe natus
qui sibi te generum fraterna prole revinxit,
cui Mariam debes.³⁰ (10.35-37)

pero, ciertamente, (la) merezco como príncipe, nacido
de este príncipe que te enlazó como yerno por la prole
fraterna, al que le debes a María.

(c) [...]. O patruī germen, cui nominis heres
successi, sublime decus torrentis Hiberi,
stirpe soror, pietate parens, tibi creditus infans
inque tuo crevi gremio, partuque remoto
tu potius Flaccilla mihi.³¹ (10.39-43)

...Oh hija de mi tío paterno, a quien sucedí como
heredero de su nombre, decoro sublime del torrento-
so Ebro, hermana por la estirpe, madre por tu piedad,
a ti fui confiado siendo niño, y crecí en tu regazo, y de-
jado atrás el parto tú, más bien, fuiste Flacila para mí.

Con la incertidumbre en torno a su futuro matrimonio
—expresada a través de tres interrogativas retóricas— se

29 Se refiere al hecho de que María era hija de Serena, quien era prima hermana del emperador, pues su padre Honorio era hermano de Teodosio el Grande. Tenían un abuelo común, el conde Teodosio.

30 Al morir Honorio, hermano de Teodosio, adoptó a Termancia y a Serena, sus sobrinas. Esta fue entregada como esposa al general Estilicón.

31 Se trata de la madre del emperador Honorio.

clausura el soliloquio del joven soberano (vv. 43-46), que tiene como receptor mudo de sus cuitas amorosas al padre de la novia, el encumbrado Estilicón.

2. Amor, Venus y los nexos intergenéricos

A continuación, sin mediaciones entre las potestades de los dioses y de los hombres, Claudiano procede a incorporar a las divinidades en el entramado narrativo, para lo cual recurre al epitalamio estaciano mencionado más arriba. Hace su aparición, entonces, el travieso *Amor*, agente de las heridas que aquejan al joven Honorio, mientras se sonríe observando las penurias que provoca en los mortales: “*Tali solatur vulnera questu./ Risit Amor*” (10.46-47: Con tal queja consuela sus heridas./ Amor se sonrió). De esta forma, el poeta introduce un nuevo cuadro o *tableaux*,³² a partir de un desplazamiento del universo humano hacia lo sobrenatural y, asimismo, de los códigos de la poesía elegíaca, con el fin de desarrollar el segundo foco mitológico del poema. Este ocupa un espacio en una montaña —con la indefinición característica de la *topothesia* o lugar ficticio—³³, en el costado jónico de la isla de Chipre donde habita la diosa del amor: “*Mons latus Ionium Cypri praeruptus obumbrat*” (10.49: Un monte escarpado ensombrece el costado jónico de Chipre).³⁴ Claudiano, entonces, logra incluir contenidos asimilables a los de la épica, tales como el uso de una profusa maquinaria divina.³⁵

32 Cfr. Ware (2012: 36).

33 La *topothesia* es la descripción de un lugar ficticio que guarda puntos de contactos con la realidad. Cfr. Pégolo et al. (2007: 113).

34 Estacio, en *Silv.* 1.2.51, ubica a Venus en un espacio indeterminado del cielo: “*serenati qua stat plaga lactea caeli*” (por donde se yergue la región láctea del cielo serenado).

35 Cfr. Ware (2006: 28).

No obstante, como advierte Ware (2012: 42), la épica tardía ha evolucionado, subordinando principalmente la narrativa al estilo y, en este sentido, se advierte de qué modo nuestro poeta expande los segmentos descriptivos superando el canon estaciano (Gineste, 2004: 276), aunque conserva, por medio del estatismo de la imagen, la búsqueda del goce y el desarrollo de la alabanza (Newlands, 2004: 38-39). A través de la descripción ornamental del jardín donde reina Venus —concebido como una *ékphrasis* retórica según las reglas del discurso epidíctico—, Claudiano no solo procura colocar ante los ojos de sus receptores imágenes vívidas, sino que los elementos que constituyen la descripción son dotados de intensidad sensual con la finalidad de provocar sensaciones bellas (Webb, 2009: 171); al respecto, Coombe (2018: 89) sostiene que Claudiano crea espacios cerrados dotados de fantasía y misterio que suelen carecer de una función específica, más allá de lo ornamental y evocativo.

Primeramente, adopta una mirada de acercamiento cinematográfico desde las alturas, capturando la visión del propio Amor que atraviesa el mar hasta la morada de su madre: “*placidaeque volat trans aequora matri/ nuntius et totas iactantior explicat alas*” (10.47-48: y vuela a través de las llanuras oceánicas hacia su plácida madre/ como su mensajero y muy arrogante despliega por completo sus alas). En segundo lugar, Claudiano compone un reino alejado del mundo de los hombres, ya que resulta “intransitable para el pie humano” (10.50: “*invius humano gressu*”), donde impera “la indulgencia de un eterno verdor” (10.55: “*aeterni indulgentia veris*”) y se protegen “los prados con el rubio metal” (10.57: “*fulvo defendit prata metallo*”) que circundan el extremo montañoso semejante “a una llanura” (10.56: “*in campum*”).

A través de imágenes estáticas el espacio divino es caracterizado como un *locus amoenus*, asimilable a una

naturaleza áurea donde “los campos brillan” (10.60: “*rura micant*”), “florece perpetuamente no sometidos a mano alguna” (10.60-61: “*manibus [...] subdita nullis/ perpetuum florent*”) y solo “el Céfito los cultiva” (10.61: “*Zephyro [...] colono*”) con su poder vivificante. Allí también, carente de la presencia de todo ser vivo que pueda modificarlo, se encuentra “un bosque umbroso, en el que no se admiten pájaros” (10.62: “*umbrosumque nemus, quo non admittitur ales*”), excepto los que sean aprobados por la diosa, quien representa el placer y la paz en oposición a las fuerzas hostiles que se abaten fuera de su recinto (Coombe, 2018: 90).

Asimismo, se advierte en el detallismo descriptivo — por ejemplo, la enumeración de tipos arbóreos— cómo el ojo del observador penetra de manera paulatina y más profundamente en el espacio descripto. Tras la mención de “palmeras” (10.66: “*palmae*”), “álamos” (10.67: “*populus-populeo ictu*”), “plátanos” (10.68: “*platani*”) y “alisos” (10.68: “*alno-alnus*”), el poeta se detiene en la descripción de dos fuentes, confrontadas por la dulzura o el amargor de los venenos con que Cupido prepara sus flechas, evocando dicotómicamente las promesas de amor entre Honorio y María, o bien el desconsuelo vivido por el *amator*:

Labuntur gemini fontes, hic dulcis, amarus
alter, et infusis corrumpunt mella venenis,
unde Cupidineas armari fama sagittas (10.69-71)

Se deslizan dos fuentes gemelas: una, dulce, amarga
la otra, y se corrompen las mieles por la mezcla de los
venenos, de donde es fama que son armadas las fle-
chas de Cupido.

Es en torno a la pintura de este paisaje que la mirada creadora se focaliza en componer una profusa representación

alegórica; ninguno falta en el jardín de la diosa, constituyendo un orden jerárquico-familiar perfecto, así Amores, Ninfas y la propia Venus están unidos por relaciones parentales, al igual que el linaje de la corte imperial:

Mille pharetrati ludunt in margine fratres,
ore pares, aevo similes, gens mollis Amorum,
hos Nymphae pariunt, illum Venus aurea solum
edidit. (10.72-75)

Mil hermanos con carcaj juegan en el borde,
iguales en cuanto a su rostro, semejantes en edad,
la familia gentil de los Amores, a estos los paren las
Ninfas, a aquel solo la áurea Venus lo engendró.

En esta organización cósmica que Claudiano establece, Cupido y el conjunto de los Amores son quienes cumplen la función de mediar entre lo divino y lo humano certificando, tanto en el cielo como en la tierra, el orden que ellos mismos representan por pertenecer a linajes diferentes. Nacidos de Venus y de las Ninfas, contribuyen sin distinciones al sostén del deseo de la vida matrimonial asegurando, como señala Brown (1993: 36), “la concordia doméstica asociada a la familia nuclear” con la que se recalca “la armonía espontánea del orden romano”:

[...]. Ille deos caelumque et sidera cornu
temperat et summos dignatur figere reges;
hi plebem feriunt. (10.75-77)

[...] Aquel (Amor-Cupido) modera con su arco a los dioses, el cielo y los astros y se digna en clavar a los reyes supremos; estos (los Amores nacidos de las Ninfas) hieren a la plebe.

Y, según se advirtió en párrafos anteriores, en la idealizada representación del jardín de Venus a la manera de un universo controlado y armónico, se encuentran numerosas alegorías a través de las cuales se encarnan, personificados, los sentimientos y las sensaciones internas que suelen perturbar a los jóvenes enamorados. En definitiva, esta *ékphrasis* alegórica es un espejo ornamentado que simboliza los avatares del amor humano, entre los cuales se hallan luces y sombras, vicios y virtudes.³⁶ Tal como afirma el poeta, “*Nec cetera numina desunt*” (10.77: Y no faltan los restantes númenes):

hic habitat nullo constricta Licentia nodo
et flecti faciles Irae vinoque madentes
Excubiae Lacrimaeque rudes et gratus amantum
Pallor et in primis titubans Audacia furtis
iucundique Metus et non securo Voluptas;
et lasciva volant levibus Periuria pinnis.
Quos inter petulans alta cervice Iuventas
excludit Senium luco. (10.78-85)

aquí habita la Licencia no constreñida por ningún nudo y las Iras fáciles de modificarse y las Vigilias rebosantes de vino y las rudas Lágrimas y la grata Palidez de los amantes y la titubeante Audacia en los primeros arrebatos y los agradables Miedos y el Deseo inseguro; también vuelan los lascivos Perjurios con sus plumas livianas. Entre estos, la petulante Juventud con su alta cerviz excluyó a la Vejez del bosque sagrado.

Si bien estas personificaciones pueden formar parte de la decoración poética de Claudiano —al igual que la *ékphrasis*

36 *Cfr.* Ware (2006: 85-86).

arquitectónica que cierra la descripción del jardín—,³⁷ cabe pensar que hay una intención “aristotélica” al concebir las palabras como símbolos o signos de las afecciones e impresiones del alma (Bardzell, 2009: 12). De manera semejante a Estacio, Claudiano caracteriza a los dioses y a las representaciones alegóricas como estados del alma, estableciendo diferentes niveles de significación y realidades ontológicas entre las que se distinguen el mundo temporal, donde moran los hombres, y lo inteligible, en el cual se halla crípticamente resguardada la verdadera naturaleza del cosmos (Bardzell, 2009: 25).

Conclusiones

Michel Roberts, en su obra sobre el estilo “enjoyado” de la poesía tardoantigua, afirma:

The Late Antiquity is a period of continuity and change, of transition and transmission. Its literature is the product of a tension between the prestigious pagan masters, the social conditions and aesthetics presuppositions peculiar to late antique culture, and, at least in the case of Christian authors, the new conceptual and ethical world of Christianity. (Roberts, 1989: 38)

La Antigüedad tardía es un período de continuidad y cambio, de transición y transmisión. Su literatura es el producto de una tensión entre los prestigiosos maestros paganos, las condiciones sociales y las presuposiciones estéticas peculiares a la cultura tardía, y por último, en el caso de los autores cristianos, el nuevo mundo conceptual y ético del cristianismo.

37 La descripción arquitectónica del palacio de Venus ocupa los hexámetros 85-96.

Esta apretadísima síntesis con que Roberts intenta definir el período y su producción literaria condiciona el análisis de la poesía de Claudiano. En este autor y en las partes de la obra que se analizaron, se advirtió la puesta en práctica de un conjunto de características que define el estilo tardío, tales como:

- a) la necesidad de emular el pasado literario como garantía de la apropiación y asimilación cultural de las élites;
- b) el avance de la retórica, su sistematización pedagógica y su influencia en la transformación de los géneros literario-discursivos;
- c) la evolución de las representaciones mitológicas hacia la concepción de un pensamiento alegórico;
- d) la expresión vívida de las imágenes, conforme al recurso de la *enárgeia* o *evidentia* y
- e) el desarrollo de una descripción detallada constituyendo una secuencia, que los *rhétores* denominan *leptologia*. (Roberts, 1989: 41)

Esta tendencia a concebir la composición literaria en una obra visual es lo que Claudiano debe particularmente al *ornatus* retórico; su denodada búsqueda del embellecimiento a través de la palabra está en consonancia con la densidad de texturas que se visibilizan en su poesía. Y, precisamente, es este gusto por la mixtura de voces literarias y artísticas lo que impulsa la intergenericidad, que es una de las marcas más destacables del estilo con que nuestro poeta representa el espejado binarismo entre los hombres y los

dioses, entre la belleza idealizada de las divinas moradas beatas y la crueldad de su época.

Bibliografía

- Bardzell, J. (2009). *Speculative Grammar and Stoic Language Theory in Medieval Allegorical Narrative. From Prudentius to Alan of Lille*. Routledge.
- Brown, P. (1993). *El cuerpo y la sociedad. Los hombres, las mujeres y la renuncia sexual en el cristianismo primitivo*. Muchnik.
- Cameron, A. (2011). *The Last Pagans of Rome*. Oxford University Press.
- Coombe, C. (2018). *Claudian the Poet*. Cambridge University Press.
- Delaplace, Ch. (2015). *La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531*. Presses Universitaires de Rennes.
- Gineste, M.-F. (2004). Poésie, pouvoir et rhétorique à la fin du 4^e siècle après J.-C.: les poèmes nuptiaux de Claudien. *Rhetorica*, vol. 22, núm. 3, pp. 269-296.
- Laguna Mariscal, G. (1994). Invitación al matrimonio; en torno a un pasaje estaciano (*SILV.* I.2, 161-200). *Emerita*, vol. 62, núm. 2, pp. 263-288.
- Newlands, C. E. (2004). *Stattius' Silvae and the Poetics of Empire*. Cambridge University Press.
- Pavlovskis, Z. (1965). Statius and the Late Latin Epithalamia. *Classical Philology*, vol. 60, núm. 3, pp. 164-177. University of Chicago Press.
- Pégolo, L. (2015). De la alegoría a los cuentos de hadas: la evolución de los elementos mitológicos en el epitalamio de Sidonio Apolinar. *Bibliotheca Augustiniana*, vol. 5, pp. 53-67.
- Pégolo, L.; Cardigni, J.; Meardi, F.; Ramírez, C.; Romero, U. (2007). Topografía y 'topothesia' en los *Commentarii* de Servio: el caso particular de España. *Anales de Filología Clásica*, núm. 18-19 (2005-2006), pp. 109-124.
- Roberts, M. (1989a). The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus. *Transactions of American Philological Association (1974-2014)*, vol. 119, pp. 321-348.

- Roberts, M. (1989b). *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Cornell University Press.
- Schniebs, A. (2003). *De Tibulo al Ars amatoria. Transcodificación, intertextualidad y clausura*. Tesis doctoral (vol. 1). Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. En línea: <uba_ffyl_t_2003_49315_v1.pdf> (consulta: 01-11-2019).
- Verstraete, B. C. (1983). Originality and Mannerism in Statius' Use of Myth in the *Silvae*. *L'Antiquité Classique*, t. 52, pp. 195-205.
- Ware, C. (2006). *The Poetics of Claudian: Panegyric in the Ancient Epic Tradition*. Trinity College.
- Ware, C. (2012). *Claudian and the Roman Epic Tradition*. Cambridge University Press.
- Wasdin, K. (2014). Honorius Triumphant: Poetry and Politics in Claudian's Wedding Poems. *Classical Philology*, vol. 109, núm. 1, pp. 48-65.
- Wasdin, K. (2018). *Eros at Dusk. Ancient Wedding and Love Poetry*. Clarendon Press.
- Webb, R. (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate.

Fuentes literarias

- Hall, J. B. (ed.). (1985). *Claudii Claudiani Carmina*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Teubner.
- Jeep, L. (ed.). (1876). *Claudii Claudiani Carmina* (vol. 1). *Carm.* I-XXIV. Teubner.
- Mynors, R. A. B. (ed.). (1958). *C. Valerii Catulli: Carmina*. Oxford University Press.
- Platnauer, M. (ed.). (1922). *Claudian*. Heinemann.
- Shackleton Bailey, D. R. (ed.). (2003). *Statius, Silvae* (vol. 1). Harvard University Press.

Capítulo 4

Una aproximación a la estética de lo monstruoso y a la (des)estabilización espacial en *In Rufinum I* de C. Claudiano

Alexis Emanuel Robledo

Introducción

Tras la muerte de Teodosio en el año 395 d. C. en la ciudad de Milán, el Imperio quedó dividido entre sus dos hijos: el territorio occidental para Honorio, bajo la protección del regente vándalo Flavio Estilicón, y Oriente para Arcadio. Sin embargo, Rufino, prefecto pretoriano de Oriente, había enfrentado las pretensiones orientales de Estilicón y había actuado como regente *de facto* de Arcadio (Cameron, 1970: 37-44).

En este contexto, el poeta Claudiano arribó a la corte imperial en Milán y se convirtió en el panegirista de Honorio y Estilicón. El enfrentamiento y muerte de Rufino, por el ejército del vándalo, componen el tema del poema hexamétrico *In Rufinum*. El presente trabajo abordará *In Rufinum I*,¹ a partir de las relaciones que se establecen entre la “geopoética” y el concepto de *monstrum*, en

1 De ahora en más, se mencionará al poema como *Ruf. I* y se seguirá la edición de Hall, J. B. (1985). Todas las traducciones son propias.

la medida en que los portentos, símbolos de la *discordia* y, en consecuencia, del *furor*, desarmonizan el territorio imperial. La construcción del *monstrum* (Rufino) se asocia a las serpientes y a las geografías desestabilizadas, en oposición a la figura del héroe salvífico (Estilicón) que armoniza el caos. A su vez, en relación con lo anterior, se planteará el desarrollo de una “estética de lo monstruoso” llevada a cabo por Claudiano, al vincular las geografías míticas y las reales con los retratos portentosos y antitéticos de los sujetos narrativos. Por medio del control estilístico de esta estética, que es análoga a la técnica de un orfebre,² el poeta cuida y manipula la colocación de cada una de las palabras como unidades compositivas, ya sea para elaborar geografías desajustadas por los prodigios o para configurar los retratos de los *monstra*.

El prefacio: de cómo (des)estabilizar el espacio

La voz poética traslada el enfrentamiento entre Estilicón y Rufino a una escena mitológica, transformando al primero en Apolo, como figura salvífica del universo, y al segundo en Pitón, el monstruo-serpiente.³ Cada uno representa una fuerza dicotómica en el mundo de la narración: Rufino y Pitón reproducen las fuerzas del mal, la oscuridad, el inframundo, la *discordia* o el *furor*;⁴ en

2 Cfr. Roberts (1989: 13).

3 Dado que el lector habría estado familiarizado con el relato mitológico, la voz poética no desarrolla los detalles, sino que resalta los temas importantes expuestos. A su vez, el argumento mítico esbozado conecta *Ruf.* I con épicas anteriores, mediante una referencia específica a otros poetas (los casos de Ovidio en *Met.* I.348-415, Estacio en *Theb.* I.561-569 y V.505-509 o Lucano en *B. C.* V.153 y ss.) o una alusión a su poesía. Cfr. Ware (2006: 24-25).

4 De acuerdo con Ware (2012: 124), el *furor* se tematiza en el poema por medio de diferentes niveles, comenzado con la presencia de las Furias (*Ruf.* I.25-28, 354-367), cuyo significado cosmológico

cambio, Estilicón y Apolo, las fuerzas del bien, la luz, la *concordia*.⁵ A su vez, tanto la *discordia* y el *furor* como la *concordia* son las fuerzas que atraviesan los espacios por donde Pitón/Rufino y Apolo/Estilicón se desplazan provocando (des)estabilización del universo.

El prefacio sienta las bases para la producción del espacio, en la medida en que se desarrolla narrativamente el mundo del poema, a través del par antitético monstruo-héroe que desorganizan y restauran la armonía del universo. De esta manera, la narración épica se desarrolla al describir los movimientos de los personajes a través del espacio.⁶ En este, donde actúan Apolo/Estilicón y Pitón/Rufino, es posible considerar dos niveles de armonización: el primero, donde el espacio es concebido desde una mirada antitética entre las fuerzas del bien y del mal (en caso de que el bien predomine, el mal debe permanecer confinado dentro de sus límites); el segundo, donde la concepción de un territorio adecuado y de sus fronteras se constituye mediante el equilibrio entre los elementos (agua, aire, tierra, fuego) que representan el universo en equilibrio. Pero, la fuerza del par Pitón/Rufino logra desestabilizar la armonía espacial del universo y, con el objetivo de restaurar un orden legítimo y restablecer los límites que mantienen al mal apartado, se construye la figura del héroe Estilicón (Coombe, 2018: 36-37).

Entonces, la categorización de los espacios pone de manifiesto las tensiones arraigadas en las construcciones de las relaciones sociales,⁷ en la medida en que la (des)armonización del espacio en el prefacio es llevada a cabo por las

se relaciona con su capacidad destructiva. Inclusive, Alecto invierte el rol del demiurgo e intenta revertir la progresión cosmológica, para restaurar el caos en el mundo (*Ruf.* l.45-47).

5 Cfr. Coombe (2018: 38); Ware (2012: 124).

6 Cfr. Skempis & Ziogas (2014: 3).

7 Cfr. Skempis & Ziogas (2014: 4).

figuras del héroe (Estilicón) y del monstruo (Rufino). Las implicaciones sociopolíticas en la representación de los planos geográficos se entrelazan y se vinculan con las ideologías respectivas. Como resultado, mediante el emplazamiento de monstruos y héroes en un determinado espacio con las características propias de la épica, se configura una geopoética que comprende “el discurso del poder político y la forma en que este se representa en las geografías literarias” (Skempis & Ziogas, 2014: 4).⁸ Esto se debe a que

los espacios provenientes de un género [como en este caso la épica] resaltan las tensiones arraigadas en las relaciones sociales y, a menudo, brindan una idea de las razones por las que la epopeya usa el espacio de determinada manera. Las implicaciones sociopolíticas en la representación de los planos geográficos también suelen estar entrelazadas en estos entornos y, a su vez, están relacionadas con las respectivas ideologías
(Skempis & Ziogas, 2014: 4)

A su vez, según Collot ([2011] 2012: 25), un análisis geopoético designa una poética que vincula las tipologías genéricas con la producción de las geografías literarias.⁹

8 Por geografía literaria se entiende la ficcionalización del espacio narrado con los fines de remitir y actualizar las configuraciones espaciales propias de una tradición literaria esperable en el lector, y, en consecuencia, (re)crearlas a partir de las nuevas intervenciones y contribuciones del texto.

9 De acuerdo con Collot ([2011] 2012: 26): “*pode-se dar à geopoética uma definição mais estritamente literária, que será o estudo das relações entre as representações do espaço e as formas literárias*”. Sin embargo, tal como señalan Skempis & Ziogas (2014), la dimensión política es esencial en la configuración de la geopoética.

Ruf. I, en el primer dístico del prefacio,¹⁰ presenta el tema del poema (el abatimiento del monstruo Pitón por Apolo, el dios pacificador),¹¹ situándolo en Cirra:¹²

Phoebeo domitus ^pPython ^h cum decidit arcu
membraque Cirrhaeo // ¹³ fudit anhelat iugo (*Ruf.* I pr.1-2)

Cuando, dominada por el arco de Febo, Pitón sucumbió
y extendió su cuerpo sin aliento en la cima de Cirra

Por medio de la construcción “*Cirrhaeo [...] iugo*” (v. 2), se destaca el espacio mítico de Cirra,¹⁴ en el que yace el

-
- 10 Se observa que Claudiano fue afecto a emplear el dístico elegíaco para la composición de sus prefacios, donde suele desarrollar temas mitológicos que se interrelacionan con asuntos históricos contemporáneos al momento de su composición. Se señalan, a continuación, los prefacios en los que el poeta empleó este metro en los *Carmina maiora et publica*, colocando entre paréntesis “()” la enumeración correspondiente a la edición de Hall (1985): *Ruf.* I pr. (2), *Ruf.* II pr. (4); *III Cons. Hon.* pr. (6); *Epith.* pr. (9); *Theod.* pr. (16); *Eutrop.* II pr. (19); *Stil.* III pr. (23); *Get.* pr. (25); *VI Cons. Hon.* pr. (27).
- 11 Tal como indican Gale & Scourfield (2018: 14), “los géneros literarios superiores [como la épica o la tragedia] que generalmente extraen sus temas a partir del *corpus* mitológico (y, al mismo tiempo, lo reformulan), tienden a resolver sus propias preocupaciones temáticas a través de la descripción de incidentes violentos”. La reformulación sumaria de este mito, por una parte, recoge la tradición augustal e imperial de Ovidio (*Met.* I.348-415), Estacio (*Theb.* I.561-569; *Theb.* V.505-509) y Lucano (*B. C. V.*153-158), y, por otra parte, la violencia se tematiza a través de la caída de Pitón a causa del arco de Apolo. Sin embargo, el foco en este prefacio se coloca en los efectos violentos que producía el monstruo, frente a la armonía que es seguida tras su muerte. *Cfr.* Coombe (2018: 39).
- 12 Para el desplazamiento geográfico de Grecia a Roma en el mito de Pitón y Apolo de *Metamorfosis* de Ovidio, *cfr.* Skempis & Ziogas (2014: 334-338): “*This geographical transition has been anticipated since the first books of the epic. Apollo’s entry in the ‘Metamorphoses’, often referred to as programmatic, is the first instance of Romanization of a Greek myth*”.
- 13 Con este símbolo “//” se designa la cesura del pentámetro.
- 14 Cirra era una ciudad en la costa de Delfos que funcionaba como su puerto. La pequeña llanura de Cirra en la costa fue la dedicada a Apolo después de su destrucción y sus límites estaban inscritos en una de las paredes del templo de Delfos (Böckh, *Corp. Inscr.* núm. 1711). Por otra parte, cabe destacar que ha habido una extensa discusión sobre si Cirra y Crisa fueron la misma ciudad o dos lugares distintos. Sin embargo, se ha determinado que Crisa y Cirra fueron dos lugares separados (*Polyb.* V.27; *Liv.* XLII.15). Crisa era más antigua que Cirra y estaba situada tierra adentro al suroeste de Delfos, en el extremo sur del monte Parnaso. Se menciona en el catálogo de las naves

cuerpo de Pitón. En cuanto a la estética de Claudiano, se establece un “efecto de enmarcamiento” por medio de diferentes técnicas estilísticas que articulan el prefacio como un todo:¹⁵ por una parte, colocados en el mismo caso, se despliega un paralelismo entre las construcciones “*Phoebeo [...] arcu*” (v. 1) y “*Cirrhæo[...] iugo*” (v. 2), puesto que se vincula el arma de Apolo con su espacio cultural; por otra parte, el adjetivo *Cirrhæo* es colocado al finalizar el primer hemistiquio del pentámetro, previo a la cesura, a fin de enfatizar la geografía en la que acontece la escena mítico-literaria.

A su vez, el tema del prefacio es reforzado por las formas verbales *domitus*, *decidit* y *fudit*.¹⁶ De ellas, *fudit*¹⁷ tiene implicancias a nivel espacial, dado que puede significar tumbar, extender, distribuir sobre un sector amplio. En adición, la voz poética amplía el campo de acción de Pitón

en la *Iliada* como la “divina Crisa” (Κρῖσάν τε Ζαθήην, Il. II.520). Según el himno homérico a Apolo, fue fundada por una colonia de cretenses, quienes fueron llevados al lugar por el mismo Apolo. El dios había elegido a estos para ser sus sacerdotes en el santuario que tenía la intención de establecer en Pito (*Himn. in Apoll.* 388 y ss.). Pausanias (X.37.5) supuso que Cirra era un nombre tardío de la Crisa homérica; asimismo, en su época, existía un templo común consagrado a Apolo, Artemisa y Leto. Con respeto a Cirra, se construyó posteriormente en la bahía de Delfos y se convirtió en una ciudad a partir de ser el puerto de Crisa. Estaba situada en la desembocadura del río Pleistos (Paus. X.8.8) y al pie del monte Cirphis (Strab. IX). Con el tiempo, la ciudad portuaria de Cirra aumentó a expensas de Crisa; y el santuario de Pito creció hasta convertirse en una ciudad de Delfos y afirmaba ser independiente de Crisa. De esta manera, Crisa declinó, mientras Cirra y Delfos aumentaron en importancia. Por otra parte, cabe destacar que entre Crisa y Cirra había una llanura fértil, que limitaba al norte con el Parnaso, al este con Cirphis y al oeste con las montañas de la zona de Lócrida Ozolia. En el lado occidental se extendía hasta el norte hasta Anfisa (Herod. VIII.32; Strab. IX). Esta llanura podría denominarse como perteneciente a Crisa o a Cirra. La llanura que correspondía a Cirra era aquella que se extendía desde el mar hasta el pueblo de Xeropégado, donde se dividía por dos rocas salientes de la llanura de Crisa que era más grande y fértil y se extendía hasta las ciudades de Crisa y de Anfisa. La pequeña llanura de Cirra en la costa fue dedicada a Apolo después de la destrucción de su ciudad. Cfr. Smith (1870) s.v. Crissa or Crisa.

15 Cfr. Roberts (1989: 30 y 37).

16 Cfr. Coombe (2018: 40).

17 Cfr. *Oxford Latin Dictionary* (OLD) s.v. fundo¹ 11.

en relación con su tamaño, al desplegar su capacidad de desordenar el espacio, como consecuencia de sus acciones portentosas, y de retornar a un caos prístino:

qui spiris tegeret montes, hauriret hiatu
flumina, sanguineis tangeret astra iubis (*Ruf.* I pr.3-4)

de manera tal que (Pitón) cubría los montes con sus
anillos, absorbía con su mandíbula (bien abierta)
los ríos, tocaba las estrellas con su sanguinolenta crin

A causa de su gran tamaño, el monstruo-serpiente producía un efecto devastador en diferentes ámbitos: los montes (*montes*), los ríos (*flumina*) e, incluso, las estrellas (*astra*); cada uno era afectado por las diferentes partes de su cuerpo, que la voz poética focaliza, casi de manera independiente: los anillos (*spiris*) en correspondencia con la tierra; su mandíbula (*hiatu*), con la absorción del agua; la crin (*sanguineis [...] iubis*), su parte más elevada, era una amenaza para las luminarias del cielo. Respecto a la construcción de este dístico, hay una cuidadosa disposición simétrica de los elementos que enfatizan el tratamiento del territorio: se inicia en el plano inferior y se desplaza hacia lo superior. A fin de reforzar el dominio espacial de Pitón, cabe destacar los verbos *tegeret* (v. 3) y *tangeret* (v. 4) por su similitud fónica, cuyos efectos, en torno al espacio, se encuentran en ámbitos opuestos: por una parte, el plano de la tierra (*tegeret montes*) como consecuencia de sus dimensiones; por otra, el plano celestial al alcanzar las estrellas con su cresta (*tangeret astra*), que, inclusive, podría implicar una amenaza para las divinidades olímpicas. Además, el cuerpo de Pitón transgrede el equilibrio entre los elementos de un universo armonizado por efecto de la *concordia*: tierra (*montes*); agua (*flumina*); fuego (*astra*). Esto

construye el retrato de Rufino como un peligro para esta armonía.¹⁸

La desorganización del espacio en la escena mitológica es consecuencia de la instauración de la *discordia* a través de la figura monstruosa de Pitón, cuyo ingente cuerpo perturba los diferentes ámbitos de la naturaleza. Esto se corresponde con la percepción circular del tiempo en Claudiano,¹⁹ que alterna entre períodos de armonía y desarmonía y, en términos épicos, se expresa en la tensión entre la *concordia* y la *discordia*, como resultado del *furor*.²⁰ Por ello, en la concepción poética de Claudiano se visualiza el estado ideal de armonía entre la *Pars Orientis* y la *Pars Occidentis* en la *concordia* que, se encontraba constantemente amenazada por el *furor*, puesto que estar bajo el dominio de la concordia era la condición de la que debía gozar el Imperio y su gobierno (Ware, 2012: 117-119). La restitución del orden espacial de la naturaleza, al ser una referencia a la paz y a la armonía, implica la noción de *concordia*, que se vincula con el emperador, en este caso Honorio, y con el género épico, el héroe salvífico Estilicón. Por otra parte, el *furor* representa un continuo peligro, en las fronteras del Imperio, por los bárbaros,²¹ y, como consecuencia, se

18 Cfr. Coombe (2018: 40).

19 Para la circularidad del tiempo en Claudiano, véase Ware (2012: 99-116) y en relación con el retorno de la Edad de Oro, Coombe (2018: 123-146).

20 Claudiano personifica a la *Discordia* (*Ruf.* 1.30): *nutrix Discordia belli* (la *Discordia*, nodriza de la guerra), junto con otros males personificados (*Fames, Senectus, Morbus, Livor, Luctus, Timor, Audacia, Luxus, Egestas, Avaritia, Curae*). Este pasaje (*Ruf.* 1.30-38) recuerda el *vestibulum* del inframundo en *A.* VI.273-280. Cfr. Setaioli (2009: 53). Sin embargo, el poeta cambia el orden en el que aparecen las diferentes alegorías infernales y coloca a la *Discordia* en primer lugar, a diferencia del texto virgiliano, cuya posición es la última. Esta modificación tematiza la verdadera naturaleza de Rufino en el poema como la amenaza que representa para el Imperio; Rufino es la encarnación de la *Discordia* (Ware, 2012: 12-13).

21 Roma transforma la figura del bárbaro en un *hostis*, un enemigo externo que se opone cultural y militarmente al modelo romano de dominación del espacio. No obstante, el bárbaro, que

destaca la desarmonía entre Oriente y Occidente (Ware, 2012: 120). En el prefacio, la desestabilización se da en la amenaza constante que significa Pitón en todos los ámbitos posibles del universo: tierra, agua e, incluso, el espacio que concierne a las divinidades.

El sobredimensionado efecto de esta criatura sobre la naturaleza es apropiado para retratar a Rufino animalizado en una serpiente-monstruo y como un peligro universal que penetra diferentes regiones y elementos.²² En oposición a Pitón, se construye la figura de Apolo, en la medida en que es presentado como un exterminador de monstruos. Él es quien combate contra el veneno de la serpiente que corre por el Cefiso (específicamente, *Ruf.* I pr.9-10) (Coombe, 2018: 40):

iam liber Parnasus erat nexuque soluto
cooperat erecta surgere fronde nemus
concussaque diu spatiosis tractibus orni
securas ventis explicuere comas

transita errante por fuera del espacio romano, de la *urbs*, también se construyó como emblema de lo primitivo, el desorden, la pulsión erótica, la vida salvaje, todas representaciones unidas a la existencia alejada de la sofisticación política de la vida civil. Para el público de Claudiano, el advenimiento de los bárbaros era una realidad palpable y siempre latente, porque su avance, que había franqueado progresivamente las fronteras europeas septentrionales del Rin y el Danubio desde la época de Marco Aurelio (161-180 d. C.), amenazaba a finales del siglo IV el Imperio romano. Entre estas tribus bárbaras, cabe destacar a los visigodos quienes son mencionados en la poesía de Claudiano con frecuencia bajo el nombre de los "getas": *P&O.* 120; *Ruf.* I.316; *Ruf.* II pr.12; *Ruf.* II.36; *III Cons.*147; *IV Cons.* 53; *Eut.* II.176; *Eut.* II.274; *Stil.* I.186; *VI Cons.*201; *VI Cons.*384; *VI Cons.*490; *VI Cons.*647; *Rapt.* I.71; *c.m.* 40.15; *c.m.* 50.9. A su vez, Claudiano realizó un poema en contra de esta tribu: *Belli Getici* y los vándalos (tribu de la que provenía Estilicón). *Cfr.* Pégolo (2014: 107). No obstante, las penetraciones de estos en el territorio romano no eran continuas ni destructivas, tampoco eran campañas organizadas con carácter de conquista. Inclusive, estas tribus se hallaban divididas unas con otras y entre sí. Sus victorias, impresionantes e inesperadas, residían en su superioridad numérica y su capacidad militar, aunque se encontraban lejos de ganar la paz. *Cfr.* Brown (1989: 147-148).

22 *Cfr.* Coombe (2018: 40).

et qui vipereo spumavit saepe veneno
Cephisos nitidis purior ibat aquis. (*Ruf.* I pr.5-10)

ya era libre el Parnaso y, una vez disuelto el encadenamiento, el bosque comenzaba a surgir con la fronda erguida y los fresnos, sacudidos largo tiempo por sus extensos deslizamientos, habían desplegado sus cabelleras, tranquilas, al viento y Cefiso que a menudo echó espuma por su viperino veneno iba más puro con sus nítidas aguas.

De acuerdo con Ware (2006: 31-32), el tema y la descripción de Pitón en *Ruf.* I son similares a la versión en *Metamorfosis* de Ovidio (I. 434-447).²³ Pero Claudiano no habría aludido específicamente a este pasaje del poeta augustal, sino que habría seguido a Estacio (*Theb.* I.561-569), dadas las similitudes en el imaginario y en el vocabulario: *Pythona* (v. 563); *fusu hiat [...] veneno* (v. 566); *Cirrhæique* (v. 568); *explicitum* (v. 569). Además, el poeta combina este pasaje con la aparición de otra serpiente en *Theb.* V.509-509: *memoris* (v. 505); *tractuque soluto* (v. 506); *veneni* (v. 508); *spuma* (v. 509). Por otra parte, Bruère (1964: 224-225) expresa que el bosque sagrado (*Ruf.* I pr.6: *nemus*), cuyos árboles despliegan sus “cabelleras, tranquilas” (*Ruf.* I pr.8: *securas [...] comas*), es tomado de Lucano (*B. C.* V.153-158): *Securumque nemus* (v. 156); el erizado cabello de la sacerdotisa de Lucano *horrore comarum* (v. 154) se transforma en el follaje del bosque délfico *erecta fronde* (*Ruf.* I pr.6); y los términos del poema

23 Según *Met.* I.348-415 de Ovidio, Deucalión y Pirra, tras el diluvio, realizaron libaciones y rociaron agua todavía no limpia del Cefiso sobre sus prendas y cabezas, previo a invocar a Temis, a fin de restaurar la humanidad. Una vez que las aguas de la inundación se retiraron, la tierra se volvió a calentar, dejando al descubierto varias especies (I.434-451): algunas ya existentes, pero también surgieron monstruos, entre ellos, Pitón (I.436-437): “...partimque figuras/restituit antiquas, partim nova monstra creavit” (por un lado, retomó antiguas figuras, por otro creó nuevos monstruos).

lucanianiano *excussae laurus* (v. 155) transmutan en *consussae orni* (*Ruf.* I pr.7). Por último, la *sanguineis [...] iubis* (*Ruf.* I pr.4) recuerda al lector la serpiente de Laocoonte en *A.* II.206-207 *sanguineae [...] iubae*. Asimismo, la asociación mitológica entre los pares Pitón/Rufino y Apolo/Estilicón aporta rasgos distintivos para la caracterización antitética entre la oscuridad y la luz; mientras que Apolo guarda relación con el sol y, en consecuencia, con la luz, Pitón representa lo telúrico,²⁴ la oscuridad y el inframundo.²⁵

En adición a lo ya señalado, es necesario retomar el primer verso ("*Phoebeo domitus Python cum decidit arcu*"), puesto que en él se inicia la configuración de la estética de lo monstruoso. En dicho hexámetro, se encuentra en posición destacada *Python*, tema del prefacio, que sobresale métricamente al hallarse entre las cesuras pentemímera y heptemímera. Además, se anuncia el fin que tendrá Pitón por el arma que pertenece a la figura salvífica de Apolo (*Phoebeo domitus [...] arcu*), donde *Phoebeo* y *arcu* "encierran", a la manera de un arco, al vocablo *Python* y son el principio y el fin del verso. De todos modos, aunque la posición central del hexámetro es importante, también lo es la primera palabra del prefacio, en este caso, *Phoebeo*. Este adjetivo, en la disposición dicotómica del poema, representa a Estilicón, ya que los pares Pitón/Rufino y Apolo/Estilicón se vinculan con el anteúltimo dístico del prefacio (Ware, 2006: 31):

Nunc alio domini telis Pythone perempto
conuenit ad nostram sacra caterua lyram
(*Ruf.* I pr.15-16)

24 En las versiones de Ovidio y Estacio, se narra que Pitón nació de Gaia/*Terra/Tellus* (Coombe, 2018: 42). La condición telúrica de la serpiente también la conecta con los gigantes de la *Gigantomachia* de Claudiano. Véase *infra*, núm. 73.

25 *Cfr.* Coombe (2018: 42).

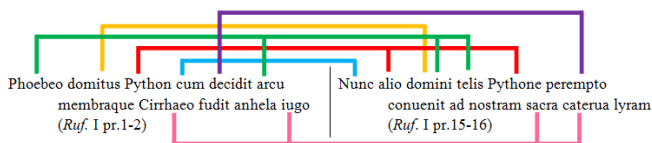
Ahora, tras ser asesinada otra Pitón con los dardos del señor, una sagrada multitud acude a mi lira

Cabe señalar que los versos 1 y 15 presentan una cuidadosa estructura simétrica y se relacionan mediante el empleo del paralelismo. En primer lugar, cambia el tiempo de enunciación en el hexámetro 15, puesto que en el pentámetro 14 termina la escena mitológica. Esto se indica con el adverbio *nunc* a comienzo del verso, que acentúa la narración de los acontecimientos contemporáneos conocidos por el auditorio, en oposición al encabezador temporal *cum* (v. 1), que destaca la temporalidad indefinida propia de la mitología. De esta manera se enfatizan las analogías temporales, dotando de un carácter mítico el accionar de Estilicón. En segundo lugar, el sintagma *Phoebeo domitus [...] arcu* (v. 1) se equipara con la construcción de ablativo absoluto *alio domini telis Pythone perempto* (v. 15). *Python* que era el sujeto en el verso 1, es *Pythone* en el hexámetro 15, núcleo nominal del ablativo absoluto; los dardos actuales de Estilicón (“ahora”) *domini telis* (v. 15) son “entonces” arco de Febo *Phoebeo arcu* (v. 1); a su vez, se construye una figura etimológica entre *domitus* (v. 1), participio perfecto del verbo *domo*, y el genitivo *domini* (v. 15), ambos en relación respectivamente con la figura mítica de Apolo y la historicidad de Estilicón, siendo los dos *domini* capaces de restablecer la armonía mediante las armas, tras matar al par monstruoso Pitón/Rufino.²⁶ En adición, se puede establecer una relación entre el verbo *decidit* (v. 1) y el participio *perempto* (v. 15), ya que ambos se

26 El hecho de aniquilar el monstruo que amenaza la *concordia* del Imperio se relaciona con la capacidad de ser héroes civilizadores. A su vez, los paralelismos permiten que la figura de Estilicón devenga en una entidad mítica. De acuerdo con Ware (2012: 24), comparar a los beneficiados de esta poesía con héroes míticos o dioses a fin de elevarlos de su nivel humano es una característica ornamental propia del género laudatorio. Con este mismo objetivo, Píndaro recurrió a héroes mitológicos para honrar a los vencedores de su época (Ware, 2006: 5).

vinculan con el abatimiento del enemigo. Sin embargo, el verbo *perimo*²⁷ significa asesinar con violencia, lo cual resulta necesario para aniquilar a Rufino.²⁸ Por último, en cuanto al espacio, se designa un nuevo lugar sagrado: así como Pitón extendió su cuerpo en la cima de Cirra (v. 2: *Cirrhæo [...] iugo*), una sagrada multitud (v. 16: *sacra caterua*) acude ante el llamado de la lira. Ya no es el arco el emblema de Apolo, sino la lira en tanto dios de la poesía la que resulta convocante. La *sacra caterua*, que escucha la canción del poeta, representa a los dioses en el Parnaso (*Ruf.* I pr.5) y a la corte del emperador. La voz poética, por medio del paralelismo mitológico, eleva a su audiencia, el tema del poema y a él mismo que se equipara también con Apolo.²⁹ Si los nobles de la corte de Honorio son dioses del Olimpo, entonces es Claudiano quien canta la dulce canción de las Musas (*Ruf.* I pr.13), cuyo tema es la derrota de Pitón, sintetizado en las tres primeras palabras: *Phoebeo domitus Python* (Ware, 2006: 31).

A fin de recuperar el análisis presentado hasta aquí, a continuación se expone el complejo entramado de las palabras, señalizando las relaciones entre los dísticos:



Cuadro 1. Correlación entre dísticos

27 *Cfr.* OLD s.v. *peremo* 1.b.

28 *Cfr.* Coombe (2018: 40-41). La manera violenta en la que termina la vida de Rufino se expone en *Ruf.* II, 404-439.

29 *Cfr.* Ware (2006: 30).

La estrecha correlación entre ambos dísticos crea una yuxtaposición del plano fáctico³⁰ y la ficción narrativa mediante la metáfora mitológica que desdibuja la distinción entre realidad y ficción. Esta relación, por una parte, glorifica a Estilicón al recurrir a la metáfora mitológica y, por otra, el resultado fáctico da credibilidad a la fantasía del poeta.³¹ Sin embargo, Estilicón deberá llevar adelante su empresa por medios más violentos. Esto se observa en el uso del participio *perempto* (v. 15) y en el pentámetro 18, donde se destaca que el *dominus* Estilicón rige los ejércitos por medio de las fuerzas marciales:

qui stabilem seruans Augustis fratribus orbem
iustitia pacem, uiribus arma regit. (*Ruf.* I pr.17-18)

(Estilicón) que, conservando el orbe estable para los augustos hermanos, rige con justicia la paz, con fuerza, los ejércitos.

Por lo tanto, el par mitológico Pitón-Apolo que se presenta en el primer hexámetro del prefacio se vincula con el par histórico Rufino-Estilicón en el verso 15 a través de procedimientos de repetición y variación de elementos sintácticos y semánticos. En definitiva, esta imbricación entre el plano mitológico e histórico acentúa el tratamiento épico de la narración.³²

30 Se entiende el plano fáctico como la victoria de Estilicón sobre Rufino.

31 *Cfr.* Ware (2006: 30).

32 Para la superposición del plano histórico con el mítico, véase Ware (2006: 30). Por otra parte, a lo largo de los 18 versos en dísticos elegíacos es posible observar la "interpenetran" (Hutchinson, 2013: 19-20) de diferentes tipologías genéricas: el tema de carácter épico (la batalla entre un dios y un monstruo) y el género epidíctico (la *laudatio* de Estilicón y la *vituperatio* de Rufino).

***Stabilem orbem*: la (re)configuración de una geografía imperial**

El proceso de conquista de un territorio, ya sea un espacio concreto o la confección de una geografía literaria, se encuentra signado por relaciones de poder que se consuman a través de conflictos. En consecuencia, se entiende por territorio a aquel espacio apropiado por un grupo social con el propósito de asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades económicas, sociales y políticas; este territorio es donde las sociedades humanas expresan su identidad mediante la señalización de los lugares.³³ De esta manera, cabe entender por Imperio romano, en un sentido amplio, al territorio donde se realizaron operaciones de delimitación de fronteras, de control y jerarquización de ciudades, poblaciones, a manos del poder cívico-militar de Roma. Ese proceso de territorialización conlleva a la (re)configuración de una geografía imperial (*Ruf.* I pr.17: *stablem [...] orbem*), tras el caos establecido por un *monstrum*; esta empresa es llevada adelante por Estilicón que efectúa la conquista del territorio a través de las armas para los emperadores Honorio y Arcadio, los denominados hermanos augustales.

De acuerdo con Levy (1971: 7), el término *orbis* es empleado para designar el Imperio romano. En un sentido similar, se encuentra utilizado el vocablo *terrae* en *Ruf.* I.51 (*Theodosius terris*), que se relaciona específicamente con *A.* VI.781-782: “...*illa incluta Roma/ imperium terris, animos aequabit Olympo*” (la afamada Roma/ extenderá su imperio a las tierras, sus ánimos al Olimpo), donde se vaticina el Imperio universal romano en la prolepsis de Anquises. Asimismo, la historia de Roma se condensa en

33 Cfr. Giménez (2005: 9).

la écfrasis del escudo de Eneas; este hecho responde y expande la pronunciación de la mayor profecía de todo el poema, el discurso de Júpiter (*A. I.257-296*). El dios no solo traza el ascenso de la carrera de Ascanio y la expansión del poder de Roma a través de las conquistas militares para ocupar el universo, sino también termina con una visión de una nueva era de paz. En el centro de la profecía de Júpiter se encuentra la fundación de Roma, seguida por la declaración ilimitada del territorio romano: *imperium sine fine* (*A. I.275-279*) (Hardie, 1986: 364-365).

Ruf. I pr.18 (“*iustitia pacem, uiribus arma regit*”) actualiza la profecía de Júpiter y plasma el modo en el que los romanos se definen a sí mismos. En la epopeya virgiliana, la virtud política del pueblo romano se despliega a través de su futuro poder guerrero del cual resulta la imposición de la paz. El *imperium sine fine* es considerado desde el momento en que los romanos inician la guerra para instaurar la paz (*A. I.282*: “*Romanos, rerum dominos gentemque togatam*”).³⁴ Esto mismo se desarrolla de manera amplificadora en el discurso profético de Anquises:

tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes) pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos. (*A. VI.851-853*)

Tú recuerda, romano, dominar los pueblos con
tu poder, (estas serán tus artes) e imponer a la paz tus
costumbres, perdonar a los que se sometieron y vencer
por completo a los soberbios.

La paz es resultado de la guerra, como lo determina la épica virgiliana; a esta paz se le añaden, en la visión

34 *Cfr.* O'Bryan (2006: 22).

de *Ruf.* I, la *concordia* y la *iustitia*. Las elecciones lexicales en *Ruf.* I pr.18 condensan la prolepsis virgiliana que debe efectivizarse por *iustitia* y por *uires* en los tiempos del emperador Honorio y su regente Estilicón: “*iustitia pacem, uiribus arma regit*” (*Ruf.* I pr.18), frente a *regere imperio populos* (*A.* VI.851) y *pacique imponere morem* (*A.* VI.852).

La visión de una nueva era de paz, desde la perspectiva laudatoria de Claudiano, había sido instalada ya por Teodosio y es acompañada por las figuras alegóricas de *Concordia*, *Virtus*, *Fides*, *Pietas* y *Iustitia*:

heu nimis ignauae, quas Iuppiter arcet Olympo,
 Theodosius terris. en aurea nascitur aetas,
 en proles antiqua redit. Concordia, Virtus,
 cumque Fide Pietas alta ceruice uagantur
 insignemque canunt nostra de plebe triumphum.
 pro dolor! ipsa mihi liquidas delapsa per auras
 Iustitia insultat uitisque a stirpe recisis
 elicit oppressas tenebroso carcere leges. (*Ruf.* I.50-57)

(Alecto dice) “Ay, (nosotras) en exceso cobardes, a las que Júpiter separa del Olimpo, Teodosio de la tierra. He aquí que nace la edad de oro, he aquí que regresa la antigua progenie. Concordia, Virtud y, junto a Confianza, Piedad recorren con la cabeza elevada y cantan el insigne triunfo de nuestra plebe. ¡Ah, el dolor! La misma Justicia tras descender a través de las límpidas brisas me insulta y, una vez cortados los vicios de raíz, saca las leyes oprimidas de la tenebrosa cárcel”.

La estabilidad del orbe implica el retorno de *Concordia* y *Iustitia*, propias de la edad de Oro, junto con *Virtus*, *Pietas* y *Fides*. Esta visión del *stabilem orbem*, es decir, un

territorio que no es regido por la *discordia* o el *furor* de un *monstrum* sino por la *concordia*, configura una geopoética que crea un nuevo espacio político y cultural, al unir la “retórica historizante”³⁵ y la construcción de un discurso favorecedor de la agenda de Estilicón y el emperador Honorio.³⁶

Por medio del pacto de paz, tras su imposición, el Imperio romano determina un territorio. Por lo tanto, el *dominus* Estilicón fija las fronteras y, en consecuencia, los límites del *imperium* y de las funciones que deben mantenerse para preservar la *concordia*. Cabe entender, entonces, la geopoética en Claudiano como un hecho de territorialización de espacios y de geografías literarias habitados por *monstra* a fin de favorecer las políticas del Imperio occidental. Estas geografías, que exhiben el constructo de un denso entramado literario, son necesarias para avanzar con el proceso de apropiación, que se encuentra marcado por diversos conflictos, y, de esta manera, explicar cómo el territorio se crea y es protegido por los grupos de poder. Por lo tanto, la territorialización resulta indisociable de las relaciones de poder.³⁷ No obstante, la apropiación del espacio en este poema avanza por medio de la vía simbólico-cultural al conquistar y ficcionalizar las geografías poéticas. El territorio aquí es considerado como un artificio literario en el que se

35 Cfr. Cassin (2008: 274-291). La Segunda Sofística es un fenómeno cultural en el Imperio romano, donde el lugar de la filosofía es ocupado por la historia, y el de la sofística por el de la retórica; de esta manera surge una “retórica historizante”. Una característica de la Segunda Sofística es su carácter mimético, en el que la poesía, la filosofía, la historia, la retórica—junto con esta última, la deliberación política—quedan asimiladas como especies de un género casi universal constituido por la retórica general. Asimismo, lo propio de este fenómeno es la producción de la novedad, su carácter inventivo y creador, del que surge, entre todos los géneros, la novela, que llegará a ser la literatura por excelencia.

36 Cfr. Collot ([2011] 2012: 26).

37 Cfr. Giménez (2005: 9).

inscribe una historia cercana al momento de producción y se vale de un repertorio de geosímbolos³⁸ a fin de enfatizar la pertenencia identitaria al grupo que detenta el poder.³⁹ La territorialización, que Claudiano esgrime desde su producción poética atravesada por la épica y el género epidíctico, se basa en la confección de una geografía habitada por *monstra* a los que es necesario vencer a través de la guerra para imponer un *stabilem orbem*.

Rufino: el *prodigium* o cómo vaticinar lo desagradable

En el prefacio se configura la imagen salvífica de Estilicón como el aniquilador de Rufino y como el individuo capaz de (re)organizar las geografías asoladas por los *monstra*. La serpiente mitológica es representada como un *monstrum*, no solo por su desmesurado accionar que genera *discordia* sobre el universo, sino también a causa de su ingente cuerpo (Coombe, 2018: 42). El sustantivo *monstrum* es un término que implica un amplio espectro de sucesos, que va desde perturbaciones meteorológicas y telúricas o acontecimientos astronómicos hasta epidemias, deformaciones físicas o crímenes abominables o híbridos entre humanos y animales, seres violentos o cuyos cuerpos son anormales.⁴⁰ Asimismo, siempre está ligado a un presagio o una advertencia que adopta el aspecto de un objeto o de un ser sobrenatural (Benveniste, 1983: 391-392). El valor de advertencia del vocablo *monstrum*, que se relaciona

38 Giménez (2005: 11): "Un 'geosímbolo' se define como 'un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad'".

39 Cfr. Giménez (2005: 10-11).

40 Cfr. Cuny-Le Callet (2005: 34-35); Tola (2012: 362).

etimológicamente con el verbo *moneo*,⁴¹ se acentúa puesto que el prefacio anuncia la presencia de otra Pitón, es decir, Rufino (*Ruf.* I pr.15-16). Su carácter admonitorio se refuerza, porque el prefecto pretoriano de Oriente es llamado *prodigium*⁴² en el siguiente monstruario:⁴³

est mihi prodigium ^p cunctis ^h inmanius hydris,
tigride mobilius ^p feta, ^h uiolentius Austris
acribus, Euripi ^p reflux ^h incertius undis (*Ruf.* I.89-91)

(Yo, Megera,) tengo un prodigio más extraordinario que todas las hidras juntas, más rápido que una tigresa recién nacida, más violento que los punzantes Austros, más incierto que las olas del Euripo que retrocede.

Por una parte, el *prodigium* Rufino se relaciona con los diferentes seres cuyas características son monstruosas: un criatura mitológica (*hydris*), una fiera salvaje (*tigride*), y fenómenos atmosféricos (el viento: *Austris*) o la fuerza de la naturaleza (el agua: *undis*). Por otra parte, en cuanto al patrón estilístico, se destaca el “manierismo” en el orden sintáctico, puesto que coloca las entidades con predicaciones de carácter monstruoso (*hydris, tigride, Austris, undis*)⁴⁴ en el mismo

41 El verbo *moneo* se emplea, entre sus varias acepciones, para dar una advertencia o realizar un aviso acerca de un evento. *Cfr.* OLD s.v. *moneo* 3.b.

42 Este sustantivo se caracteriza por la emisión (*prod*) de una voz divina (*-agium*), en relación con el verbo *aio*, empleado para decir cosas desagradables. *Cfr.* Benveniste (1983: 395-396); Cuny-Le Callet (2005: 49).

43 Se entiende por “monstruario” todo catálogo que reúne en una enumeración a diferentes monstruos. Este recurso es fundamental en el estilo de Claudiano en relación con el género epidíctico, ya que recurre a él en reiteradas oportunidades a fin de (des)figurar el retrato de Rufino. En definitiva, es una característica que excede lo puramente ornamental para volverse un elemento constitutivo de la estética monstruosa de Claudiano.

44 Se los considera como entidades con características monstruosas dadas las múltiples posibilidades del término *monstrum* que puede incluir tanto a híbridos entre humanos y animales, como a

caso y a final de verso, excepto por *tigríde* que se encuentra a principio. Cada una de estas entidades está precedida o seguida de un comparativo (*inmanius, mobilius, violentius, incertius*) de *prodigium*, que, a su vez, introduce un segundo término de comparación, construido de la misma manera. Por medio de estos paralelismos sintácticos, la voz poética confecciona un tejido hiperbólico de entidades con características monstruosas que profundiza la invectiva contra Rufino. A su vez, en los tres hexámetros las cesuras son pentemímeras y heptemímeras generando un efecto rítmico que da unidad al pasaje, encerrando las palabras *cunctis, feta, refluis*. Las relaciones de equivalencia, ante los complejos juegos de variaciones y concordancias métrico-sintácticas, exhiben, como una propiedad de la estética del poeta, el control estilístico.⁴⁵ El cuidado por la disposición de las palabras, que crea una interacción de tensiones y efectos de paralelismos o antítesis, es una de las notas características que exhiben la construcción de una estética de lo monstruoso.

A través de las hiperbólicas características (*mobilius, violentius, incertius*) que la voz poética le adjudica a Rufino, se anuncia la posibilidad de retornar a un estado primitivo de caos, dado que el catálogo de *monstra* culmina en un violento acontecimiento meteorológico, como si fuese un adelanto de la posible disolución del *stabilem orbem*.⁴⁶ Esta posible desestabilización espacial por efecto de la *discordia*, que debe ser revertida por potentes esfuerzos de un regente extraordinario, incita la aparición de Estilicón y debe ponerse en relación con el efecto perturbador de Pitón sobre un universo armonizado (*Ruf. I pr.3-4*).

seres violentos o de cuerpos anormales, o bien a perturbaciones meteorológicas, como ya fue señalado. Cabe señalar que el único *monstrum* en esta enumeración es la hidra.

45 Cfr. Roberts (1989: 20).

46 Cfr. Hardie (1986: 190-191).

Sin embargo, Rufino es una entidad monstruosa superadora de todos los portentos mencionados, ya que reúne a varios en uno solo. De todos ellos, la atención se focaliza sobre la hidra,⁴⁷ que encabeza la enumeración, puesto que es el reptil monstruoso aniquilado por Hércules en uno de sus doce trabajos, aunque, en *Ruf.* I.283-284, se señala que los trabajos de Hércules no son nada en comparación con los de Estilicón;⁴⁸ tras este símil superador, se convierte al regente vándalo en Hércules, por lo tanto, en un exterminador de monstruos y gigantes.⁴⁹

Posteriormente, se realiza otra referencia a Hércules y a la hidra de Lerna cuya mención se encuentra en el siguiente monstruario:

[...] taceat superata uetustas,
Herculeos conferre tuis iam desinat actus.
una Cleonaeum pascebat silua leonem;
Arcadiae saltum uastabat dentibus unum
saeuus aper, tuque, o conpressa matre rebellis,
non ultra Libyae fines, Antaeae, nocebas
solaque fulmineo resonabat Creta iuueno
Lernaeamque uirens obsederat hydra paludem.
hoc monstrum non una palus, non una tremebat
insula, sed Latia quidquid ditione subactum
diuidit a primis Gangen horrebat Hiberis.
hoc neque Geryones triplex nec turbidus Orci
ianitor aequabit nec si concurrat in unum
uis hydrae Scyllaeque fames et flamma Chimaerae.
(*Ruf.* I.283-296)

47 De acuerdo con Coombe (2018: 50), Rufino deviene en un hombre-serpiente a causa de esta comparación.

48 Es posible relacionar el carácter civilizador de Estilicón con el de la figura heroica de Hércules. Para eso, véase *supra*, núm. 34.

49 *Cfr.* Coombe (2018: 43).

[...] que calle la antigüedad vencida,
que ya desista de comparar los trabajos de Hércules
con los tuyos.

Una única selva alimentaba al león de Cleonas;
un único bosque de Arcadia devastaba con sus dientes
el salvaje jabalí, y tú, Anteo, oh rebelde tras ser unida
estrechamente tu madre, no dañabas más allá de los
límites de Libia y Creta sola resonaba con el ternero
resplandeciente y la vigorosa hidra había ocupado el
pantano de Lerna.

Ante este monstruo, no un único pantano, no una
única isla se estremecían, sino que horrorizaba a todo
aquello que, sometido al poder del Lacio, divide el
Ganges de los primeros iberos.

A este, ni el triple Gerión ni el perturbado portero
del Orco igualarían, ni siquiera si convergiesen en
uno solo la fuerza de la hidra y el hambre de Escila y
las llamas de la Quimera.

De este catálogo, se tomarán para su análisis las siguientes figuras míticas: la hidra, el gigante Gerión, Escila y la Quimera.⁵⁰ En cuando al patrón estilístico, la acumulación de estos portentos busca acentuar un paralelismo sintáctico en el hexámetro 296: tres *monstra (hydrae, Scyllae, Chimaerae)* son colocados en caso genitivo y dependen de un sustantivo sintetizador de sus capacidades destructivas (*uis, fames, flamma*). A su vez, se refuerza la hipertrofia estilística por medio de la aliteración del sonido /i/ y el diptongo AE; cada uno de los prodigios posee las tres

50 Este último portento, emblema de las uniones monstruosas entre animales, se encuentra también relacionado con las serpientes, no solo por su cola, sino porque fue producto de la unión de Tifón y de la "víbora" Equidna. De esta manera, el imaginario que sustenta la configuración de Rufino como monstruo-serpiente se logra a través de la adición de portentos reptiles (Pitón, la hidra, las Furias, la Quimera).

vocales en el mismo orden de aparición: *hYdrAE*, *ScYllAE*, *ChImAErAE*.

Por medio de este monstruario se evoca el carácter épico; todos monstruos que han sido derrotados por héroes: la hidra y Gerión por Hércules, Escila por Odiseo y la Quimera por Belerofonte. Sin lugar a dudas, este catálogo, además, completa la identidad de Rufino a través de la invectiva. La acumulación de gigantes y portentos “pone ante los ojos” la denostación efrástica contra Rufino; todos los elementos mitológicos (des)figuran su historicidad y superponen el universo mítico a la realidad. Así como Rufino es más que todos estos portentos juntos (*Ruf.* I.89), también lo es la figura del héroe Estilicón que supera en fuerza y capacidad a Hércules (*Ruf.* I.284). Por lo tanto, se acrecienta la *virtus* propia del héroe épico ya que es quien debe aniquilar al monstruo, a la vez que se construye el retrato laudatorio de Estilicón (*Ruf.* I.259-260) y la invectiva del *hostis* Rufino (*Ruf.* I.264-265).

Asimismo, cabe señalar que este monstruario tiene como hipotexto a *Eneida*:⁵¹

51 Otro posible hipotexto que presenta un catálogo muy similar se aprecia en Lucr. V.22-28. Si bien el monstruario del poeta filósofo se extiende con otros seres, los portentos incluidos por Claudiano son dispuestos en el mismo orden que en *De rerum natura*, a excepción de Anteo que no figura: el león de Nemea, el jabalí de Arcadia, el toro de Creta, la hidra de Lerna y Gerión.

Herculis antistare autem si facta putabis,
longius a vera multo ratione ferere.
quid Nemeaeus enim nobis nunc magnus hiatus
ille leonis obsesset et horrens Arcadius sus?
denique quid Cretae taurus Lernaeeaque pestis
hydra venenatis posset vallata colubris?
quidve tripectora tergemini vis Geryonai

Pero si piensas que los trabajos de Hércules son superiores,
estás apartado muy lejos de la verdadera razón.
En efecto, ¿por qué sería perjudicial para nosotros ahora
aquella gran boca del león nemeo y el horrendo jabalí arcadio?

in medio ramos annosaque bracchia pandit
ulmus opaca ingens, quam sedem Somnia uulgo
uana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent.
multaque praeterea uariarum monstra ferarum,
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
et centumgeminus Briareus ac belua Lerna
horrendum stridens, flammisque armata Chimaera,
Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae.
(A. VI.282-289)

En medio, extiende sus ramas y añosos brazos
un sombrío olmo ingente, del que cuentan por todas
partes que vanos Sueños tienen su sede y permanecen
bajo todas sus hojas.

Y además (existen) muchos monstruos de variadas fie-
ras: en las puertas hacen sus establos los centauros y
las bifformes Escilas y Briáreo, el de cien brazos, y la
bestia de Lerna, siseando de manera horrenda, y la
Quimera armada con llamas, las Gorgonas y las Ar-
pías y la forma de una sombra de tres cuerpos.

En el inframundo virgiliano, luego del *vestibulum*,⁵² se encuentra un sombrío olmo bajo el cual quedan los sueños vanos, de modo que se separa la primera parte de este espacio de una segunda que reúne un catálogo de monstruos mitológicos. De ellos, cabe destacar al menos tres que Claudiano retoma: Escila, la hidra y la Quimera. Así como Virgilio acumula tres *monstra* en el verso 286 (las Gorgonas, las Arpías y Gerión), Claudiano recupera los tres portentos dispuestos al final de este pasaje de *Eneida*

Qué podría hacer, finalmente, el toro de Creta y la peste
de Lerna, la hidra, vallada con culebras venenosas?

¿O qué cosa, la fuerza de los tres torsos del triple Gerión...

52 Véase *supra*, núm. 23.

(vv. 286-288) y los reúne en el 296.⁵³ Asimismo, busca el reconocimiento del hipotexto no solo por la referencia a los seres mitológicos, sino por la reiteración de construcciones sintácticas o la *variatio* de casos o de sus atributos:

- Claudiano toma la forma *Scyllaeque* del hexámetro virgiliano⁵⁴ y cambia el nominativo plural por el genitivo singular. A su vez, troca su posición con la hidra.
- La hidra en *Eneida* es mencionada a través de la perífrasis *belua Lernae*.⁵⁵ El sustantivo *belua* enfatiza el tamaño anormal, la ferocidad o la rareza de la bestia.⁵⁶ Sin embargo, en su lugar, Claudiano resume esas cualidades del monstruo en el sustantivo *uis* y cambia el genitivo *Lernae* por *hydrae*.⁵⁷
- En última posición, tanto del verso como de la enumeración, Claudiano conserva a la Quimera, recordándola por su capacidad de producir fuego; del ablativo *flammis* pasa al nominativo *flamma* y el nominativo *Chimaera* es colocado en genitivo.

53 Podría agregarse un cuarto monstruo, Gerión. Este es mencionado en *Eneida* como *forma tricorniparis umbrae* (A. VI.289) al final de la enumeración; en su lugar, Claudiano lo denomina *Geryon triplex* (*Ruf.* I.294) y lo dispone al principio del monstruario.

54 El plural para *Scyllae* no es griego, sino que aparece en Lucrecio (IV. 732, V.893) y en Cicerón (N.D. I.108). Cfr. Horsfall (2013: 247). Inclusive, ya en *Lucr.* IV.732-733 y V.890-894 se encuentran asociadas las Escilas con los Centauros, junto a otros seres extraordinarios.

55 Cfr. *Lucr.* V.26: *Lernaeaque pestis*.

56 Cfr. OLD s.v. *belua* 2. De acuerdo con Lowe (2018: 9), este sustantivo se aplica para cualquier animal peligroso y grande sobre la tierra o el mar y, a partir de esto, es apropiado para muchos seres mitológicos. Por otra parte, equivaldría al griego *νήλωρ* utilizado únicamente en el género épico y que Homero aplica para Polifemo (*Od.* IX.428) y Escila (*Od.* XII.87).

57 Cfr. *Ruf.* I.290.

<p>Centauro in foribus stabulant Scyllaeque biformes et centumgeminus Briareus ac belua Lerna horrendum stridens, flammis que armata Chimaera, Gorgones Harpyiaequae et forma tricorporis umbras.</p> <p>(A. VI.286-289)</p>	<p>hoc neque Geryon triplex nec turbidus Orco ianitor aequabit nec si concurrat in unum uis hydrae Scyllaeque fames et flamma Chimaerae.</p> <p>(Ruf. I.294-296)</p>
---	--

Cuadro 2. Construcciones sintácticas

Por las diversas operaciones estilísticas, la voz poética le asigna al inframundo la función de ser el espacio engendradora de *monstra* por excelencia. A su vez, a través de la enumeración y el paralelismo, coloca al receptor en una geografía determinada de la literatura épica: el inframundo de Virgilio. De manera sintetizadora, Claudiano agrupa tres *monstra* en un único verso, deviniendo este en un híbrido portentoso también, a la manera del triple Gerión que es colocado en el último hexámetro del catálogo virgiliano junto a otros dos monstruos, conformando una tríada de portentos;⁵⁸ de esta manera, la invectiva convierte al poema en un prodigio en sí mismo. Este pasaje, que remite a la epopeya romana por antonomasia, actualiza la capacidad engendradora de *monstra* que las geografías infernales poseen, puesto que Rufino, además de ser una entidad superadora de todos los portentos, fue criado por las Furias emplazadas en el inframundo.⁵⁹

58 Cada uno de los monstruos en *Ruf.* I.296 está conformado, a su vez, por más de un ser. Por lo tanto, la hipertrofia monstruosa continúa *in crescendo*. Sin embargo, cabe destacar que esta acumulación de *monstra* es una característica general de los catálogos en los textos poéticos.

59 Es de destacar que la Furias, denominadas como Euménides en *A.* VI.280: "*ferreique Eumenidum thalam*" (los férreos tálamos de las Euménides), también se encuentran en este espacio del inframundo, posterior al *vestibulum*, en todo el inframundo: *A.* VI.375, 555, 570-572, 605. *Cfr.* Horsfall (2013: 242).

Por último, en cuanto a la genealogía mítica de Rufino, se hace referencia a su adopción por la Furia Megera.⁶⁰ El prefecto de Oriente es presentado como un ser al cuidado de las entidades infernales:

Rufinus, quem prima meo de matre cadentem
suscepi gremio. paruus reptauit in isto
saepe sinu teneroque per ardua colla uolutus
ubera quaesiuit fletu, linguisque trisulcis
mollia lambentes finxerunt membra cerastae
(*Ruf.* 1.92-96)

Rufino, al que saliendo de la madre (yo, Megera) tomé primera en mi regazo. El pequeño reptó en ese seno a menudo y deslizándose por mi elevado cuello buscó mis pechos con tierno llanto y las serpientescorníferas, lamiendo con sus lenguas de tres puntas, (le) dieron forma a sus delicados miembros

A través de esta écfrasis, se construye vívidamente el retrato de la infancia de Rufino, vinculándolo con serpientes y el inframundo. En la medida en que la voz poética configura este imaginario reptil de Rufino, lo animaliza en su desplazamiento: reptó en el v. 93 (*reptauit in isto / saepe sinu*) y se desliza en el v. 94 (*per ardua colla uolutus*); además, las serpientes moldean su cuerpo con sus lenguas al lamerlo entre los vv. 95-96 (*linguisque trisulcis / mollia lambentes finxerunt membra cerastae*). Por lo tanto, Rufino encarna, no solo en su desplazamiento sino en su corporeidad, a la otra Pitón que anticipa el proemio (*Ruf.* I pr.15). Frente a esto, se debe recordar que las Furias, nodrizas de Rufino,

60 En Roma, el nacimiento de ciertas anomalías era considerado como el producto de una intervención divina, y reconocido como un *prodigium* (Cuny-Le Callet, 2005: 43).

se encuentran emplazadas en el inframundo y relacionadas con el *furor*. Además, de acuerdo con Coombe (2018: 47):

The Furies who appear in Claudian, as is characteristic of their role in Roman epic, have lost the retributive quality of their Greek predecessors, the Erynnyes, and instead embody a force of evil, developing the idea from the preface of the snaky monster as an embodiment of the dark in a dualistic world-view.

Por ende, Rufino también adopta características propias de las Furias.⁶¹

Estos retratos efrásticos acrecientan los detalles enfatizados en el prefacio, al relacionar a Rufino con otros reptiles mitológicos, monstruos del inframundo y relatos como la *Gigantomachia*.⁶² Todo esto, por lo tanto, influye en el retrato portentoso de Rufino a partir del desarrollo de una estética de lo monstruoso que se sustenta en las inserciones de los prodigios.

Conclusión

La demonización de los monstruos-serpientes, que desestabilizan la *concordia* imperial, presenta a Rufino como

61 Sin embargo, la caracterización de las Furias como personajes asociados con el *furor* y el inframundo proviene de Virgilio. (Lowe, 2008: 423). Pero, a diferencia de Claudiano, estas responden a la voluntad de los dioses. Cabe recordar la misión de Alecto a causa de la ira de Juno en A. VII.286-640.

62 Cfr. Coombe (2018: 42). En el verso 3 de la *Gigantomachia* de Claudiano, la voz poética describe a los gigantes nacidos de la Tierra como monstruos: "*Terra [...] omnia monstifero complebat Tartara fetu*" (La Tierra [...] llenaba todo el Tártaro con engendros portadores de monstruosidad). Cabe destacar su condición telúrica al ser engendrados por *Terra*, que es la primera palabra del poema. Asimismo, se describe los cuerpos de estos gigantes compuestos en su parte inferior por serpientes (*Gig.* 79-82). Cfr. Cason (2018: 10-12); Fontenrose (1959: 242).

un *monstrum* político.⁶³ Gracias a las polifónicas nociones del vocablo *monstrum*, el poema deviene, por una parte, en un prodigio en sí mismo, mediante la confección de monstruarios que (des)figuran el retrato de Rufino y se vuelven elementos constitutivos de la estética monstruosa; por otra, *Ruf. I* adquiere la fuerza de un arma discursiva que construye la temible efigie de Rufino como un *hostis* y un agente de la *discordia* y, por oposición, Estilicón como la figura del héroe hercúleo y salvífico, que hará retornar la *concordia*. Por lo tanto, mientras la voz poética realiza la invectiva contra el *hostis* Rufino, erige dialécticamente el retrato laudatorio de Estilicón y acrecienta su *virtus* al ser él mismo un héroe épico.

En los retratos del *monstrum* y del héroe, las combinaciones de diferentes naturalezas revelan la construcción de una estética de lo monstruoso al interior de la poliédrica poesía de Claudiano. En ese sentido, el espacio es productor de esos cuerpos y viceversa, en la medida en que se reconfiguran las geografías literarias por las que se desplazan los personajes. De aquí que la voz poética haga surgir al *monstrum*⁶⁴ de determinadas geografías literarias, sustentadas en un denso entramado intertextual; acude a Cirra, donde Apolo da muerte a Pitón, y al inframundo, como un espacio contenedor de monstruos. Este último, a lo largo de la primera parte de *Ruf. I*, se presenta como un espacio gestante de *monstra*; es la fuerza telúrica que surge desde abajo y amenaza tanto a hombres como a dioses y a la *concordia* del Imperio romano.⁶⁵

63 *Cfr.* Cuny-Le Callet (2005: 35-39).

64 Lo mismo podría aplicarse a la figura del héroe, pero que no ha sido abordado en el presente trabajo.

65 En la segunda parte del poema (*Ruf. II*.480-493), el inframundo deviene, además, en el espacio de castigo para los monstruos y, tras haber sido restaurada la armonía y la *concordia*, puede nuevamente imponerse un *stabilem orbem* (Coombe, 2018: 68-69).

La búsqueda del *stabilem orbem*, por medio de la imposición de la paz, tiene como objetivo trazar y correr los límites del territorio romano y continuar con la prolepsis de Anquises: el *imperium sine fine*. Por lo tanto, Estilicón, que es configurado como un *dominus* aniquilador de *monstra*, deberá emprender la territorialización de las geografías a través de operaciones de apropiación y de delimitación de las fronteras en el marco de la poesía épico-panegírica⁶⁶ de Claudiano. En consecuencia, la geo-poética se manifiesta como un hecho de territorialización y producción de geografías literarias que, en este caso, tiene como finalidad favorecer la agenda política de Estilicón y Honorio. Estas geografías, como se ha demostrado, aluden a la tradición épica, a fin de producir un juego de tensión y continuidad del género. Así, Claudiano despliega la territorialización desde su producción poética y produce variadas geografías habitadas por *monstra*, permitiéndole justificar la guerra para imponer un *stabilem orbem*.

En esta construcción de una realidad assolada por monstruos y defendida por héroes se amplifica la estética de lo monstruoso, en consonancia con un contexto en tensión por el poder que las otredades detentan. En definitiva, para concebir la mismidad, lo idéntico —y, en consecuencia, lo permitido— al interior de la política imperial, se requiere de la multiplicidad prolífica de las otredades. Por lo tanto, todo *monstrum* debe ser entendido a través de la oposición dicotómica con una figura salvífica. En una suerte de claroscuro, las múltiples identificaciones con diversos *monstra* en Rufino, como un otro absoluto, aparecen para dar sentido a Estilicón, cuya *virtus* deviene en el símbolo de la mismidad imperial de Honorio; Rufino, el monstruo-serpiente con el que se identifica desde el prefacio, ya no es un ser humano

66 Con respecto a la denominación "épico-panegírica", *cfr.* Ware (2012: 18-23).

distinto, sino que es aquello que se manifiesta como radicalmente distinto de lo humano.⁶⁷ El prefecto de Oriente es parte de esas otredades que habitan y se desplazan en los márgenes intentando poner límites al *imperium sine fine*. Contra ellas Estilicón debe efectivizar la territorialización, asistido por Claudiano y su programa literario.

Bibliografía

Fuentes utilizadas y traducciones

Bailey, C. (ed.). ([1898] 2011). *Lucreti: De Rerum Natura. Libri sex*. Clarendon Press.

Castillo Bejarano, M. (trad.). (1993). *Claudiano: Poemas (vol. 1)*. Gredos.

Conte, G. B. (ed.). (2009). *P. Vergilivs Maro: Aeneis*. De Gruyter.

Hall, J. B. (ed.). (1985). *Claudii Claudiani: Carmina*. Teubner.

Horsfall, N. (2013). *Virgil: Aeneid, 6. A Commentary (vol. 1): Introduction, Text and Translation*. De Gruyter.

Pégolo, L. (trad.; coord.). (2020). *Tito Lucrecio Caro: De Rerum Natura. Acerca de la naturaleza de las cosas*. Las cuarenta.

Referencias bibliográficas

Benveniste, E. (1983). *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Taurus.

Brown, P. (1989). *El mundo antiguo en la Antigüedad Tardía (De Marco Aurelio a Mahoma)*. Taurus.

Bruère, R. T. (1964). Lucan and Claudian: The invectives *CPh*, vol. 59, pp. 223-257.

⁶⁷ *Cfr.* Vernant (1986: 38-39).

- Cameron, A. (1970). *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. Oxford University Press.
- Cassin, B. (2008). *El efecto sofisticado*. Fondo de Cultura Económica.
- Collot, M. ([2011] 2012). Rumo a uma geografia literária. Alves, I. (trad.). *Niterói*, vol. 33, núm. 2, pp. 17-31.
- Coombe, C. (2018). *Claudian the poet*. Cambridge University Press.
- Cuny-Le Callet, B. (2005). *Rome et ses monstres. Naissance d'un concept philosophique et rhétorique*. Jérôme Millon.
- Fontenrose, J. (1959). *Python: A Study of Delphic Myth and its Origins*. University of California Press.
- Gale, M.; Scourfield, J. H. D. (eds.). (2018). *Texts and Violence in the Roman World*. Cambridge University Press.
- Giménez, G. (2005). Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural. *Trayectorias*, vol. 7, núm. 17, pp. 8-24.
- Glare, P.G.W. (ed.). (1985). *Oxford Latin Dictionary*. (OLD). Clarendon Press.
- Hardie, P. (1986). *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Clarendon Press.
- Hutchinson, G. (2013). Genre and Super-Genre. Papanghelis, T. D.; Harrison, S. J.; Frangoulidis, S. (eds.), *Generic interfaces in latin literature. Encounters, interactions and transformations*, pp. 19-34. De Gruyter.
- Levy, H. L. (1971). *Claudian's: In Rufinum: An Exegetical Commentary*. Press of Case Western Reserve University.
- Lowe, D. (2008). Personification Allegory in the 'Aeneid' and Ovid's 'Metamorphoses'. *Mnemosyne*, vol. 61, núm. 3, pp. 414-435.
- Lowe, D. (2018). *Monsters and Monstrosity in Augustan Poetry*. University of Michigan Press.
- Cason, F. (2018). *Claudiano, Gigantomachia (c.m. 53). Introduzione e commento*. (Tesis). Università Ca' Foscari Venezia. En línea: <<http://hdl.handle.net/10579/12601>> (Consulta: 05-11-2019).
- O'Bryan, E. E. (2011). *From 'ignobile vulgus' to 'rerum dominos': the Emergence of the Roman Crowd in Vergil's 'Aeneid'* (Tesis doctoral). University of Pittsburgh. En línea: <<http://d-scholarship.pitt.edu/8199/1/IgnobileVulgus.pdf>> (Consulta: 05-11-2019).

- Pégolo, L. (2014). La construcción de la imagen del bárbaro en *In Rufinum* II.1-99 de C. Claudiano. Di Bennardis, C.; Koldorf, A. E.; Rovira, L.; Luciani, F. (comps.). *Experiencias de la diversidad*, pp. 106-117. Universidad Nacional de Rosario.
- Roberts, M. (1989). *The Jeweled Style: Poetry and Poetic in Late Antiquity*. Cornell University Press.
- Skempis, M.; Ziogas, I. (eds.). (2014). *Geography, topography, landscape. Configurations of space in Greek and Roman epic*. De Gruyter.
- Setaioli, A. (2009). Los lugares infernales en Virgilio. Bauza, H. F. (coord.), *El tema del más allá en la Antigüedad y sus proyecciones*, pp. 49-77. Centro de Estudios del Imaginario, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.
- Smith, W. (ed.). (1870). *Dictionary of Greek and Roman Geography (vol. 1)*. Spottiswoode & Co., New-Street Square & Parliament Street.
- Tola, E. (2012). Una versión de la historia o la poética del *monstrum* en Lucano (*B. C. 4, 465-581*). *Euphrosyne. Revista de Filología Classica*, vol. 40, pp. 355-366.
- Vernant, J. P. (1986). *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Gedisa.
- Ware, C. (2006). *The Poetics of Claudian: Panegyric in the Ancient Epic Tradition*. (Tesis doctoral). Trinity College Dublin. En línea: <<http://hdl.handle.net/2262/78652>> (Consulta: 05-11-2019).
- Ware, C. (2012). *Claudian and the Roman Epic Tradition*. Cambridge University Press.

Capítulo 5

El problema de la *fabula* en Petrarca y Boccaccio

Alejo Perino

Introducción

El presente trabajo pretende realizar un recorrido teórico por algunas concepciones de la *fabula* desde la Antigüedad hasta la Edad Media, para concentrarse finalmente en el desarrollo del tema en los primeros humanistas, Petrarca y Boccaccio. El siglo XIV es un período particularmente prolífico en producción teórica, ya que con el surgimiento del humanismo aparece también la necesidad de realizar defensas de la poesía y de lo que posteriormente se conocerá como *studia humanitatis*.¹ La teoría de la *theologia poetica* analizada largamente por la crítica es solo una de las tantas estrategias utilizadas para defender los estudios clásicos

1 Durante el período que trabajaremos, los inicios del Renacimiento, las polémicas sobre la poesía son muchas. Una de las primeras se da entre Albertino Mussato y fra Giovannino da Mantova en 1316. Para la generación de Petrarca y Boccaccio se pueden mencionar la polémica entre Petrarca y Brizio Visconti en 1344 y la epístola de Pietro Piccolo da Monteforte a Boccaccio, en donde hace alusión al debate que tuvo con un joven teólogo. Los ataques a la poesía por parte de teólogos eran comunes en la época y el propio Boccaccio hace alusión en *Gen.* XIV. 15 a un profesor florentino que critica la poesía, identificado por Ricci como Francesco di Biancozzo de' Neri. Posteriormente, cabe mencionar el episodio de la destrucción de la estatua de Virgilio por parte de Malatesta y las polémicas de Salutati con Giovanni Dominici. Ver Mésoniat (1984: 7-39).

frente a los ataques (Trinkaus, 1970; Witt, 1977). Aunque son muchas las coincidencias entre Petrarca y Boccaccio en ese sentido, en este caso, nos concentraremos en las divergencias, más que en los acuerdos. La más evidente se encontrará en la unificación boccacciana de poesía y *fabula*, así como de *fabula* y *exemplum*, y la división que realiza Petrarca de esos conceptos.

La *fabula* y la tradición retórica

No hay en la Antigüedad una teoría de la ficción que explique de manera sistemática la relación entre *res* y *verba* de los diferentes géneros literarios. Durante los siglos III y II a. C. se desarrolló en Alejandría un sistema de géneros literarios que conocemos a través del libro X de la *Institutio oratoria* de Quintiliano (Hofmann, 2005: 3). Pero el problema de la ficción no se aborda allí donde se clasifican los estilos, sino en II, 4, 2 donde se retoma la clasificación triple de *fabula*, *historia* y *argumentum*. Según esta clasificación, la *fabula* incluiría la narración mitológica que no es verdadera ni verosímil, la historia sería la exposición de hechos verdaderos, y el *argumentum* ocuparía el lugar de lo falso pero verosímil:

tres accepimus species, fabulam, quae versatur in traegodiis atque carminibus, non a veritate modo sed etiam a forma veritatis remota; argumentum, quod falsum sed vero simile comoediae fingunt; historiam, in qua est gestae rei expositio. (II, 4, 2)

Entendemos que hay tres tipos de narraciones. En primer lugar, las que se encuentran en las tragedias y la poesía, que no solo no son verdaderas, sino que

se encuentran lejos de la verdad. En segundo lugar, el argumento, presentado por las comedias, constituye una historia falsa, pero verosímil. Y en tercer lugar, la historia es la exposición de hechos reales.²

Esta asociación entre *argumentum*/comedia y *fabula*/tragedia no es casual, lo encontramos a su vez en *De inventione rhetorica* de Cicerón (I, 27) como en el anónimo *Rhetorica ad Herennium* (I, 8, 12). La división en tres tipos de narración se encuentra también en la *Retórica* de Aristóteles, quien afirma que hay tres tipos de *παράδειγμα*: *πρᾶγμα*, es decir la historia, *λόγος*, es decir la *fabula*, y *παραβολή*, es decir el *argumentum*. Pero Aristóteles no vincula el último tipo con la comedia, sino con las narraciones socráticas. Esta diferencia se debe a que para el estagirita el tipo intermedio no se define por su verosimilitud, sino por la distancia con el objeto a explicar. El ejemplo que da permitirá iluminar la cuestión: si el orador quisiera argumentar a favor de la idea de que los cargos públicos no deben ser elegidos por azar, puede utilizar una analogía y explicar que los marineros no eligen al azar a su capitán. Puede observarse entonces que la diferencia entre esta formulación y sus derivaciones latinas está puesta en el foco: mientras que Aristóteles resalta la comparación y la analogía, la retórica latina destaca la probabilidad. Esa diferencia entre el carácter alegórico de la *παραβολή* y su reformulación realista como *argumentum* será fundamental para comprender las teorías de la ficción de la Antigüedad tardía, como la de Macrobio, y aquellas que derivan de esta, como la de Boccaccio.

2 Las traducciones son propias, excepto en aquellos casos en los que se especifica.

La teoría de la ficción de Macrobio

La teoría que desarrolla Macrobio en sus *Commentarii in somnium Scipionis* (I, 2, 7-14) debe considerarse como un intento por comprender la inclusión del sueño de Escipión al final del *De republica* ciceroniano. Para justificar el uso de la *fabula* en un texto filosófico, Macrobio elabora una clasificación jerárquica. Separa en primer lugar aquellas *fabulae* que solo sirven para deleitar —como las de Menandro, Petronio y Apuleyo— de las que se utilizan para enseñar. Este último grupo se escinde nuevamente entre aquellas que no parten de la verdad —como las fábulas de Esopo— de otras que sí contienen verdades, a las que llama *narratio fabulosa*. Finalmente, divide estas últimas según si tratan temas dignos o indignos. El sueño de Escipión sería un ejemplo de la más alta forma de *fabula*. Sin embargo, Macrobio aclara que cuando el filósofo debe reflexionar sobre lo divino (la *mens* o el *summus deus*) no se puede acceder a través de la *fabula*, sino de la *similitudo* o el *exemplum*. El ejemplo que da de este tipo de narración es la analogía del sol en Platón. Macrobio no apela en ningún momento a la idea de verosimilitud porque la verdad en la *narratio fabulosa* y el *exemplum* no se manifiesta en la superficie, sino que está escondida detrás del velo fabuloso. A diferencia de las clasificaciones vistas *supra*, esta teoría traza un límite muy claro entre un tipo de narración elevada y una narración baja, en relación a su vínculo con la mimesis ¿En qué sentido puede pensarse que no hay mimesis en la analogía del sol? En el hecho de que el receptor de la historia no puede confundir el tema a tratar del medio por el cual se accede. El contexto neoplatónico en el que escribe Macrobio permite elaborar una defensa de la *fabula* en términos alegóricos, al precio de despreciar el valor positivo que la retórica latina le daba

a la verosimilitud.³ Ahora la verosimilitud es una marca de falsedad y la comedia, que estaba relacionada con ella, quedará relegada al más bajo escalón de la jerarquía fabulosa.

Ambas tradiciones serán recuperadas por Boccaccio, cuando elabore una síntesis entre la concepción alegórica de la *fabula*, que recoge de la tradición neoplatónica representada no solo por Macrobio⁴, sino también por Bernardo Silvestre y la Escuela de Chartres (Mazzotta, 2000), con la retórica latina de amplia difusión en Italia durante la Edad Media (Murphy, 1974).

Boccaccio y la defensa de la poesía/*fabula*

La defensa de la poesía que Boccaccio realiza en los últimos dos libros de las *Genealogie deorum gentilium* suele abordarse desde su concepción alegórica de la *fabula*. Es así que dos textos clásicos del siglo XX, como los de Seznec (1985: 187) y Curtius (2005: 320-323), consideran la obra de Boccaccio como una repetición de viejos argumentos en busca de cristianizar los mitos grecolatinos. Por eso, una gran parte de la crítica lee en la clasificación de *fabulae* del libro XIV una argumentación en favor de explicaciones

3 Para la cuestión de la alegoría en Macrobio ver Cardigni (2016: 65), quien considera que la *narratio fabulosa* responde a un tipo de alegoría "simbólica" en línea con el platonismo de Proclo, y no "icónica".

4 Boccaccio no cita a Macrobio en su clasificación de *fabulae*, pero sí lo hace continuamente a lo largo de las *Genealogie*. Junto a Fulgencio e Isidoro de Sevilla es una de las autoridades máximas en la interpretación de los mitos, además de que su nombre se encuentre en pasajes importantes de la obra, como la lista de filósofos que enumera en el Proemio del Libro I para conocer cuál fue el primer Dios, o como la anécdota que tiene como protagonista a Numenio en el Proemio del Libro III. La figura de Macrobio es también importante para Petrarca, quien lo cita para explicar los significados alegóricos de la poesía en la *Collatio Laureationis*, y en los *Rerum memorandarum libri*, las *Saturnales* de Macrobio son la fuente principal de *apothemata*.

evemerísticas (Lummus, 2012: 740-741).⁵ Otros, en cambio, le adjudican un eclecticismo teórico más preocupado por yuxtaponer argumentos que por lograr una síntesis coherente (Zaccaria, 2001: 206). Por el contrario, Garin (1981) considera que el objetivo de Boccaccio era “reivindicar una autonomía de la poesía de los gentiles, análoga a la que había obtenido la filosofía de los gentiles” (1981: 57).

En *Genealogie* XIV, 9, Boccaccio enumera cuatro tipos de *fabulae*. Las primeras tres siguen de cerca la clasificación que realiza Macrobio en *Commentarii* I, 2, 7-14. Pero, al llegar al tipo de *fabula* más elevada afirma que se asemeja más a la historia que a la *fabula* y la divide en dos, aquellas que tienen significados alegóricos, como en Homero y Virgilio, y aquellas que buscan describir las costumbres y palabras de los hombres, como en Plauto y Terencio:

Species vero tertia potius hystorie quam fabule similis est. Hac aliter et aliter usi poete celebres sunt. Nam heroyci, quantumcunque videantur hystoriam scribere, ut Virgilius, dum Eneam tempestate maris agitatum scribit, et Omerus alligatum malo navis Ulixem, ne a syrenarum cantu traheretur, longe tamen aliud sub velamine sentiunt quam monstretur. Comici insuper honestiores, ut Plautus atque Terentius, hac confabulandi specie etiam usi sunt, nil aliud preter quod lictera sonat intelligentes, volentes tamen arte sua diversorum hominum mores et verba describere, et interim lectores docere et cautos facere. Et hec si de facto non fuerint, cum comunia sint esse potuere vel possent. (XIV, 9)

5 El evemerismo es la teoría que explica los mitos a través de acontecimientos históricos en los que supuestamente se inspiraron. El pasaje más claro de las *Genealogie* en el que se discute esta teoría es IV, 10, donde se narra el mito del minotauro. Para analizarlo, toma de Servio una explicación evemerística, pero luego la rechaza y acoge una más elevada en clave moral.

La tercera especie es más semejante a la historia que a la fábula. De esta se han servido de diversos modos poetas famosos. En efecto, los heroicos aunque parezca que escriben una historia, como Virgilio cuando describe a Eneas agitado por la tempestad del mar y Homero a Ulises atado al mástil de la nave para no ser arrastrado por el canto de las sirenas, sin embargo piensan bajo el velo de la ficción algo muy distinto de lo que se muestra. Además los cómicos más honestos, como Plauto y Terencio, también utilizaron esta especie de hacer fábulas, sin pensar otra cosa que lo que la letra significa, pero con la intención de descubrir con su arte las costumbres y palabras de distintos hombres y entretanto enseñar a sus lectores y hacerlos cautos. Y si estas cosas en realidad no existieron, puesto que son comunes pudieron ser o podrían serlo. (Traducción tomada de Boccaccio, 1983: 823-824)

Hace a continuación un paralelismo entre cada una de las *fabulae* y su aparición en la Biblia. Afirma allí que el primer tipo de *fabula* es utilizada por Cristo en sus parábolas. A través de esa asociación, Boccaccio quiere decir que las parábolas son como las alegorías de Homero y Virgilio, puesto que tienen significados ocultos, y además se asemejan a las *fabulae* de Plauto y Terencio porque refieren sucesos que podrían haber ocurrido. A través de esta síntesis, Boccaccio rompe con la división que hace Macrobio entre *similitudo* o *exemplum*, por un lado, y *fabula*, por el otro. Volvemos a encontrar, por otro lado, la referencia a la comedia en relación con un tipo de *fabula* que se abastece de lo probable. Desde el punto de vista de Boccaccio, las parábolas del hijo pródigo o del buen samaritano son relatos realistas que a su vez tienen significados alegóricos. Boccaccio logra comprender

entonces dos aspectos de la *fabula* que no habían sido pensados de forma conjunta: la verosimilitud ligada al concepto de *argumentum* y a la comedia, junto con los significados alegóricos, propios de la teoría neoplatónica de Macrobio y la exégesis bíblica.

Uno de los motivos que llevan a Boccaccio a elaborar esta teoría es, claramente, justificar su propia producción literaria, en particular el *Decamerón*. Boccaccio le adjudica el término *fabula* o *favola* a algunos de sus cuentos del *Decamerón*, tanto en el prólogo del libro como en una de sus cartas en la que se refiere como *fabula* al famoso cuento de Griselda (Epist. XXIV *Op. lat. min.*). A partir del análisis que realizamos del pasaje de las *Genealogie* podemos comprender que eso no significa que Boccaccio le adjudique necesariamente significados alegóricos. De hecho, buena parte del *Decamerón* puede adscribir a esa concepción de la *fabula* relacionada con Plauto y Terencio y algunos análisis de la obra plantean que es aplicable el término *realismo*.⁶

Pero, además de asociar *fabula* y *exemplum* en un mismo nivel, Boccaccio da un paso más e identifica *fabula* y *figura*, es decir que cuestiona la verdad histórica de las *figurae* del Antiguo Testamento: “*quod poeta fabulam aut fictionem nuncupat, figuram nostri theologi vocavere*” (XIV, 9) (lo que el poeta

6 El clásico análisis de Auerbach (2014) apunta justamente a una descripción del *realismo* de Boccaccio en comparación con otras narraciones de la época. Una de las diferencias más importantes con esos textos es el *estilo medio* que construye Boccaccio para adaptar temas populares destinados a un público culto. En el trabajo de esa adaptación, la caracterización de los espacios y los personajes es mucho más individualizada y amplia. Auerbach también considera una característica del *realismo* de Boccaccio que algunos cuentos transcurren en ciudades de Italia, y el lenguaje utilizado por los personajes responde a esa identidad dialectal. Bruni (1990) parte también del análisis de un cuento del *Decamerón* —el V, 9— en el que se oponen las figuras de una mujer viuda, con independencia económica y libertad para decidir, con la de un noble empobrecido, sin inteligencia práctica. El *realismo* ya no implicaría en este caso una ampliación del mundo vital de los personajes, sino una inversión de los códigos con los que se asignan roles, en línea con las transformaciones sociales que atraviesan las ciudades italianas en el siglo XIV.

llama fábula o ficción nuestros teólogos denominan alegoría) (Boccaccio, 1983: 824).⁷ Y más adelante: “*Figure sunt; nunquid habeant in licterali cortice veritatem, exprimant, queso. Si me hoc velint credere, nil aliud erit quam mendacio velare michi oculos intellectus, uti illa velant suppositam veritatem*” (XIV, 13) (Son alegorías; pido que digan si en la corteza literal tienen verdad. Si pretenden que yo crea esto, no será otra cosa que cubrirme los ojos del intelecto con mentiras, como ellas ocultan la verdad escondida) (Boccaccio, 1983: 836) Esta fabulización de la alegoría es completamente contraria a la lectura evemerística, ya que cuestiona las raíces históricas de las narraciones.

La discusión Petrarca-Boccaccio

Para Garin (1994: 16) la “conciencia histórica” es uno de los rasgos sobresalientes que definen el Renacimiento. Se dan entonces dos fenómenos paralelos e interdependientes relacionados con esa conciencia: un renovado interés por la historia, pero no solamente la de las grandes gestas y genealogías, sino también la de la cotidianeidad, manifestada por ejemplo en el gran entusiasmo que despierta la obra de Valerio Máximo, y una revalorización de la *fabula*, en su versión no alegórica cercana al *argumentum*, como hemos

7 Auerbach (1998) ha estudiado el significado del término *figura*. Para Tertuliano, *figura* expresa un suceso histórico que refiere a otro también histórico: “La figura es ese algo verdadero e histórico que representa y anuncia otro algo igualmente verdadero e histórico” (1998: 69). En Orígenes encuentra una interpretación más ética y alegórica que histórica. Según Auerbach, la concepción que se afianza durante la Edad Media es aquella que considera el Antiguo Testamento como prefiguración histórica de los evangelios: “La concepción fundamental consistente en afirmar que el Antiguo Testamento es una prefiguración históricamente concreta del Evangelio, tanto en su conjunto cuanto en sus distintos ejemplos particulares, se convirtió en una tradición consolidada” (1998: 87). De allí que su interpretación implique la comprensión de un evento histórico a través de otro evento histórico. Por eso, es considerable la ruptura de Boccaccio con esa tradición.

visto. Ambos intereses pueden confluir en un mismo objetivo: conocer las costumbres de los antiguos y el habla cotidiana del pasado. Pero aun así los separa el fuerte límite entre *historia* y *argumentum*. Podemos conocer el lenguaje y las costumbres de los romanos a través de la lectura de Plauto o de las cartas de Cicerón. Petrarca elige la segunda opción y veremos que eso implica una diferencia muy grande con Boccaccio.

En primer lugar, hay que aclarar que el interés teórico de Petrarca estaba en justificar la poesía, no la *fabula*. Los textos fundamentales son dos: la *Collatio Laureationis* y la *Familiars* X, 4. Allí, Petrarca concibe la poesía desde un modelo alegórico que la acerca a la filosofía y la aleja de la *fabula*:

[...] poetas, sub velamine figmentorum, nunc fysica, nunc moralia, nunc hystorias comprehendisse, ut verum fiat quod sepe dicere soleo: inter poete et ystorici et philosophi, seu moralis seu naturalis, officium hoc interesse, quod inter nubilosum et serenum celum interest, cum utrobique eadem sit claritas in subiecto, sed, pro captu spectantium, diversa. (*Coll.*, 9)

(Los poetas, debajo del velo de la ficción, han expresado verdades físicas, morales o históricas, por lo que es verdadero lo que suelo decir: que entre los poetas, historiadores y filósofos, tanto morales como naturales, existe la misma diferencia que hay entre el cielo nublado y el sereno, ya que en todos esos casos la luz que ilumina el objeto es la misma, pero es captado de diversa manera por el observador).

En la *Familiars* X, 4, Petrarca le explica a su hermano que el lenguaje figurado (*alieniloquium*) fue utilizado tanto

en la Biblia como por los padres de la Iglesia. Luego expone la explicación alegórica de su égloga *Parthenias* en la que dos pastores representan a Francesco y Gerardo Petrarca.

Pero todas estas reflexiones están dedicadas al lenguaje figurado propio de la poesía. La *fabula*, en cambio, parece estar bajo sospecha. De ahí que en una de las epístolas a Boccaccio, la *Familiars* XXII, 2, separe a los autores en dos grupos: por un lado, Ennio, Plauto, Marciano Capella y Apuleyo; por otro lado, Virgilio, Horacio, Boecio y Cicerón. Por supuesto, argumentará para demostrar la superioridad del segundo grupo sobre el primero. Esa separación entre lo alto y lo bajo también puede observarse en el *Secretum*. Al final del diálogo (III, 79) entre el personaje de san Agustín y Francesco, este último asume una posición muy similar a la de Macrobio al hablar de las fábulas de los filósofos (*inter philosophos fabellam*) haciendo alusión al sueño de Escipión. El santo, indignado, reprobará esa idea. Esa misma sospecha sobre la *fabula* se observa en otra carta a Boccaccio —la *Seniles* XVII, 3— en la que luego de afirmar que no había leído el *Decamerón* completo porque tenía cosas más importantes para hacer y disculpar a su amigo por la vulgaridad de algunos cuentos que seguramente fueron escritos durante su juventud, traduce al latín el último cuento de la colección y lo hace ingresar de esa manera en la alta literatura.

Sin embargo, eso no quiere decir que Petrarca no contemplara la postulación de una literatura mediana. Entre 1343 y 1345 trabaja en una colección de *exempla*, siguiendo el modelo de Valerio Máximo, los *Rerum memorandarum libri*. Buena parte de las anécdotas referidas pertenece a las conversaciones cotidianas de los grandes hombres de la historia. Cuando en 1345 descubre las *Cartas a Ático* de Cicerón en Verona, queda fascinado por la información

que encuentra allí. A partir de ese descubrimiento decide compilar sus propias cartas y reescribir algunas de ellas siguiendo el modelo de Cicerón, y no el de Séneca, porque le parece que las primeras tienen un estilo más familiar y doméstico (*mediocre domesticum et familiare dicendi*), que además de filosofía incluyen noticias del mundo. De la misma manera que las *Cartas a Ático* se constituyen en modelo de las *Familiares*, las *Confesiones* de san Agustín establecen el punto de referencia del *Secretum*, en tanto que el personaje de Francesco afirma que encuentra una huella (*vestigium*) entre la experiencia del santo y la suya. Tanto las *Confesiones* como las *Cartas a Ático* son especiales por varios motivos: en primer lugar, acuerdan con la idea de Petrarca de que el conocimiento no es solo transmisión de doctrina, sino que también surge de la experiencia y del lenguaje cotidiano. El personaje de Agustín hace en el final del diálogo un elogio de esa suerte de “sabiduría popular” utilizada por hombres ignorantes en el lenguaje cotidiano. En segundo lugar, ubican al protagonista en un lugar que no es ni el modelo heroico de la épica, ni el bajo de la comedia, sino intermedio. Y, en tercer lugar, incorporan el elemento autobiográfico que será fundamental en la producción de Petrarca.

Para el personaje de Agustín, el problema es que Francesco confunde eso con la *fabula*, ya que en última instancia hay determinadas verdades que pueden conocerse, y Petrarca se encarga de aclarar esto en el final del *Secretum* y de la invectiva *De sui ipsius et multorum ignorantia*.⁸ Esta aclaración

8 En *Secretum* III, 85, el personaje de Agustín le pregunta a Francesco si le parecen *fabulae* una serie de verdades geométricas y geográficas. Sobre el final de la invectiva, Petrarca toma distancia tanto del escepticismo de Arcesilao y Carnéades, como de aquellos que suponen que todo puede conocerse, como Gorgias, Hermágoras e Hipias. Finalmente, aclara que la opinión de la Academia ha sido refutada por la revelación divina: “confutata iam pridem atque explosa Achademia, ac revelante Deo sciri aliquid posse constat” (VI, 150) (La Academia ha

se enmarca en un problema fundamental para Petrarca: la posibilidad de acuerdo entre el probabilismo ciceroniano y el dogma cristiano. Como todas las cosas son probables, excepto las verdades teológicas que son incuestionables, la síntesis entre la *fabula* y las alegorías no es posible, puesto que debe sostenerse la diferencia entre *allegoria in factis* y *allegoria in verbis*, establecida por san Agustín y respetada también por Dante en el *Convivium*.⁹ Hay, por supuesto, una asociación entre la *fabula* y un tipo de moral mundana despreocupada por los asuntos divinos. De hecho, el marco en el que Francesco y Agustín discuten sobre la *fabula* es, en realidad, una parte del debate sobre si es posible diferir la búsqueda de lo eterno en beneficio de la gloria terrena. En ese marco, considerar que no hay verdades y que todo es *fabula*, es también negar la posibilidad de trascendencia.

Aunque el diálogo quede abierto, Petrarca encuentra una solución al problema de la literatura mediana no fabulosa: la autobiografía. Cicerón y Agustín otorgan modelos que incorporan elementos del lenguaje y la vida cotidiana, pero por fuera de la *fabula*. Ello puede observarse en los géneros que utiliza Petrarca y que luego serán centrales para los humanistas: el diálogo, la carta y la invectiva.

sido refutada y condenada, porque la revelación divina demostró que ciertas cosas pueden conocerse).

- 9 La distinción establece que las alegorías bíblicas, usualmente referidas por el término *figura*, tienen significados alegóricos, pero son verdaderas en superficie, mientras que las alegorías de los poetas pueden tener significados alegóricos pero son falsas en superficie. Agustín la define en *Trin.*, X 9 (PL 42, 1069): "Sed ubi alegoriam nominavit Apostolus, non in verbis eam reperit, sed in facto". El pasaje del *Convivium* aludido es II, 1. Luca Marozzi (2003: 34) estudia las apostillas al Par. Lat. 1994, que contiene *Enarrationes in Psalmos* de Agustín. Allí, Petrarca da cuenta de que el significado alegórico de las narraciones del Antiguo Testamento no va en desmedro de su contenido histórico.

Conclusión

Hemos observado que Boccaccio elabora una síntesis entre dos concepciones de la *fabula* muy diferentes: una, que busca su justificación en los significados alegóricos, y otra que establece su relación con la verdad a partir de la descripción de las costumbres. Hemos podido verificar también que Petrarca estaba interesado en la investigación de lo consuetudinario, pero no a través de la *fabula*. Ese desencuentro será vital para comprender el posterior desarrollo del humanismo, pues Leonardo Bruni, ya en el siglo XV, elegirá como precursor a Petrarca por sobre Dante y Boccaccio.¹⁰ Más allá de los imitadores inmediatos del certaldés, no hay demasiada continuidad en la producción de *fabulae o novelle*, por lo menos en el marco del humanismo.¹¹ Aunque, por supuesto, las *Genealogie* marcaron un importante antecedente en el estudio de los mitos clásicos.¹²

Por otro lado, pudimos dar cuenta de una diferencia fundamental entre los dos autores italianos en relación al debate entre literatura cristiana y literatura pagana. Ronald Witt (1977: 544), en contra de la opinión de Trinkaus (1970: 693), considera que en Petrarca y Boccaccio no encontramos una lectura cristiana de los mitos paganos, como sí es evidente en Albertino Mussato o Coluccio Salutati. Sin embargo, las diferencias son notables. Para Petrarca, la comparación solo

10 Se trata de las *Vite di Dante e del Petrarca*, de 1436.

11 Cabe mencionar como imitadores inmediatos a Giovanni Fiorentino, que comienza su *Pecorone* en 1378, Giovanni Sercambi, quien escribe su *Novelliero* cerca de 1374, Franco Sacchetti, que a su vez escribe su *Trecentonovelle* cerca de 1389. Otros autores influidos por Boccaccio fueron Simone Prodenzani y Sabello Michiel. Todos ellos, solo en Italia. Habría que agregar a ese grupo, el más ilustre continuador de Boccaccio fuera de Italia, Geoffrey Chaucer (McGrady, 1977).

12 Los textos que divulgaban los mitos clásicos fueron muy populares en el siglo XVI. Algunos de los autores más importantes fueron Lilio Gregorio Giraldi, Vincenzo Cartari, Natale Conti y Cesare Ripa (Cherchi, 2019: 265).

puede hacerse a nivel del recurso poético. Boccaccio da un paso más y considera que en la Biblia encontramos *fabulae*.

En tercer lugar, ambos retoman pero también cuestionan la clasificación de Macrobio. Su defensa de la *fabula* lo convierte en la principal autoridad utilizada para pensar los significados alegóricos de las narraciones paganas. Sin embargo, Petrarca lo critica porque relega a la condición de *fabula* al Sueño de Escipión, en el que se inspira para componer su poema épico *Africa*. Asimismo, para Boccaccio, la separación entre *fabula* y *exemplum* es inoperante, no solo porque podemos encontrar *fabulae* en el Antiguo Testamento, sino porque ambas son cercanas a la verdad, solo que por diferentes vías, es decir, la alegórica y la realista.

Bibliografía

Fuentes

- Boccaccio, G. (1951). *Genealogie deorum gentilium libri*. Romano, V. (ed.). Gius, Laterza & Figli.
- Boccaccio, G. (1974). Trattatello in laude di Dante. Ricci, P. G. (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Mondadori.
- Boccaccio, G. (1983). Genealogía de los dioses paganos. Álvarez, M. C. Iglesias, R. M. (eds.). Editora Nacional.
- Macrobio. (2006). *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*. Navarro Antolín, F. (ed.). Gredos.
- Macrobio. (2007). *Commento al Sogno di Scipione*. Neri, M. (ed.). Bompiani.
- Petrarca, F. (1934). *Le Familiari (vol. 2)*. Rossi, V. (ed.). Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, XI.
- Petrarca, F. (2011). *Mi secreto. Epístolas*. Arqués Corominas, R. (ed.). Cátedra.

- Petrarca, F. (2012). *La Collatio Laureationis. Manifesto dell'Umanesimo Europeo*. Maggi, G. C. (ed.). La Vita Felice.
- Petrarca, F. (2014). *Rerum memorandarum libri*. Petoletti, M. (ed.). Le Lettere.
- Quintiliano. (1970). *Institutio Oratoria*. Winterbottom, M. (ed.). E Typographeo Clarendoniano.

Bibliografía secundaria

- Auerbach, E. (1998). *Figura*. Trotta.
- Auerbach, E. (2014). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica.
- Bruni, F. (1990). *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*. Il Mulino.
- Cardigni, J. (2016). Ficción y ficciones en Macrobio y Marciano Capela. Pégolo, L; Neyra, A. V. (eds.), *Un milenio de contar historias. Los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad al Medioevo*. EFFL.
- Cherchi, P. (2019). The Inventors of Things in Boccaccio's. De genealogia deorum gentilium. Candido, I. (ed.), *Petrarch and Boccaccio: The Unity of Knowledge in the Pre-Modern World*. De Gruyter.
- Curtius, E. R. (2005). *Literatura europea y Edad Media latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Garin, E. (1981). Las fábulas antiguas. *Medioevo y Renacimiento*, pp. 52-68. Taurus.
- Garin, E. (1994). *L'umanesimo italiano: Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Laterza.
- Hofmann, H. (2005). *Latin Fiction: The Latin Novel in Context*. Routledge.
- Lumms, D. (2012). Boccaccio's Poetic Anthropology: Allegories of History in the *Genealogie deorum gentilium libri. Speculum*, vol. 87, núm. 3, pp. 724-765.
- Marcozzi, L. (2003). *La biblioteca di Febo: mitologia e allegoria in Petrarca*. Cesati.
- Mazzotta, G. F. (2000). Boccaccio: The Mythographer of the City. Whitman, J. (ed.), *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*, vol. 101, pp. 349-364. Brill.

- Mésoniat, C. (1984). *Poetica theologia : La "Lucula noctis" di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*. Edizioni di Storia e Letteratura.
- McGrady, D. (1977). Chaucer and the "Decameron" Reconsidered. *The Chaucer Review*, vol. 12, núm. 1, pp. 1-26.
- Murphy, J. J. (1974). *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*. University of California Press.
- Seznec, J. (1985). *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Taurus.
- Trinkaus, C. (1970). *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. University of Chicago Press.
- Witt, R. (1977). Coluccio Salutati and the Conception of the Poeta Theologus in the Fourteenth Century. *Renaissance Quarterly*, vol. 30, núm. 4, pp. 538-563.
- Zaccaria, V. (2001). *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*. Olschki.

Parte 2

Historiografía/ literatura: veracidad/ invención

Capítulo 6

El pasado como ficción: la verdad procesal y los relatos historiográficos como prueba no técnica en los arbitrajes territoriales helenísticos

Emiliano Buis

Introducción¹

En la actualidad contamos con numerosos ejemplos de decisiones arbitrales en materia de controversias limítrofes entre *póleis* de época helenística. Se trata, en general, de laudos en que los magistrados designados se dedican a evaluar las pruebas aportadas por las partes y resuelven el conflicto atribuyendo el territorio en disputa a alguna de ellas. El conjunto de dichos dictámenes constituye una fuente invaluable para reconstruir el proceso de argumentación judicial, especialmente teniendo en cuenta que para el caso de los juicios domésticos —como sabemos de las fuentes atenienses— los *dikastai* votaban por la condena o absolución sin elaborar una explicación de su sentencia.

1 Este trabajo forma parte de las investigaciones desarrolladas en el marco de la Carrera de Investigación del CONICET y del Proyecto DECyT “*Hacia una sociología del derecho internacional humanitario. Valores, creencias y percepciones como condicionamientos normativos informales en tiempos de conflicto armado*” (DCT1807), aprobado y financiado en el marco del Programa de Acreditación Institucional de Proyectos de Investigación en Derecho, Secretaría de Investigación de la Facultad de Derecho de la UBA (Res. CD 582/18).

En este trabajo nos interesará focalizar la atención en aquellos pocos testimonios epigráficos de los arbitrajes en que las *póleis* en disputa recurrieron, como prueba para sustentar su pretensión, a los testimonios de historiadores locales. En estos alegatos de las ciudades contendientes se construye un cruce entre el prestigio de la narración historiográfica y la supuesta verdad que se desprende de su invocación. Frente a ello, mostraremos que en la valoración de esa evidencia por parte de los árbitros se perciben los peligros de una reconstrucción subjetiva y ficcional del pasado y los riesgos de una manipulación política y forense de los acontecimientos a partir de relatos pretendidamente “autorizados”.

Los testimonios historiográficos como pruebas no técnicas

Cuando Aristóteles se ocupa en su *Retórica* de presentar las diferentes pruebas (πίστεις) disponibles para que un orador logre persuadir al jurado, traza una distinción entre aquellas que son *técnicas* —*ἐντεχνοί*, es decir, las que no son factibles de omitir en el discurso— y las que son *no técnicas* (*ἄτεχνοί*), que pueden estar ausentes en el alegato pero que, si se las incluye, permitirían reforzar los argumentos del hablante. Las primeras se fundan en la retórica, y por lo tanto deben ser creadas y dependen de la habilidad del propio orador, mientras que las segundas son externas, pues preexisten al discurso y se recuperan para fortalecer las primeras (*Rhet.* I.2, 1335b35-39):

τῶν δὲ πίστεων αἱ μὲν ἄτεχνοί εἰσιν αἱ δ' ἐντεχνοί.
ἄτεχνα δὲ λέγω ὅσα μὴ δι' ἡμῶν πεπόρισται ἀλλὰ
προϋπήρχεν, οἷον μάρτυρες βάσανοι συγγραφαὶ καὶ
ὅσα τοιαῦτα, ἐντεχνα δὲ ὅσα διὰ τῆς μεθόδου καὶ δι'

ἡμῶν κατασκευασθῆναι δυνατόν, ὥστε δεῖ τούτων τοῖς μὲν χρήσασθαι, τὰ δὲ εὐρεῖν.²

Entre las pruebas unas son no técnicas y otras son técnicas. Llamo no técnicas a aquellas que no son logradas por nosotros sino que preexisten, como los testigos, las confesiones por tortura, los contratos y otras semejantes; llamo en cambio técnicas a aquellas que mediante el método y mediante nosotros es posible desplegar, de modo que es necesario valerse de las primeras, pero inventar estas últimas.³

El peso de las pruebas *no técnicas*, según Aristóteles, no depende de un arte del orador, sino que radica en la recurrencia a hechos preestablecidos, diferentes de la construcción argumentativa que debe elaborar quien emite el discurso ante los jueces.⁴ Es evidente que el pasaje está reflejando aquí, de modo específico, el funcionamiento de los tribunales atenienses, en los que sabemos que los procesos judiciales se construían sobre la base de los discursos de los litigantes, quienes debían convencer a los cientos o miles de ciudadanos que integraban el jurado acerca de la verdad de los dichos propios. Como los trámites judiciales finalizaban con una decisión de los *dikastai* que no era escrita ni se justificaba en argumentos —ya que los jueces votaban con piedras en urnas si condenaban o no al acusado— carecemos de testimonios que nos indiquen cuáles eran los principales criterios de valoración de aquella prueba sometida por las partes en la contienda.

2 La edición del texto griego corresponde a Ross (1959).

3 Las traducciones al castellano de las citas griegas nos pertenecen en todos los casos.

4 Gagarin (2014: 22). Estas *pisteis átekhnoi* son muy semejantes a las que se incluyen en el tratado *Rhetorica ad Alexandrum*, generalmente atribuido a Anaxímenes de Lámpsaco, quien las concibe como pruebas "suplementarias" (*epítheto*) (1428a 17). Cfr. Kennedy (1963: 88).

La situación cambia de modo rotundo cuando, lejos de focalizar la atención en los juicios públicos y privados de la Atenas clásica, nos centramos en los testimonios que nos brindan las inscripciones helenísticas, quizás una de las principales fuentes para reconstruir los modos de solución de controversias entre *póleis* del mundo antiguo.⁵ En efecto, contamos con numerosos registros epigráficos de conflictos territoriales entre ciudades-Estado vecinas, que decidían buscar un arreglo pacífico de la disputa mediante la convocatoria de jueces extranjeros o árbitros de una tercera ciudad que pudieran proponer una salida al diferendo bilateral. La información que nos suministran estos documentos, grabados en piedra y conservados, es extremadamente rica en datos referidos a los medios de prueba aportados por los representantes de ambas ciudades; se trata de evidencias que se llevaban a conocimiento de los terceros encargados de resolver el caso para justificar los alcances de su pretensión. Entre los múltiples tipos de *πίστεις ἄτεχνοι* que mencionan las inscripciones —si podemos utilizar la expresión aristotélica— nos ocuparemos aquí de una fuente particular, referida a los testimonios de los historiadores locales.

Si bien una serie de textos se han ocupado en los últimos años de trabajar acerca de las historias particulares de cada región y su valor para la reconstrucción de relatos cívicos sobre el pasado de determinada comunidad,⁶ esas contribuciones no se han centrado en relevar su importancia jurídica o entender esas micronarraciones específicas como fundamento para apoyar los reclamos de una *pólis* frente a otra en un litigio fronterizo.

5 Para una introducción a las particularidades de los arbitrajes internacionales entre *póleis*, cfr. Magnetto (2016).

6 Sobre las historias locales y su valor político en el mundo griego clásico y helenístico, ver Orsi (1994); Porciani (2001); Schepens (2001); Harding (2007); Clarke (2008) y Thomas (2014).

No resulta anómalo que, entre los argumentos no técnicos presentados por los delegados de una ciudad ante un tribunal arbitral, se recurriera a los testimonios de historiadores que hubiesen escrito acerca del pasado local (Pagkalos, 2017). En efecto, estos textos muchas veces se ocupaban de señalar la vieja posesión de cierta zona objeto de polémica, empleando argumentos capaces de rastrear en tiempos arcaicos el origen de un estado de cosas que correspondía acercar al presente para justificar una reivindicación territorial.⁷ Así, por ejemplo, contamos con la inscripción cretense de Ítanos y Magnesia referida a las disputas que la primera de esas ciudades había tenido con Hierapitna hacia la segunda mitad del siglo II a. C. El documento, del que han sobrevivido dos copias fragmentarias, data del año 112-111 a. C. y proporciona ricos detalles de este procedimiento arbitral y de los argumentos esbozados por las partes para demostrar su posesión de la isla de Leuce y del área en torno del santuario de Zeus Dicteo, proceso ocurrido casi treinta años después de un primer intento infructuoso por parte de Magnesia de solucionar el tema (*IC* III, iv, 9; *SIG*, 685).⁸ Tras lamentarse porque fracasó el intento por reconciliar a las partes de modo amistoso (ll. 32.37),⁹ los veintitrés árbitros designados proceden a votar acerca de la naturaleza de la *khóra* en cuestión (se debatía si era sagrada o no), otorgándosela finalmente a los habitantes de Ítanos. Interesantemente, cuando se da cuenta de las pruebas aportadas por ambas

7 Acerca del uso político-jurídico del pasado como dispositivo de convencimiento, ver Gehrke (2001).

8 La inscripción, por lo demás, brinda detalles muy concretos, a modo de un *obiter dictum*, respecto de los modos de adquisición de territorio vigentes en la época, como ha explorado Chaniotis (2004).

9 "There is hardly any other Greek document which shows so clearly the preference of the Greeks for settlement (*syllysis, dialysis*) over judicial decision (*dike*)." (Chaniotis, 2004: 186).

ciudades, se menciona que, para demostrar aquella legendaria posesión, se hizo uso de las pruebas aportadas por poetas e historiadores:

οἱ δὲ κατὰ πό<λε>ις ἐνγράφους [...]σ...π[- -] /
ἀποδεικνύντες ἄνωθεν τὰ διαμφισβητούμενα
Ἴτα[νίων] γεγονότ[α - -] / ...των μέχρι τοῦ δηλουμένου
διὰ τοῦ δόγματος γεγονέν[αι - - - - -] / [ποιη]
τῶν καὶ ἱστοριαγράφων ἀποδείξεις, ἅς καὶ αὐτοὶ ἡμ[ῖ]
ν π[.....]εσ[- -] / [.....]τους δικαιολογία

Y a través de las ciudades ellos [enviaron documentos] escritos [...] demostrando que desde tiempos antiguos el territorio disputado pertenecía a los habitantes de Ítanos [...] eran hasta el momento indicado en el decreto [...] pruebas de los poetas e **historiadores**, las que ellos también nos [presentaron] [...] en su alegato judicial.

A pesar del estado lacunario del texto, es evidente que, en este caso, la mención de los historiadores se relaciona con la necesidad de mostrar desde el pasado la posesión ancestral de la tierra reclamada (Curty, 1989: 30). También, de modo semejante, en la extensa resolución de un caso entre Mitilene y Pitane por parte de árbitros de Pérgamo (*I Pergamon*, 245; *OGIS*, 335), fechada entre el año 150 y el 133 a. C., se revisan los relatos sobre la zona en disputa y se sostiene igualmente que las pretensiones de Pitane estaban reconocidas por los historiadores (l. 125: τῶν δὲ Πιταναίων ὁμοίως ἐκ τῶν ἱστ[οριογράφων] (Ager, 1996: 404).

La historia en duda: el caso del arbitraje entre Samos y Priene

Sabemos que la recurrencia a estos testimonios de parte ya había aparecido, al menos, en inscripciones del siglo anterior. Así, en el año 283-282 a. C. en Asia Menor, una inscripción transcribe una carta del rey Lisímaco a los samios acerca de la antigua controversia entre Samos y Priene en torno de la región de Batinetis.¹⁰ En dicho texto (*IG XII, 6, 1:155; OGIS 13; Welles, 1934: 49, núm. 7*),¹¹ que representa una de las únicas ocasiones en la que se ve al monarca helenístico mediando personalmente en una contienda diplomática de este tipo, el rey recuerda que los habitantes de Priene recurrieron a una variedad de pruebas escritas, entre las que se incluyen también declaraciones de historiadores (ll. 11-13):

οί μὲν οὖν Πριηνεῖς τῆμ μὲν ἐξ ἀρχῆς γεγενημένην
αὐτ[οῖς] / [κτῆσι]ν τῆς Βατινήτιδος χώρας ἐπεδείκνυον
ἔκ τε τῶν ἱστοριῶν κ[αὶ] ἐκ / [τῶν ἄλλων] μαρτυριῶν
καὶ δικαιομάτωμ μ[ε]τὰ τῶν ἑξετῶν σ[πον]δῶ[ν]

Y los habitantes de Priene trataron de demostrar que desde el comienzo la [posesión] de la región de Batinetis era de ellos a partir de **las historias** y [de] otros testimonios y documentos junto con el acuerdo de paz de seis años.

En el pasaje se aprecia que las pruebas aportadas por los relatos de los historiadores (ἔκ τε τῶν ἱστοριῶν) ocuparon un lugar de preeminencia, acompañadas en segundo lugar

10 Daverio Rocchi (1988: 172-177) explica las particularidades del conflicto fronterizo. Acerca de la historia de la querrela y las dificultades metodológicas de su estudio, véase Magnetto (2009).

11 *Cfr. Ager (1996: 90), núm. 26.i.*

por “otras” (ἄλλων) declaraciones testimoniales; llama la atención que, en el orden en que se presentan las pruebas, la firma de un antiguo acuerdo (firmado en el siglo IV a. C.) aparezca recién al final, acompañando los otros documentos oficiales presentados en el juicio (δικαιωμάτων). La trascendencia de estos escritos se explica en la medida en que el propio Lisímaco se mostraba interesado en su carta por conocer el pasado de la controversia: παρ’ ὑμῶ[v] / [κ]αὶ οἱ παρὰ τῶν Πριηνέων ἀναγκαῖον ἦν διακούειν τὰ ἀ[ρχ]αῖα τῶ[v] δι-[αφό]ρων, “era necesario escuchar de parte de ustedes y de parte de los habitantes de Priene acerca del origen de las disputas” (ll. 9-11) (Magnetto, 2018: 91).

Una inscripción de 197-190 a. C., preservada en los muros del templo de Atenea Polias en Priene, retoma esta disputa casi cien años después (*I Priene*, 37; *SIG*, 3, 599).¹² Allí un arbitraje rodio vuelve sobre la controversia entre Priene y Samos sobre la zona de Batinetis (que Lisímaco había resuelto atribuyéndola a Samos), incluyendo ahora el fuerte de Carión y la zona a su alrededor, conocida como Driusa, que aparentemente habían retenido los habitantes de Priene. A los efectos de nuestra interpretación, es particularmente relevante que —a diferencia de los casos mencionados antes con respecto a los medios de prueba— aquí los árbitros hacen alusión directa a historiadores en particular y no de manera genérica a testimonios en abstracto. Es lo que ocurre en la primera parte de la inscripción (ll. 44-63), muy fragmentaria, donde hallamos referencias claras por parte de los delegados samios a la figura de Meandrio, un historiador milesio del siglo IV a. C. (Jacoby, 1954, núm. 491), con el fin de justificar su posesión sobre todas las áreas controvertidas (ll. 53-56):

12 *Cfr.* Magnetto (2009).

καὶ ἐπε]δείκν[υον ἐν] / [ταῖς Μαιανδρ]ίου τοῦ Μιλησίου ἰστο[ρ]ίαις κατακε]χωρισμ[ένον] / [διότι καὶ ἄ]λοιπὰ χώρα ἁ Μελιάς [ὑπὸ Ἰώνων κοινο]ῦ? αὐτοῖς ἐ-/ [δόθη μ]ετὰ τὸμ πόλεμον τὸμ Με[λιακόν]...

Y demostraron que estaba registrado en las historias de [Meandrio] de Mileto [que el] resto del territorio de Melia fue (otorgado) a ellos [por la liga? de los jonios] después de la guerra meliaca...

No es un dato menor que la estrategia de réplica de Priene también se hubiera basado en construir fuertes argumentos, sustentados en la historia más reciente, referidos a su posesión del fuerte de Carión, que ellos alegaban haber controlado desde la tiranía de Hierón de fines del siglo IV a. C. Sin embargo, a nuestro juicio, lo más relevante del texto preservado es la reacción de los árbitros ante la presentación de las evidencias. En efecto, aquí hallamos una justificación del laudo y la valoración de las pruebas en la primera persona de quienes fueron llamados a resolverla. Inicialmente, se sintetizan las menciones historiográficas de los samios (ll. 101-109):

οἱ δὲ Σάμιοι τὰ τε [τῶν ἰστο]ρ[ι]ο[γ]ράφω[ν] [μαρτύρια ὑφα]γήσαντο / καθὰ καὶ ἐπὶ τᾶς κρίσιος τᾶς ὑπὲρ τοῦ Βατινήτου, ἀπὸ [τούτων π]ειροῦ[μενοι] δεικνύειν διότι / τὸ Κάριον καὶ ἅ περὶ τοῦτο χώρα αὐτοῖς ἐπικλα[ρωθεῖη, καὶ καθ' ὄν καιρ]ὸν διαροῦντο τὰν τῶν Μελιέων / χώραν, λαχέιν αὐτοῖ Κάριον καὶ Δρυοῦσαν κατὰ τὰ [ἐν ταῖς ἐπ]ιγρ[α]φομέναις Μαιανδρίου τοῦ Μι- / λησίου ἰστο[ρ]ίαις κατακεχωρισμένα, διότι λάχο]ιεν Κάριον καὶ Δρ]υοῦσαν μετὰ δὲ τὰν παρὰταξι / τὰν γενομένην αὐτοῖς ποτὶ Πριανεῖς ἐπὶ Δρυῖ καὶ νίκας κρίσιν ἔχειν, [καὶ] ταύταν τὰν χώραν ἐν ταῖς συνθήκαις

/ αὐτῶν γενέσθαι ὀρίξασθαι γὰρ πὸτ αὐτοὺς ὡς ὑδάτων ῥοαί καὶ παρ[εῖχ]οντο **ἱστοριογράφους** τοὺς μαρτυ-/ροῦντας αὐ[τοῖς,] ὅτι μὲν τὸ Κάριον ἔλαχον μετὰ τὸν Μελιακὸν πόλ[εμον, ὅτε] διωρίζαντο ποτὶ τοὺς / Πριανε[ῖς ὡς ὑδάτ]ων ῥοαί, Εὐάγωνά τε καὶ Ολύμπιχον κ[αὶ] Δοῦριν...

Y los samios presentaron los [testimonios] **de los historiadores**, de la misma manera en que lo hicieron en la decisión sobre Batinetis, y trataron de demostrar a partir de estos que Carión y la tierra a su alrededor les había sido otorgada por lote [en el momento] en que se distribuyó el territorio de los melios, y a ellos se les otorgó por lote Carión y Driusa, según está registrado en **las historias atribuidas a Meandrio de Mileto** de que se les había asignado Carión y Driusa. Y después de la batalla que tuvo lugar entre ellos y los habitantes de Priene en Dris y se decidió por su victoria, esta zona también fue de ellos en el tratado; entonces establecieron las fronteras con ellos por las corrientes de las aguas. Y presentaron a **historiadores** que dieron testimonio para ellos, de que se les otorgó por lote Carión después de la guerra meliaca y que fijaron las fronteras con los habitantes de Priene en las corrientes de agua: Evagón, Olímpico y Duris.

La importancia de los historiadores en la inscripción es clara, ya que su mención sirve para probar el argumento samio de que Priene había tomado de modo ilícito el fuerte de Carión durante la tiranía de Hierón (Curty, 1989: 21-35). En el laudo arbitral de los rodios aparecerá poco después, de modo explícito, un análisis de las fuentes historiográficas, de nuevo en una primera persona del plural que corresponde a la voz de los árbitros (ll. 118-124):

ἀμὲς δὲ θεωροῦντες τοὺς γράψαντας τὸμ [πόλεμον
τὸμ] Μελια-/κόν καὶ τὰν διαίρεσιν τᾶς χώρας τοὺς
μὲν ἄλλους πάντας φαμένους ἐκ τᾶς διαίρεσιος [λαχ]
ὄ[ντας Σαμίους] / Φύγελα, καίπερ ὄντας τέσσερας μὲν
Σαμίους· Οὐλιάδην καὶ Ὀλύμπιχον καὶ Δούριν καὶ
Εὐάγωνα, δύο δὲ Ἐφεσίους· Κρεώφυλον καὶ Εὐάλκη,
Χίον δὲ Θεύπομπον, οὗς πάντας ἐν **ταῖς <ί>στορίαις**
εὐρίσκομεν κατακεχωρικότας διότι ἔλαχον / Φύγελα
μόνον δὲ ἐν **ταῖς ἐπιγεγραμμέναις Μαιανδρίου**
τοῦ Μιλησίου ἱστορίαις κατακεχωρισμένον διότι
ἔλαχον / Σάμιοι Κάριον καὶ Δρυούσαν αἷς πολλοὶ
τῶν συγγραφέων ἀντιγράφοντι, φάμενοι ψ[ευδε]
πιγράφους εἶμειν...

Y nosotros, al ver a quienes escribieron sobre la [guerra] meliaca y la distribución de la zona, vimos que todos los otros dicen que en la distribución [a los samios se les] otorgó por lote Figela, aunque cuatro de ellos son samios: Ulíades, Olímpico, Duris y Evagón, y dos efesios: Creófilo y Evalces, junto con Teopompo de Quío, todos los que encontramos que en **sus historias** registran que se les dio Figela. Y solo en **las historias atribuidas a Meandrio de Mileto** está registrado que a los samios se les otorgaron por lote Carión y Driusa; a estas muchos de los escritores las contradicen, diciendo que son falsos escritos...

El rechazo de los argumentos de Samos por parte de los árbitros —un ejemplo único en las fuentes epigráficas conservadas— es significativo, en tanto permite dar cuenta de los peligros de la manipulación del discurso de los historiadores para conseguir el apoyo de una determinada pretensión (Chaniotis, 1988: 114). En efecto, entre los *historiόgraphoi* a los que recurren las partes del conflicto hay cuatro nacionales,

así como dos provenientes de Éfeso. Una comparación entre las narrativas propuestas por todos los autores permite concluir que la zona de Figela pertenecía a Samos, pero que únicamente en aquel relato perteneciente a Meandrio de Mileto (que los samios habían citado de modo particular) aparecía una alusión a la posesión del fuerte y la región de Driusa.

Esto no debe llamar la atención, sobre todo teniendo en cuenta las profundas suspicacias que en el mundo griego rodeaban a la composición histórica, muchas veces asimilada a un trabajo de anticuario poco fiable, en el que el pasado se mezclaba con la leyenda genealógica y el sustento mítico. Si durante el período helenístico y bajo el poder romano la historiografía en el mundo helénico generó recelos,¹³ nuestros testimonios parecen ser prueba cabal de ello. En efecto, el ejemplo del arbitraje rodio revela las profundas dudas que debían de rodear a las menciones a los trabajos literarios de historiadores locales, que podían ser percibidos en muchas ocasiones como lecturas tendenciosas de los hechos del pasado sin asidero en la realidad de los acontecimientos.

Recapitulación

Cuando Aristóteles analizaba, dentro de los cinco ejemplos de *písteis átekhnoi*, a los testigos, diferenciaba aquellos “antiguos” y los “recientes” del siguiente modo (*Rhet.* I.15.13, 1375b27-34):

περὶ δὲ μαρτύρων, μάρτυρές εἰσιν διπτοί, οἱ μὲν παλαιοὶ οἱ δὲ πρόσφατοι, καὶ τούτων οἱ μὲν μετέχοντες τοῦ κινδύνου οἱ δ' ἐκτός. λέγω δὲ παλαιούς μὲν τοὺς τε ποιητὰς καὶ ὅσων ἄλλων γνωρίμων εἰσὶν κρίσεις

13 Sobre las particularidades de estas “historias falsas”, ver Gabba (1981).

φανεραί, οἷον Ἀθηναῖοι Ὀμήρω μάρτυρι ἐχρήσαντο περὶ Σαλαμῖνος, καὶ Τενέδιοι ἔναγχος Περιάνδρω τῷ Κορινθίῳ πρὸς Σιγείεις, καὶ Κλεοφῶν κατὰ Κριτίου τοῖς Σόλωνος ἐλεγείοις ἐχρήσατο, λέγων ὅτι πάλαι ἀσελγῆς ἡ οἰκία· οὐ γὰρ ἂν ποτε ἐποίησε Σόλων “εἰπεῖν μοι Κριτία πυρρότριχι πατρὸς ἀκούειν”.

Respecto de los testigos, los hay de dos tipos: por un lado los antiguos, y por el otro los recientes. De estos últimos algunos participan del riesgo del acusado, mientras que otros están fuera. Por antiguos me refiero a los poetas y a todos los otros hombres famosos cuyos juicios son conocidos; por ejemplo, los atenienses se valieron de Homero como testigo en el asunto de Salamina y recientemente los habitantes de Tenedos [se valieron] de Periandro de Corinto contra los de Sigeo, y Cleofonte se valió de las elegías de Solón contra Critias al afirmar que su familia desde antiguo era desvergonzada. Pues de otro modo Solón no habría nunca escrito: “Decile para mí a Critias el pelirrojo que escuche a su padre”.

Los ejemplos que brinda el filósofo para mostrar el papel de los testigos antiguos se asemejan en mucho a los ejemplos que hemos examinado en estas páginas (Pagkalos, 2017: 246). Parece claro, pues, que el recurso a la autoridad de los autores locales que se dedicaban a escribir relatos históricos podía entonces configurar un dispositivo forense que las partes tenían a disposición, como una prueba no técnica, para sustentar su postura en los litigios helenísticos sobre fronteras y territorios.¹⁴

14 La defensa de los intereses de la comunidad política es uno de los horizontes de recepción de la historiografía local, como sostiene Tober (2017).

Sin embargo, la inscripción del arbitraje entre Samos y Priene a fines del siglo II a. C. nos posiciona frente a las eventuales divergencias de opinión que podían despertar estos textos extrajurídicos a la hora de servir como elemento probatorio de una determinada moción. En efecto, el testimonio epigráfico señala que era posible que las partes se disputaran la corrección o precisión de los discursos historiográficos. Los árbitros rodios, en efecto, descartan el argumento samio sobre su derecho a ocupar el fuerte de Carión y la región de Driusa, poniendo en tela de juicio la prueba aislada aportada por la obra del historiador milecio Meandrio.

El documento analizado nos permite avanzar hacia algunas reflexiones conclusivas. En primer lugar, se destaca el hecho de que los escritos alegados por las partes como evidencias judiciales deben ser examinados en contexto, en la medida en que solo cumplen su papel persuasivo cuando no se presentan como aislados sino como parte de un corpus homogéneo de historiografía dominante. Esto, por supuesto, implicaba las aprehensiones y dudas que podían generar las fuentes literarias entre los terceros encargados de solucionar un conflicto.

Lejos de ser tenida por una recopilación de alusiones verídicas, la historia no se ve aceptada de manera acrítica como un hecho, sino que requiere una evaluación por parte de los decisores. Si bien, entonces, podría incluirse dentro de las *písteis átekhnoi* descritas en la clasificación aristotélica, lo cierto es que no corresponde adoptar estas alusiones como indiscutibles por el simple hecho de que la opinión del historiador está dada de antemano o porque preexiste a la existencia misma de la disputa.¹⁵

15 Al analizar la práctica forense de los oradores áticos, Carey (1994: 106) concluía que era muy posible manipular estas pruebas *no técnicas*, de modo que emplearlas se volvía una verdadera

Hay, pues, una puesta en crisis de la historiografía como construcción de discurso, una mirada de ella como elaboración retórica, como ficción parcial. La recurrencia a Meandrio o a otros historiadores que serían “los otros hombres famosos cuyos juicios son conocidos” forma parte de la estrategia argumentativa y, por lo tanto, deviene en la práctica parte inescindible de los fundamentos *técnicos*.

Por último, el ejemplo examinado termina colocando a los árbitros, en primera persona, en un sitio de autoridad. Como si se tratara de historiadores modernos que deben evaluar el valor de las voces del pasado, los árbitros pasan a resolver entonces mucho más que la disputa territorial: se tornan evaluadores críticos de los testimonios escritos aportados por las partes para fortalecer su postura.¹⁶ Y con ello, en definitiva, pasan a ocupar ellos mismos el rol de *historiographoi*. Si la decisión, materializada en el soporte de la piedra del laudo, se convierte en una versión autorizada del relato es porque su publicidad en los espacios cívicos más visibles determinará la futura identidad colectiva de la *pólis* y servirá de memoria acerca del prestigio de su status internacional (Sherwin-White, 1985: 86-87; Pagkalos, 2017: 251). La insistencia del término *graphé* en la últimas líneas de la inscripción examinada, que no azarosamente

técnica que los jurados no podían ignorar: “*The degree of art involved in the formulation and deployment of ‘artless’ proofs probably varies from animal cunning to astute and sensitive expertise. But art of a sort there is, and the reader must take it into consideration as part of his overall evaluation of a speech*” [El grado de arte involucrado en la formulación y despliegue de pruebas ‘sin arte’ probablemente varía desde la astucia animal hasta la pericia astuta y sensible. Pero existe un tipo de arte, y el lector debe tenerlo en cuenta como parte de su evaluación general de un discurso].

- 16 “*Not only did the Rhodian judges work like modern historians, critically examining the historiographical material presented to them, but they also founded their verdict on a historical tradition*” (Los jueces rodios no solo trabajaron como historiadores modernos, examinando críticamente el material historiográfico que se les presentó, sino que también fundaron su veredicto en una tradición histórica) (Chaniotis, 2004: 201).

se refiere tanto a la escritura poética como al texto epigráfico, parecen dar a entender que la escritura de la historia, descrita en el término ψ[ευδε]πιγράφοις, habría de oponerse a un *epigráphein talethé* que describiría el accionar judicial.

El laudo final con el que se concluye el litigio pasará así a la posteridad como expresión de una *verdad* procesal construida a partir del contraste entre las diferentes miradas locales y partidarias.¹⁷ En definitiva, como parte de una experiencia propia del helenismo —época caracterizada por la confluencia de tradiciones externas muchas veces incompatibles—, las experiencias jurisdiccionales de solución de disputas consagran una instancia de poder discursivo superador de los particularismos o lecturas sesgadas, capaz de distinguir, en aquello que presentan las partes enfrentadas, lo verídico de lo falso.

Mediante un afianzamiento de su propio poder, la *ficción* judicial, convertida ahora en *verdad*, desplazará pues a la historiografía como texto autorizado, que ahora se torna espacio de lo ficticio y manipulable. A partir de la recuperación de las múltiples demostraciones concordantes y del rechazo de los testimonios contradictorios aislados, la solución arbitral se configura entonces como portavoz de lo que “fue” y como garante de lo que “será” en el estado de cosas juzgado. Aceptando o rechazando las pruebas de parte, los jueces y árbitros extranjeros se volverán ellos mismos autores de una nueva historia, de “la” historia oficial, aquella que logra desplazar lo acontecido en la vida por lo probado en el caso.

17 Nos hemos ocupado de analizar el concepto de verdad judicial en el mundo griego arcaico y clásico en Buis (2015).

Bibliografía

Ediciones y comentarios

- Ager, S. L. (1996). *Interstate Arbitrations in the Greek World, 337-90 BC*. University of California Press.
- Camia, F. (2009). *Roma e le poleis. L'intervento di Roma nelle controversie territoriali tra le comunità greche di Grecia e d'Asia Minore nel secondo secolo a. C.: Le testimonianze epigrafiche* (Tripodes, 10). Scuola Archeologica Italiana di Atene.
- Dittenberger, W. (ed.). (1903-1905). *Orientalis Graeci Inscriptiones Selectae (OGIS)*. (2 vols.). S. Hirzel.
- Dittenberger, W.; Hiller von Gaertringen, F.; Kirchner, J.; Pomtow, H. R.; Ziebarth, E. (1915-1924). *Sylloge inscriptionum graecarum (SIG)*. (4 vols.). S. Hirzel.
- Guarducci, M. (1942). *Inscriptiones Creticae* (vol. 3) (IC III). *Tituli Cretae orientalis*. Libreria dello Stato.
- Hallof, K. (ed.). (2000). *Inscriptiones Graecae* (vol. 12) (IG XII, 6). *Inscriptiones insularum maris Aegaei praeter Delum*, núm. 6. *Inscriptiones Chii et Sami cum Corassiis Icariaque: Pars I. Inscriptiones Sami Insulae: Decreta, epistulae, sententiae, edicta imperatoria, leges, catalogi, tituli Atheniensium, tituli honorarii, tituli operum publicorum, inscriptiones ararum* (pp. 1-536). De Gruyter.
- Jacoby, F. (1954). *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Teil 3. B. *Geschichte von Staedten und Voelkern* (Horographie und Ethnographie). Brill.
- Johnson, A. Ch.; Coleman-Norton, P. R.; Bourne, F. C.; Pharr, C. (2003). *Ancient Roman Statutes: A Translation with Introduction, Commentary, Glossary, and Index*. University of Texas Press.
- Magnetto, A. (ed.). (2008). *L'arbitrato di Rodi fra Samo e Priene*. Edizioni della Normale.
- Ross, W. D. (ed.). (1959). *Aristotle. Ars Rhetorica*. Clarendon Press.

Bibliografía secundaria

- Buis, E. J. (2015). Ficciones y p(ersu)asiones de la verdad: La retórica judicial de la *alétheia* en el derecho griego arcaico y clásico. Sucar, G.; Cerdio Herrán, J. (eds.), *Derecho y verdad* (vol. 2). *Genealogía(s)*, pp. 247-320. Tirant lo Blanch.

- Carey, Ch. (1994). 'Artless' Proofs in Aristotle and the Orators. *BICS*, núm. 39, pp. 95-106.
- Chaniotis, A. (1988). *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften. Epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie*. Franz Steiner.
- Chaniotis, A. (2004). Justifying Territorial Claims in Classical and Hellenistic Greece: The Beginnings of International Law. Harris, E. M.; Rubinstein, L. (eds.), *The Law and the Courts in Ancient Greece*, pp. 185-213. Duckworth.
- Clarke, K. (2008). *Making Time for the Past: Local History and the Polis*. Oxford University Press.
- Curty, O. (1989) L'historiographie hellénistique et l'inscription numéro 37 des Inschriften von Priene. Piérart, M. (ed.), *Historia Testis. Mélanges d'épigraphie, d'histoire ancienne et de philologie offerts à Tadeusz Zawadzki*, pp. 21-35. Éditions Universitaires Fribourg.
- Daverio Rocchi, G. (1988). *Frontiera e confini nella Grecia antica*. L'Erma di Bretschneider.
- Fränkel, M. (1890). *Die Inschriften von Pergamon* (vol. 1) (*I Pergamon*). *Bis zum Ende der Königszeit*. W. Spemann.
- Gabba, E. (1981). True History and False History in Classical Antiquity. *The Journal of Roman Studies*, núm. 71; pp. 50-62.
- Gagarin, M. (2014). *Eikos Arguments in Athenian Forensic Oratory*. Wohl, V. (ed.), *Probabilities, Hypotheticals, and Counterfactuals in Ancient Greek Thought*, pp. 15-29. Cambridge University Press.
- Gehrke, H. J. (2001). Myth, History, and Collective Identity: Uses of the Past in Ancient Greece and Beyond. Luraghi, N. (ed.), *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, pp. 286-313. Oxford University Press.
- Harding, P. (2007). Local History and Atthidography. Marincola, J. (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, pp. 180-188. Blackwell.
- Kennedy, G. (1963). *The Art of Persuasion in Greece*. Princeton University Press.
- Magnetto, A. (2009). La querelle territoriale entre Samos et Priène: Propositions pour un débat. *Topoi*, vol. 16, núm. 1, pp. 7-17.
- Magnetto, A. (2016). Interstate Arbitration and Foreign Judges. Harris, E. M.; Canevaro, M. (eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Law*. Oxford University Press.

- Magnetto, A. (2018). Interstate arbitration as a feature of the Hellenistic polis: Between ideology, international law and civic memory. Börm, H.; Luraghi, N. (eds.), *The Polis in the Hellenistic World*, pp. 85-107. Franz Steiner.
- Orsi, D. P. (1994). La storiografia locale. Cambiano, G.; Canfora, L.; Lanza, D. (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, pp. 149-179. Salerno.
- Pagkalos, M. E. (2017). Legitimising the Present through the Past: Some Observations on the Use of the Past in Territorial Disputes. *Graeco-Latina Brunensia*, vol. 22, núm. 2, pp. 241-253.
- Porciani, L. (2001) *Prime forme della storiografia greca: Prospettiva locale e generale nella narrazione storica*. Franz Steiner.
- Schepens, G. (2001). Ancient Greek City-Histories. Self-Definition through History writing. Demoen, K. (ed.), *The Greek City from Antiquity to the Present: Historical Reality, Ideological Construction, Literary Representation*, pp. 3-26. Sterling/Peeters.
- Sherwin-White, S. M. (1985). Ancient archives: The Edict of Alexander to Priene, a Reappraisal. *Journal of Hellenic Studies*, vol. 105; pp. 69-89.
- Thomas, R. (2014). Local History, Polis History, and the Politics of Place. Parmeggiani, G. (ed.), *Between Thucydides and Polybius: The Golden Age of Greek Historiography*, pp. 239-262. Center for Hellenic Studies/ Harvard University Press.
- Tober, D. (2017). Greek Local Historiography and its Audiences. *Classical Quarterly*, vol. 67, núm. 2, pp. 460-484.
- Welles, C. B. (1934). *Royal Correspondence in the Hellenistic Period. A Study in Greek Epigraphy*. Yale University Press/ Humphrey Milford/ Oxford University Press/ Kondakov Institute.

Capítulo 7

Fingir la realidad o la cuestión veracidad/ verosimilitud en *Germania* de Tácito

Nicolás Russo

Introducción

Considerada “una obra grandemente oratoria” (Cic. *Leg.*, I. 2. 5), la labor historiográfica en el mundo romano estuvo caracterizada por la amplia utilización de diferentes estrategias retóricas. Luego de la campaña asiática liderada por Lucio Cornelio Sila (87-85 a. C.), la creciente helenización producida durante los dos siglos previos se instaló definitivamente en la cultura romana con la radicación de rétores griegos en la *Vrbs*, quienes llevaron a cabo una activa transformación de la vida política y literaria, habiendo situado la construcción y el análisis de discursos persuasivos como herramientas de acción social centrales para la vida cívica. Tal transformación impactó en la historiografía de mediados del siglo I a. C., tanto en su producción cuanto en su recepción: por primera vez, los rétores se hicieron cargo de escribir la Historia, dado que la misma comenzó a estar ligada a un consumo literario (Wiseman, 1981: 381), a la vez que su recepción apeló a otorgar entretenimiento y utilidad para un público

que demandaba mayor ornamentación y destreza en el discurso (Woodman, 1979: 154). En este orden de cosas, la materia historiográfica no solo debía ser narrada, sino principalmente ornada mediante la adecuación de los recursos de la retórica como instrumentos estilísticos. De modo tal que la irrupción de la retórica en la historiografía romana fomentó la innovación estilística por parte del historiador quien, ante todo en su rol de rétor, debía centrar su labor en la *inventio* mediante la presentación de sus tópicos de modo convincente para fortalecer su argumento.¹ En consecuencia, se generó un nuevo estilo literario que, al privilegiar la libertad y la experimentación narrativa en pos de una mayor expresividad, enriqueció la materia historiográfica con dispositivos discursivos provenientes de otros géneros (McDonald, 1975: 8). En este sentido, la *elocutio* jugó un rol central como modo de expresar adecuadamente la materia histórica, mediante la utilización de la *exornatio* como el conjunto de figuras retóricas que, combinadas, embellecen el discurso. Fue consecuencia de esta profunda retoricización de la escritura historiográfica latina que, durante el siglo I a. C., ya se encontraban bien representadas en ella dos técnicas de composición principales (Cizek, 1985: 21). Por un lado, la composición en *continuo*, en la que se desarrollaba un discurso progresivo que estructuraba núcleos narrativos en torno de la concatenación de eventos en relación de continuidad por causa-efecto, composición ligada a la visión panorámica de los hechos característica del género de los *annales*.² Por otro lado, surgió la composición

1 En este sentido, es interesante recuperar la importancia de la *inventio* en testimonios de la época, en especial la *Rhetorica ad Herennium* (l. 3), que la define como “invención de las cosas verdaderas o de las cosas verosímiles que restituyen la causa probable [de un evento]” (*excogitatio rerum verarum aut veri similibum quae causam probabilem reddant*).

2 Este género historiográfico, modelado a partir de la obra homónima de Quinto Ennio (circa 180 a. C.), se centraba en la utilización de los *annales maximi*, alrededor de los cuales y acorde con su pro-

carptim, que proponía —a partir de la selección de una temática como problema— un discurso focalizado en el sujeto, el cual mediante un análisis en capas (procedimiento denominado arqueología) deconstruía las causas del fenómeno. Esta composición, característica de la *monografía histórica*,³ fue utilizada por importantes autores del período como Julio César (*De Bello Gallico*) y Salustio (*Coniuratio Catilinae* y *Bellum Iugurthinum*), cuyas obras se transformaron en paradigma de escritura historiográfica directa, focalizada y acerca de sucesos recientes o contemporáneos al autor con inmediata significación en el presente extratextual.

A la luz de esta rica y ya madura tradición de escritura historiográfica, Cornelio Tácito publicó en 98 d. C. una obra única, tanto por su recorte temático cuanto por la gran mixtura de los materiales que utilizó para componer el texto: *De origine et situ Germanorum*, más conocida como *Germania*. La obra relata en cuarenta y seis

gresión cronológica anual, la narración se construía como un comentario y una amplificación de los hechos históricos consignados en las tablas por el *pontifex maximus*. Asimismo, desde el punto de vista formal, los *annales* incorporaron el hexámetro dactílico griego. La utilización de este metro, característico de la épica, le aportó a la narración no solamente un patrón rítmico estable, sino también un estilo propicio a la ornamentación de las escenas y la inclusión de fórmulas, digresiones, símiles e imágenes que contribuían a destacar los hechos históricos (Elliott, 2013; Suerbaum & Eck, 2006). La combinación de un orden anual de los eventos con la elección de un estilo abierto a la experimentación y atractivo para su recepción le otorgaron al texto una autoridad extratextual de carácter cívico-religiosa (los *annales maxim*) en un soporte adecuado para el logro de mayores efectos expresivos.

- 3 Teniendo como testimonio más antiguo la obra fragmentaria de Lucio Celio Antípater (circa 120 a. C.) acerca de las guerras púnicas, la monografía histórica realizaba un recorte temático específico de un evento histórico a partir del cual, luego de presentar brevemente el suceso, el historiador analizaba minuciosamente sus múltiples contingencias (actores, escenarios, instituciones) y mediante la técnica de la *arqueología* rastrea las causas de este fenómeno. Obras de extensión breve, el enfoque temporal de la narración en las monografías era predominantemente sincrónico, y poseían un estilo más ameno que géneros como los *annales*, tendiente a lo descriptivo y abundante en recursos retóricos que le agregaban viveza y profundidad a los hechos.

capítulos, repartidos temáticamente en dos secciones (Norden, 1920):⁴ una, con la localización y las características geográficas de Germania, último territorio occidental por fuera de la dominación romana,⁵ y otra, con el origen, las costumbres, las divisiones y la organización social de sus habitantes, los germanos. Sin embargo, la originalidad de su recorte temático —al tratarse de la primera obra que se ocupa exclusivamente de una periferia geográfica bárbara y de las costumbres de sus habitantes— y los modos y la heterogeneidad de su materia narrativa hacen de *Germania* una obra de difícil adscripción genérica. Aunque gran parte de la crítica tradicionalmente la ha clasificado como una monografía histórica, dado que en cuanto a su composición, de un modo general Tácito utilizó un enfoque *carptim*, algunos estudios recientes han destacado su carácter eminentemente disruptivo,⁶ debido a la serie de desplazamientos, innovaciones y singularidades presentes

4 Una primera sección comprende los capítulos 1-27, que narran cuáles son los límites y la posición geográfica absoluta de Germania, así como también el aspecto físico, la materialidad y las costumbres del conjunto de los germanos; la segunda sección cubre los capítulos 28-46, que contienen el relato de las diferentes tribus, su posición relativa y sus particularidades, así como también la narración de cuáles son las tierras al norte y al este de Germania y de sus habitantes.

5 Luego de la conquista y pacificación definitiva de Britania por Agricola tras la batalla del Monte Graupio (84 d. C.), Germania —al este del río Rin y al norte del Danubio— queda como la única área del occidente europeo por fuera del dominio territorial efectivo de Roma.

6 Si bien gran parte de la crítica actual continúa realizando una lectura de *Germania* que, resolviendo rápidamente su clasificación genérica como monografía, intenta probar o desacreditar la factibilidad antropológica y aun histórica de las descripciones y eventos de la obra en el mundo bárbaro extratextual contemporáneo a Tácito —lectura que por cierto, en nuestra opinión, resulta inconducente—, con el comienzo de este siglo han aparecido novedosas y enriquecedoras lecturas en clave estrictamente ficcional de *Germania*. Estas se centran en cuestionar su ruptura temática y estructural con respecto de la producción historiográfica precedente, discutiendo su clasificación genérica dentro del discurso historiográfico. Trabajos como los de Rives (2002) y Thomas (2009), los cuales ponen en relieve la posible naturaleza de la obra como un ejercicio retórico-literario, o como los abordajes de Mambwinikivuila-Kiaku (2016) y de Tan (2014), centrados en el análisis de la representación de la geografía natural como clave de lectura del texto, resaltan la compleja situación genérica de *Germania* en el canon literario latino.

en el texto. Entre ellas, una de las más características es el especial tratamiento de la materia histórica en la obra y su relación con la ficción, tópico central de nuestras pesquisas.

Es objeto del presente artículo detectar y analizar algunas estrategias textuales de ficcionalización de los hechos históricos en *Germania*. Para ello presentaremos, en una primera instancia, la poética de la Historia que propone Tácito en su escritura, y la especial importancia que en ella reviste el concepto de *fides* opuesto al de *veritas*. En un segundo apartado, analizaremos algunas de las estrategias de ficcionalización de la Historia presentes en la obra prestando especial atención al capítulo XXXVII. En pos de ello, tendremos en cuenta, a partir de la innovadora codificación discursiva del pasaje mediante una digresión, procedimientos textuales típicos no solo del discurso historiográfico monográfico (tales como la arqueología, la *brevitas* o la *comparatio compendiaría*) sino también procedimientos ligados a la ficcionalización procedentes de otros géneros (*ekphrásaes*, elipsis, símiles y antítesis). Mediante estas pesquisas, intentaremos mostrar cómo la idea del discurso histórico como *fides* presentada en el texto plantea y muestra la ficcionalización extratextual de los eventos históricos a modo de abordaje y control de Germania, caracterizada como espacio liminal en el mundo romano.

Algunas consideraciones sobre la poética taciteana de la historia

Formado al calor de los debates públicos por los mejores oradores de su época (Tac. *Dial.*, II), Tácito le imprimió un particular giro retórico a su escritura, la cual se distinguía por un estilo elocuente que buscaba la máxima expresión del discurso. En consonancia con ello, Tácito incorporó a su

escritura procedimientos y dispositivos discursivos propios de otros géneros literarios,⁷ en línea con su especial perspectiva retórica del hecho histórico (Darcos, 2007). En su visión, el historiador debe presentar los hechos con elocuencia e ingenio utilizando variados materiales, “pues el emplazamiento de las gentes, la variedad de los combates, los resonantes éxitos de los comandantes retienen y renuevan el ánimo de los lectores”.⁸ En este sentido, Tácito propone una escritura que capte la atención de la audiencia mediante una materia histórica enriquecida por un amplio vocabulario y el empleo de variadas figuras retóricas, a partir de lo cual el núcleo narrativo de la escritura historiográfica taciteana no es el evento histórico *per se*, sino el resultado de su *exornatio*. Esto último se colige con la concepción de la labor del historiador que propone Tácito en relación con la práctica de *ementiri*,⁹ la cual no consiste en una mera transcripción de los eventos históricos, sino en reconstruirlos mediante su reescritura. La posibilidad de construir el evento histórico le otorga al historiador una doble ventaja. Por un lado, se encuentra en una posición de mayor libertad compositiva para echar mano de los procedimientos y las figuras retóricas que le otorguen mayor poder persuasivo a la narración del evento histórico y lo acerquen al gusto del público; por otro lado, la reescritura de los eventos históricos implica su deconstrucción, al ordenar e interrelacionar

7 En particular, de la épica virgiliana adopta el uso del hipérbaton y *variaciones* léxicas en la focalización de conceptos, así como también la utilización de la técnica de la *ékphrasis* en la composición de retratos; de la invectiva y el epigrama, toma el gusto por la parataxis sintáctica, el asíndeton y la elipsis, que le otorgan velocidad y condensación al discurso; de la tradición gnómica, se sirve de sentencias al cierre de las escenas que le aportan solemnidad y un carácter moralizante a la narración. Al respecto, *cfr.* Dangel (1989) y Miller (1964).

8 “*nam situs gentium, varietates proeliorum, clarorum ducum exitus retinent ac redintegrant legentium animum*”. (Tac. *Ann.*, IV, 32-33).

9 “exponer o pronunciar falsamente, fingir, fabricar, fingir [un enunciado]” [*to put forth or utter falsely, to feign, fabricate, pretend*] (OLD, s.v. ‘ementior’).

sus elementos contextuales, personajes e implicancias (Cizek, 1991). Esto último le permite al historiador no solo vislumbrar nuevos horizontes de análisis, sino poner una práctica una verdadera arqueología que al recabar las diversas capas y contingencias del evento histórico, permita profundizar en sus causas. En consecuencia, según la poética de la historiografía planteada por Tácito, la tarea del historiador es componer (*componere*) las causas de los eventos mediante su reescritura:

[...] compondré las cosas según fueron planeadas, parece conveniente que debe evocarse cuál era la situación de la ciudad, qué mentalidad tenía el ejército, qué forma de vida era propia de las provincias, qué hubo de positivo y qué hubo de negativo en todo el mundo, para que no solo se conozcan los hechos y eventos de las cosas, que en su mayoría son fortuitos, sino también sus causas y razones.¹⁰

En este orden de cosas, en la poética taciteana de la Historia, el uso de las fuentes se torna central, dado que ellas aportan no solo información autorizada sino también distancia crítica con respecto del evento histórico, puesto que la narración de los hechos está doblemente mediada, tanto por las fuentes cuanto por la reescritura del evento que realiza el historiador. En consecuencia, la apoyatura en la tradición historiográfica refleja la imparcialidad en el relato de los hechos por la que aboga Tácito (Griffin, 2009: 176).¹¹

10 "[...] *destinata componam, repetendum videtur qualis status urbis, quae mens exercituum, quis habitus provinciarum, quid in toto terrarum orbe validum, quid aegrum fuerit, ut non modo casus eventusque rerum, qui plerumque fortuiti sunt, sed ratio etiam causaeque noscantur*" (Tac. Hist., 1.4).

11 Este deseo de imparcialidad se ve reforzado por el rechazo de la adulación a los protagonistas de la Historia y la animosidad partidaria en la historiografía, ideas que Tácito plasma en el inicio de *Annales* (l. 1. 3-4): "Y no faltaron ingenios decorosos para contar los tiempos de Augusto, hasta

Esto último posee implicancias en el valor de la narración histórica. Dado que la tarea de reescritura del historiador modifica la referencia extratextual de lo narrado, en tanto el evento histórico no es una mera descripción exacta de la realidad, el manejo preciso y la fidelidad del historiador hacia las fuentes documentales se vuelve la garantía en el intercambio entre el escritor y su público (Ratti, 2009: 195). De este modo, el valor de la narración histórica, según la propuesta de Tácito, radica no en el estatuto de veracidad *per se* de la Historia en tanto transposición discursiva de los hechos y sus protagonistas (*veritas*), sino en su condición de verosimilitud con respecto de la autoridad de las fuentes y la tradición historiográfica. En este sentido, el valor de la narración del hecho histórico surge mediante un pacto de lectura sustentado en la reconstrucción verosímil (*fides*) de los hechos, garantizada por la fidelidad de la misma con respecto de las fuentes, las cuales funcionan como instrumento de acceso a las causas del devenir histórico. De modo tal que la poética de la Historia de Tácito reside en la prevalencia de la *fides* por sobre la *veritas*, lo cual implica un enfoque discursivo del fenómeno histórico: la Historia no es una verdad extratextual reproducida fielmente en la escritura, sino que es un relato, en el sentido de que su valor es intrínseco a la narración, y se sostiene por el pacto de lectura que modela su interpretación. Por consiguiente, en

que se apartaron de su propósito mientras crecía la adulación. Los hechos de Tiberio, de Cayo [Caligula], de Claudio y de Nerón fueron escritos con falsedad, mientras ellos mismos estaban en su apogeo a causa del miedo, luego de que murieran, con odios recientes. De allí que tengo la decisión de referir pocas cosas y las últimas acerca de Augusto, luego el principado de Tiberio y las demás cosas, sin ira ni afán, de cuyas causas estoy muy lejos". (*temporibusque Augusti dicendis non defuere decora ingenia, donec gliscente adulatione deterrerentur. Tiberii Gaique et Claudii ac Neronis res florentibus ipsis ob metum falsae, postquam occiderant, recentibus odiis compositae sunt. inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo*).

la poética que Tácito plantea, la Historia debe ser modelada, ficcionalizada por las estrategias retóricas, en tanto es una construcción discursiva de los hechos y sus protagonistas. En esta línea de análisis, en el siguiente apartado comentaremos algunas estrategias retóricas utilizadas por Tácito en su obra *Germania* para la ficcionalización del discurso historiográfico.

La *digressio* o la ficcionalización de la historia

La tradicional lectura de *Germania* como una monografía histórica revela una de las singularidades más interesantes de este texto en el marco de la producción historiográfica de Tácito: el tratamiento de la materia histórica. Reducido a un único pasaje, el capítulo XXXVII, el relato de los hechos y de sus protagonistas está jerárquicamente desplazado en la trama de la obra por la materia etnogeográfica, dominante en la construcción de la narración. En esta inversión jerárquica, la materia histórica es circunscripta por Tácito a un procedimiento específico, el cual tradicionalmente codifica a la etnogeografía en el discurso histórico: la *digressio*.

Definida por Dascal & Katriel (1979: 212) como un procedimiento de interrupción del hilo temático del discurso mediante el cual “el tema de los enunciados adyacentes, junto con todo el conjunto de relevancias asociadas a aquel, está desplazado”,¹² la digresión consistía en un pasaje textual de extensión breve que contenía una descripción, retrato, licencia o apóstrofe de contenido variado, en clara divergencia con el contenido principal. Si bien

12 “the theme of the adjacent utterances, together with the whole set of relevances associated with it, is shifted”.

estaba orientada a deleitar y entretener a la audiencia, mediante su gran ornamentación lingüística y un ritmo ameno que suspendía temporalmente la narración central, la digresión no estaba desligada, con todo, de la estructura narrativa principal, dado que presentaba conexiones textuales e interacciones temáticas con el tópico central de la narración. En función de esta doble dinámica, la digresión apuntaba tanto hacia el interior cuanto al exterior de la obra, situación que le otorgaba un rango discursivo paradójico. El recurso funcionaba entonces en la historiografía latina a modo de desvío en el discurso, permitiéndole al autor canalizar en él todos aquellos materiales que se apartaban de su propósito central; era el espacio por el cual ingresaba el material auxiliar —especialmente el etnogeográfico, el más frecuente dentro del discurso historiográfico (López Ramos, 2008: 280)— a la narración central, un espacio de transgresión que habilitaba la estructura misma del género (Sabry, 1992: 19). Esto último plantea una interesante subversión temática en la estructura tradicional de la monografía, dado que la materia periférica y auxiliar al discurso histórico, se convierte en centro de la narración en *Germania*, al tiempo que la materia histórica típicamente central, queda subordinada por la etnogeografía. En este orden de cosas, la materia histórica en *Germania* es codificada mediante una interesante digresión que cubre la práctica totalidad del capítulo XXXVII:

2. Nuestra ciudad tenía seiscientos cuarenta años cuando, por primera vez, se oyeron las armas de los cimbrios, siendo cónsules Cecilio Metelo y Papirio Carbón. Desde entonces, si contamos hasta el segundo consulado del emperador Trajano, casi han transcurrido doscientos diez años: durante tanto tiempo Ger-

mania está siendo vencida. 3. En medio de un espacio de tiempo tan largo hubo muchos daños recíprocos. Ni los samnitas, ni los púnicos, ni los hispanos o los galos, ni siquiera los partos nos advirtieron tan a menudo: 4. ciertamente, la libertad de los germanos es más ardiente que el reino de Arsaces. En efecto, ¿qué otra cosa podría echarnos en cara el Oriente, después de haber perdido a Pacoro, y también él mismo, que fue abatido a los pies de Ventidio? 5. Ahora bien, tras derrotar o capturar a Carbón y a Casio y a Escauro Aurelio y a Servilio Cepión y a Máximo Malio, los germanos le quitaron a la vez cinco ejércitos consulares al pueblo romano, incluso al César le quitaron a Varo y con él, a tres legiones; y Cayo Mario en Italia, el divino Julio en Galia, Druso y Nerón y Germánico los golpearon en sus territorios no sin daño: luego, las enormes amenazas de Cayo César se tornaron ridículas. 6. A partir de allí hubo tranquilidad, hasta que en ocasión de nuestra discordia y luchas civiles, tras haber tomado los cuarteles de invierno de las legiones, también quisieron tomar las Galias, y fueron empujados hacia atrás; pues en los tiempos más recientes han sido más motivo de triunfo que vencidos.¹³

13 "Sescentesimum et quadragesimum annum urbs nostra agebat, cum primum Cimbrorum audita sunt arma, Coecilio Metello et Papirio Carbone consulibus. Ex quo si ad alterum imperatoris Traiani consulum computemus, ducenti ferme et decem anni colliguntur: tam diu Germania vincitur. Medio tam longi aevi spatio multa in vicem damna. Non Samnis, non Poeni, non Hispaniae Galliaeve, ne Parthi quidem saepius admonere: quippe regno Arsacis acrior est Germanorum libertas. Quid enim aliud nobis quam caedem Crassi, amisso et ipse Pacoro, infra Ventidium dieictus Oriens obiecerit? At Germani Carbone et Cassio et Scauro Aurelio et Servilio Caepione Gnaeoque Mallio fuis vel captis quinque simul consularis exercitus populo Romano, Varum trisque cum eo legiones etiam Caesari abstulerunt; nec impune C. Marius in Italia, divus Iulius in Gallia, Drusus ac Nero et Germanicus in suis eos sedibus perculerunt. Mox ingentes Gaii Caesaris minae in ludibrium versae. Inde otium, donec occasione discordiae nostrae et civilium armorum expugnatis legionum hibernis etiam Gallias adfectavere; ac rursus inde pulsi proximis temporibus triumphati magis quam victi sunt".

La digresión comienza a partir de la cita de un evento histórico (la emigración de los cimbrios)¹⁴ en franca subversión del *incipit* tradicional de las digresiones mediante un término vinculado con la geografía o la etnografía. Más aún, no resulta casual la mención de este evento, ya que no solo se trata del primer contacto de los romanos con un pueblo proveniente del norte de la zona renano-danubiana,¹⁵ sino que preanuncia también el desarrollo del tema histórico dentro de la digresión. En este orden de cosas, el cambio de tema narrativo implica un cambio de estilo: por un lado, el desarrollo de la etnografía y geografía de Germania se construye mediante sintagmas explicativos y descriptivos, caracterizados por una gran densidad semántica dada por el abundante uso de calificativos y redes léxicas (Dangel, 1991: 2455), mientras que, por otro lado, el tema histórico dentro de la digresión exhibe un estilo signado por sintagmas breves, focalizados en la acción verbal. Este cambio estilístico, tendiente a una *brevitas* característica del género monográfico, enfatiza los hechos

14 "Próximos al Océano, la misma península de Germania la ocupan los cimbrios, ahora un pueblo pequeño, pero enorme en cuanto a su gloria. Permanecen vestigios de su amplia y antigua fama, y en ambas orillas, campamentos y lugares, con cuyo recorrido ahora también podrías medir el peso y la magnitud de su pueblo y la veracidad de su emigración tan grande". (*Eundem Germaniae sinum proximi Oceano Cimbri tenent, parva nunc civitas, sed gloria ingens. Veterisque famae lata vestigia manent, utraque ripa castra ac spatia, quorum ambitu nunc quoque metiaris molem manusque gentis et tam magni exitus fidem*). (Tac. *Ger.*, XXXVII. 1).

15 Los pueblos que habitaban el territorio más allá de los ríos Rin y Danubio, llamados de modo genérico *Germani* por los romanos (al respecto, *cfr.* Woolf, 2011; Pohl, 2002; Pekkanen, 1974), irrumpen en el mundo romano de manera violenta e imprevista con la invasión de cimbrios y teutones (113-101 a. C.), quienes emigraron hacia la Galia motivados muy probablemente por una gran hambruna. Siendo finalmente derrotados tras una sangrienta guerra por el cónsul Cayo Mario en las batallas de Aquae Sextiae y Vercellas (101 a. C.), la mayoría de las fuentes latinas disponibles (Plut. *Mar.*, II.12; Liv. LXVIII.6; Oros. V.16.20) concuerda en que la práctica totalidad de estas tribus fue liquidada durante la contienda. Tanto Strauss (2009) cuanto Evans (2005) señalan que parte de la población fue esclavizada y que muchos de sus descendientes se rebelaron durante la revuelta de Espartaco (73-71 a. C.).

por sobre el detalle, de modo que le permite a Tácito organizar el material histórico de la digresión conforme a las pautas de una ‘arqueología’.¹⁶ Esta comienza con un fuerte anclaje temporal (“Nuestra ciudad tenía seiscientos cuarenta años” “casi han transcurrido doscientos diez años”) en el segundo párrafo del pasaje —donde se propone el lapso de tiempo que se cubre en la digresión—, el cual está delimitado por el evento de contacto más antiguo entre romanos y germanos (invasión de los cimbrios) y por los hechos más cercanos a la publicación de la obra (la campaña del emperador Trajano en el límite germánico).¹⁷ A partir de allí, en el tercer párrafo, mediante un catálogo cronológico de los pueblos enemigos de Roma (“Ni los samnitas, ni los púnicos, ni los hispanos o los galos, ni siquiera los partos”) se confronta a los romanos con los germanos mediante una *comparatio compendiaria*, una figura retórica en la que típicamente el segundo término de la comparación —en este caso, Roma— está implícito. En el cuarto párrafo, el texto caracteriza luego a los germanos como los enemigos más duros de Roma a través de un sintagma construido a la manera de una *sententia* que da lugar al análisis de las causas (“ciertamente, la libertad de los germanos es más ardiente que el reino de Ársaces”). Así es como el cuarto párrafo

16 La utilización de un estilo breve, elíptico y deliberadamente irregular en sus construcciones sintácticas que tiende a la parataxis de las ideas, remite a la conocida *inconcinnitas* característica de la obra de Salustio, historiador que revitalizó el género monográfico. El estilo salustiano, caracterizado por la búsqueda de la esencia expresiva de las escenas, es el modelo historiográfico predilecto de autores del período flavio contemporáneos a Tácito como Quintiliano (*Institutio oratoria*, II.5), y su influencia en Tácito es visible en la representación condensada y trágica de escenas de gran tensión, especialmente en *Agrícola* y en *Annales*.

17 Entre los años 96 y 99 d. C., Trajano, primero en calidad de gobernador de la provincia de Germania Inferior, y luego como emperador (entronizado en 98 d. C.), al mando de las legiones estacionadas en la frontera del río Rin, se dedicó a asegurar las ganancias territoriales romanas en la zona y a sofocar las revueltas de los pueblos establecidos sobre el *limes*. (Al respecto, *cfr.* Wells, 2005; Millar, 1982).

introduce un contraste entre los germanos y los partos mediante un símil en tanto enemigos de Roma al momento de la divulgación de *Germania* (“¿qué otra cosa podría echarnos en cara el Oriente, después de haber perdido a Pacoro, y también él mismo, que fue abatido a los pies de Ventidio?”), contraste que refuerza la *sententia* del párrafo anterior.¹⁸ Llegado este punto, Tácito muestra en su arqueología el marco general del conflicto entre germanos y romanos, focalizándose en los primeros, relación que ahondará en los restantes párrafos de la digresión.

En el párrafo siguiente, Tácito relata cronológicamente los sucesivos conflictos entre germanos y romanos. Estos eventos los introduce a partir de la mención pormenorizada de los comandantes latinos y de la focalización de las derrotas de las legiones (“los germanos le quitaron a la vez cinco ejércitos consulares al pueblo romano”) y de la dificultad de las ofensivas romanas (“el divino Julio en Galia, Druso y Nerón y Germánico los golpearon en sus territorios no sin daño”). Toda esta presentación de los antecedentes bélicos entre las partes culmina en el sexto párrafo con la verdadera causa de la hipótesis planteada en el cuarto párrafo:

18 Los partos fueron el gran rival de Roma entre el siglo I a. C. y el siglo II d. C. Tribu nativa del noreste de Persia, organizados en torno al liderazgo de Arsaces I a mediados del siglo III a. C. construyeron un imperio sobre la estructura administrativa y comercial heredada de los imperios Aqueménida y Seléucida, y gracias al control comercial como intermediarios en la Ruta de la Seda, se expandieron por Persia y la Mesopotamia, presionando sobre el *limes* oriental. A diferencia de los germanos de la frontera norte, la relación limítrofe entre Roma y los partos frecuentemente se basó en acuerdos diplomáticos y tratados comerciales, dada la posición jerárquica similar entre ambas partes como sociedades con poderes centralizados e influencia política y cultural internacional. Por este motivo, la frontera oriental se mantuvo relativamente estable durante los casi tres siglos de relación bilateral, y la política romana hacia ella se asemejó en muchas ocasiones a un sistema de control aduanero sobre las ciudades comerciales fronterizas del Levante, y no en un puesto de avanzada militar, como sí ocurría en gran medida en el *limes* germánico. Al respecto, es seminal la obra de Whittaker (1994) sobre las fronteras romanas desde un aspecto socioeconómico.

la discordia civil dentro del Imperio (“hasta que en ocasión de nuestra discordia y luchas civiles, tras haber tomado los cuarteles de invierno de las legiones, también quisieron tomar las Galias, y fueron empujados hacia atrás”). Dicha idea cierra la digresión con el efecto que provoca la causa de la libertad indómita de los germanos, y con la falta de control del territorio por parte de Roma a raíz de una serie de victorias más pírricas que reales, cuya causa es expresada mediante un sintagma que nuevamente posee una estructura de *sententia* (“pues en los tiempos más recientes han sido más motivo de triunfo que vencidos”), y que le otorga matices de autoridad y verosimilitud a la narración. Es a partir de este último enunciado, y en línea con el carácter narrativamente transgresor de la *digressio* como dispositivo que permite el desvío en el discurso, que desarrollaremos en las siguientes líneas algunas conclusiones preliminares de nuestra pesquisa.

Conclusiones

Abordar la *digressio* que contiene el capítulo XXXVII de *Germania* teniendo en cuenta la particular poética de la Historia que propone Tácito permite pensar la obra en su carácter metatextual.¹⁹ Dado que la digresión habilita el desvío narrativo, la presencia en ella del tema histórico posee una doble función con respecto de la narración central sobre el territorio germánico y los pueblos que en él habitan.

En primer lugar, el contenido histórico de la digresión analizado mediante una arqueología (párrafos 2 a 4) que

19 La metatextualidad es entendida por Genette (1989: 13) como un tipo de transtextualidad en el que un texto establece una relación de distancia crítica y reflexión con los discursos y materiales que lo conforman.

establece límites temporales precisos basados en eventos puntuales, le otorga al lector no solo un marco de referencia extratextual a la narración de *Germania*, sino que también le permite vincular a esta periferia con la historia romana. La relación de ambos mundos, construida por Tácito mediante acontecimientos bélicos, sienta las bases para otorgarle una dimensión de mayor importancia a la narración central: el relato del territorio germánico y sus habitantes no es la narración de cualquier periferia, sino del ámbito fronterizo más indómito y hostil al que se enfrenta Roma. Es en este sentido, que el contenido histórico de la digresión legitima la narración central etnográfica al explicar la importancia extratextual de Germania como periferia enemiga de Roma por antonomasia. En tal contexto, la utilización de una arqueología en la digresión permite un análisis en capas que se condice con la labor historiográfica, mientras que al mismo tiempo la comparación con los otros pueblos enemigos del pasado y la valoración con respecto de hostilidades contemporáneas a Tácito como los partos, apoyan la narración sobre la tradición historiográfica que relata otras periferias y enemigos. En consecuencia, la precisión temporal y la referencia a hechos concretos de la historia romana y sus protagonistas le otorgan a la digresión histórica del capítulo XXXVII de *Germania* de un cariz de autoridad y verosimilitud para los receptores del texto. En esta línea de análisis, tal función del evento histórico relatado como marca de autoridad se despliega en los dos últimos párrafos (5-6) de la digresión del capítulo XXXVII. El análisis de las causas en la hostil relación entre romanos y germanos, relatada a partir tanto de las victorias cuanto de las derrotas romanas, muestra una focalización del narrador equilibrada frente a los hechos, apelando a la imparcialidad frente a los hechos propia de la labor historiográfica que Tácito propone. En este sentido, la búsqueda de un relato

imparcial y total de los hechos implica la utilización de todos los recursos retóricos disponibles no para meramente trasponer las circunstancias de los hechos al texto, sino para su reconstrucción crítica que permita ver las causas y los efectos de la Historia como relato en la vida de los hombres. Y allí es cuando el cierre del capítulo XXXVII permite ver la segunda función de digresión que construye Tácito.

Al plantear que los germanos “en los tiempos más recientes han sido más motivo de triunfo que vencidos”, Tácito no solo apela a la vigencia del conflicto con los pueblos al otro lado del *limes*, sino que principalmente, apunta directamente a la naturaleza de Germania en el imaginario romano como *ficcionalización* más que realidad. La caracterización de Germania como objeto regular de *triumphus* por sobre la *victoria* señala la virtualidad del dominio romano sobre una periferia que territorialmente no estaba integrada al imperio y que rechaza su ocupación efectiva (Whittaker, 1994: 15 ss.) de modo que se resalta la condición *ficcional* de los hechos que en ella suceden: existe un discurso sobre Germania y los germanos desde larga data en la historiografía romana, pero no una penetración efectiva sobre dicho ámbito. Dicho discurso se refleja en el plano político, en tanto las campañas militares y las conquistas de Roma sobre Germania —siempre perentorias y plenas de contingencias desfavorables— no son una representación fiel de los hechos, sino una construcción *verosímil* y por lo tanto, ficcional de la Historia.²⁰

20 Abundan los ejemplos sobre representaciones discursivas de Germania y los germanos en diferentes soportes y lenguajes artísticos, que deliberadamente no corresponden al control efectivo romano sobre este ámbito geográfico y cultural. Sin afán de abrumar con los ejemplos, podemos citar los interesantes casos de la titulación imperial de Trajano como *Germanicus* en 97 d. C., la representación plástica de las tribus bárbaras del Rin como sometidas en la *Gemma Augustea*, e, incluso más atrás en el tiempo, la representación de los germanos como vencidos por César en los libros V-VI de *de Bello Gallico*.

Es en este sentido que la digresión histórica construida por Tácito en el capítulo XXXVII de *Germania* presenta una importancia capital para comprender la relación de la obra con el discurso historiográfico taciteano. Ante la imposibilidad de representar fielmente los hechos y las causas del contacto de Roma con una periferia hostil poco conocida y que resiste su ocupación, la materia histórica presente en la digresión cumple una doble función: al tiempo que le otorga verosimilitud y contexto al discurso etnogeográfico, señala el carácter ficcional de un espacio que, al rechazar continuamente el paso concreto y firme de las legiones, solo puede ser ocupado y apropiado desde la literatura.

Bibliografía

Fuentes textuales

Anderson, J. G. C. (ed.). (1938). *Germania*. Oxford University Press.

Fisher, C. D. (ed.). (1922). *Cornelii Taciti Annalium*. Clarendon Press.

Le Bonniec, H. (ed.). (1992). *Tacite. Histoires (vols. 1-5)*. Les Belles Lettres.

Önnerfors, A. (ed.). (1983). *De origine et situ Germanorum liber*. Teubner.

Perret, J. (ed.). ([1949] 2010) *Tacite. La Germanie. Texte établi et traduit*. Les Belles Lettres.

Bibliografía sumaria

Cizek, E. (1985). Les genres de l'historiographie latine. *Faventia*, vol. 7, núm. 2, pp. 15-34.

Cizek, E. (1991). *Mentalités et institutions politiques de la Rome antique*. Fayard.

- Dangel, J. (1989). Les discours chez Tacite: rhétorique et imitation créatrice. *Ktêma*, vol. 14, pp. 291-300.
- Dangel, J. (1991). Les structures de la phrase oratoire chez Tacite: Étude syntaxique, rythmique et métrique. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, vol. 33, núm. 4, pp. 2454-2538.
- Darcos, X. (2007). *Tacite, ses vérités sont les nôtres*. Plon.
- Dascal, M.; Katriel, T. (1979). Digressions: a Study in Conversational Coherence. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, vol. 4, núm. 2, pp. 203-232.
- Elliott, J. (2013). *Ennius and the Architecture of the Annales*. Cambridge University Press.
- Evans, R. (2005). Rome's Cimbric Wars (114-101 BC) and their Impact on the Iberian Peninsula. *Acta Classica*, vol. 48, pp. 37-56.
- Genette, G. ([1962] 1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Griffin, M. (2009). Tacitus as a historian. Woodman, A. (ed.), *The Cambridge Companion to Tacitus*, pp. 168-183. Cambridge University Press.
- López Ramos, J. A. (2008). Excursus, etnografía y geografía: Un breve recorrido por la tradición historiográfica antigua (de Heródoto a Amiano Marcelino). *Nova Tellus*, vol. 26, núm. 1, pp. 259-319.
- Mambwinikivuila-Kiaku, J. (2016). Fleuves et forêts dans la *Germania* de Tacite: Éléments représentatifs de l'espace germanique. *Revista Classica*, vol. 29, núm. 1, pp. 81-98.
- McDonald, A. H. (1975). Theme and Style in Roman Historiography. *JRS*, vol. 65, pp. 1-10.
- Millar, F. (1982). Emperors, Frontiers and Foreign Relations, 31 B. C. to A. D. 378. *Britannia*, vol. 13, pp. 1-23.
- Miller, N. (1964). Dramatic speech in Tacitus. *AJP*, vol. 85, núm. 3, pp. 279-296.
- Norden, E. (1920). *Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania*. Teubner.
- Pekkanen, T. (1974). Sul Problema del Nome 'Germani'. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 18, pp. 39-55.

- Pohl, W. (2002). Ethnicity, Theory, and Tradition: A Response. Gillett, A. (ed.), *On Barbarian Identity. Critical Approaches to Ethnicity in the Early Middle Ages*, pp. 221-239. Brepols.
- Ratti, S. (2009). *Écrire l'histoire à Rome*. Les Belles Lettres.
- Rives, J. B. (2002). Structure and History in the Germania of Tacitus. Miller, J. F.; Damon, C.; Myers, K. S. (eds.), *Vertis in Usum: Studies in Honor of Edward Courtney*, pp. 164-173. K. G. Saur.
- Rood, T. (2007). The Development of the War Monograph. Marincola, J. (ed.), *A companion to Greek and Roman historiography (vol. 2)*, pp. 147-159. Blackwell.
- Sabry, R. (1992). *Stratégies discursives: Digression, transition, suspens*. EHESS.
- Strauss, B. (2009). *The Spartacus War*. Simon & Schuster.
- Suerbaum, W.; Eck, W. (2006). Ennius. Cancik, H.; Schneider, H.; Salazar, C. F.; Landfester, M.; Gentry, F. G. (eds.), *Brill's New Pauly, Antiquity Volumes*, pp. 598-599. Brill.
- Tan, Z. (2014). Subversive Geography in Tacitus' *Germania*. *JRS*, vol. 104, pp. 181-204.
- Thomas, R. (2009). The *Germania* as Literary Text. Woodman, A. (ed.), *The Cambridge Companion to Tacitus*, pp. 59-73. Cambridge University Press.
- Wells, P. (2005). Creating and Imperial Frontier: Archaeology of the Formation of Rome's Danube Borderland. *Journal of Archaeological Research*, vol. 13, núm. 1, pp. 49-88.
- Whittaker, C. R. (1994). *Frontiers of the Roman Empire. A Social and Economic Study*. Johns Hopkins University Press.
- Wiseman, T. P. (1981). Practice and Theory in Roman Historiography. *History*, vol. 66, núm. 218, pp. 375-393.
- Woodman, T. (1979). Self-imitation and the Substance of History: Tacitus, *Annals* 1.61-5 and *Histories* 2. 70, 5. 14-15. West, D.; Woodman, T. (eds.), *Creative Imitation in Latin Literature*, pp. 143-154. Cambridge University Press.
- Woolf, G. (2011). *Tales of the Barbarians: Ethnography and Empire in the Roman West*. Wiley-Blackwell.

Capítulo 8

Notas de investigación sobre Childerico, rey de los francos, entre historia y leyenda

Emanuele Piazza

Traducción del italiano: Macarena Balagué

La primera mención de Childerico en los *Libri Historiarum* de Gregorio, obispo de Tours del 573 al 594¹, hace referencia a su pertenencia a la dinastía de Meroveo, *cuius fuit filius Childericus* (*Gregorio di Tours, Libri Historiarum* II. 9). Se trata de una noticia que, bajo el perfil genealógico, permite introducir la figura del *rex*, objeto de nuestra investigación, en el detallado contexto del nacimiento de la dinastía de los francos y de la afirmación de su autoridad en Galia durante la primera mitad del siglo V. En este trabajo, en particular, no se busca recorrer en su totalidad la parábola histórica de Childerico, sino más bien hacer énfasis en algunos aspectos legendarios de los hechos que lo hicieron protagonista del proceso de construcción del *regnum Francorum*.

Gregorio de Tours afirma, en primer lugar, que Childerico era hijo de Meroveo y especifica también que este último era un rey (*Merovechum regem*). Sin embargo, los *Libri Historiarum*, el testimonio más exhaustivo de los francos desde su origen hasta la segunda mitad del siglo VI, refleja

1 Para los datos biográficos esenciales, véase Cain (2010: 734-735).

una cierta incertidumbre cuando traza la sucesión de los primeros soberanos merovingios. *De Francorum vero regibus, quis fuerit primus, a multis ignoratur* (Gregorio di Tours, *Libri Historiarum* II. 9): esto es todo lo que afirma el obispo que, luego de examinar sin éxito las obras de Sulpicio Alejandro y Renato Profuturo Frigerido (en la actualidad, perdidas) para buscar información, no logra precisar mejor la identidad de los fundadores de la dinastía franca. En los *consularia*, sin embargo, Gregorio rastrea el nombre de Teudomero² e inmediatamente después el del padre de Meroveo, Clodión, cuyo reino debió iniciar alrededor del año 428, al menos eso se desprende de una nota al margen de otra fuente, la *Chronica Gallica: Clodius regnat in Francia* (*Chr. Gall. año CCCCLII*, 103, año 428, p. 658). Bajo su mandato se realizó la expansión de los dominios de los francos hacia el norte de Galia, con la conquista de territorios que se extienden hasta el río Somme, que alcanzaron aproximadamente en el año 455 (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II 9).³ Mientras tanto Clodión había muerto (presumiblemente en el 448)⁴, y Meroveo se había convertido en el nuevo rey,⁵ cargo en el que se mantuvo hasta el 456, cuando entra en escena Childerico.⁶ Él, como se dijo antes, descendía por línea paterna del mismo Clodione, pero los *Libri Historiarum* no hacen ninguna referencia a la leyenda presente en la *Chronica* de Pseudo-Fredegario que nos llega desde siglo VII:

2 Véase Theodemer¹ en Martindale (1980: 1068-1069); Croke (2001: 302-303).

3 Las conquistas francas fueron contenidas, de forma momentánea al menos, con la derrota repentina en manos del general romano Aezio al vicus Helena, *cfr.* Piazza (2006: 47-58); Brolli (2014: 129); Renard (2014: 1005 ss.); Franzi (2016: 420-424).

4 Véase *Liber Historiae Francorum*, 5.

5 Meroveo podría ser aquel *rex* al que hace referencia Gregorio de Tours, a la cabeza de los contingentes francos involucrados en la batalla de los Campos Catalúnicos contra los hunos de Atila (*Lib. Hist.*, II 7).

6 Véase Childeric en Martindale (1980: 285-286).

Fertur, super litore maris aestatis tempore Chlodeo cum uxore resedens, meridiae uxor ad mare labandum vadens, birstea Neptuni Quinotauri similis eam adpetisset. Cumque in continuo aut a birstea aut a viro fuisset concepta, peperit filium nomen Meroveum, per co regis Francorum post vocantur Merohingii. (Chronicarum quae dicuntur Fredegarii Scholastici Libri IV cum continuationibus, III, 9; Lib. Hist. Franc. 5)

Gregorio rechaza y no incluye en su testimonio este relato fantástico, que sugeriría una génesis paganizante de la gens merovingia: “many interpreters have been quick to suggest that Gregory must have known the Merovech story, suppressed it, and replaced it with a sermon on the falseness of paganism. This view may be correct; it cannot be demonstrated or refuted”.⁷ El obispo de Tours se limitó, en cambio, a subrayar cuán devotos eran los primeros francos a supersticiones antiguas, incapaces de entender la fe cristiana. “Haec autem generatio Francorum non intellexit primum; intellexerunt autem postea, sicut sequens historia narrat” (Gregorio di Tours, Lib. Hist., II 10). Así escribe el autor, haciendo referencia a lo que luego sería la conversión al catolicismo por voluntad de Clodoveo, el verdadero fundador del reino.⁸ De todos modos, esto no implica que en los *Libri Historiarum* no se encuentre ninguna referencia a los usos tradicionales de este pueblo, como la costumbre que adoptaron sus *reges*, durante su estancia en Turingia, de llevar un corte de pelo muy largo, relacionado con su importancia sacra y útil para delimitar mejor

7 Murray (1998: 133); cfr. Wallace-Hadrill (1962b: 84): “The Franks have not been content with Gregory’s more sober account and have used their imagination”; Wood (2006: 112-113): “it may be that Fredegar supplies what Gregory was only too keen to suppress; a demonic origin for the Merovingians”; Wenskus (1994: 232 ss.).

8 Sobre Clodoveo, más reciente, véase Becher (2011); Meier & Patzold (2014).

sus individualidades escurridizas.⁹ Por otro lado, con respecto a la leyenda de la bestia marina, el padre putativo de Meroveo, como subrayó Ian N. Wood, no posee necesariamente un significado celebrativo: “*Fredegar’s story, however, does not necessarily amount to a claim that Merovingian kingship was sacral [...] The story of the quinotaur, as told by Fredegar, looks like anything but a support for Merovingian sacrality*” (Wood, 2003: 150, 152). El bizarro episodio narrado por el Pseudo-Fredegarario parecería apuntar mayormente a querer ridiculizar, desde su punto de vista historiográfico (a posteriori), los inicios de la familia real merovingia.¹⁰ Por otro lado, tampoco es la única historia de aura mítica en la que estuvo involucrado Childerico.

“*Childericus vero, cum esset nimia in luxoria dissolutus et regnaret super Francorum gentem, coepit filias eorum stuprose detrahere. Illique ob hoc indignantes, de regnum eum eieciunt*” (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II, 12): un destronamiento al cual le siguieron amenazas de muerte, que llevaron al soberano derrocado a buscar refugio en Turingia, la región de origen de sus predecesores de cabelleras tupidas,¹¹ en donde fue recibido por el rey Basino y su esposa Basina. Childerico, sin embargo, antes de abandonar sus dominios había ideado un plan que le iba a permitir volver a ellos, en caso de que los ánimos de sus súbditos se aplacaran. Con ese

9 Véase Wood (2006: 112), sobre los esfuerzos hechos por Gregorio, a través de las fuentes a su disposición, para aclarar cuestiones sobre la stirpe de los *reges criniti*, progenitores de Clodoveo, cuyo nombre aparece por primera vez en los *Libri Historiarum* justamente en relación con el rey de los largos cabellos: “*Then they crossed the river, marched through Thuringia, and set up in each country district and each city long-haired kings chosen from the foremost and most noble family of their race*” (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II 9); Véase Diesenberger (2003: 180); Urso (2016: 145 ss.).

10 Reimitz (2015: 170): “*In older historical scholarship, this passage was often treated as direct evidence for a pre-Christian, Germanic tradition of the sacral legitimation of Merovingian kingship. As more recent scholarship has underlined, however, it belongs rather to tendencies in the chronicle to criticise or ridicule the Merovingian kings*”; cfr. Coumert (2007: 320-322); Ghosh (2016: 101).

11 Véase Sato (2017: 467-482).

objetivo había dividido el *unum aureum* con un hombre que le era fiel, y cuando este le entregara la parte de la riqueza que le correspondía, entonces Childerico podría volver a su patria. Y eso fue lo que sucedió alrededor del 463, como se deduce de una anotación de Gregorio de Tours en relación con el *magister militum* Egidio, que había tomado el lugar de Childerico como guía de los francos: “*Qui cum octavo anno super eos regnaret, amicus ille fidelis, pacatis occultae Francis, nuntius ad Childerico cum parte illa divisi solidi quam retenuerat mittit. Ille vero certa cognoscens inditia, quod a Francis desideraretur, ipsis etiam rogantibus, a Thoringia regressus, in regno suo est restitutus*” (Sato, 2017: 467-482).¹²

El *rex* franco había llegado al poder, como hemos afirmado anteriormente, alrededor del 456, para ser velozmente remplazado por Egidio (“*Denique Franci, hunc eiectum, Egidium sibi, quem superius magistrum militum a re publica missum diximus, unanimiter regem adsciscunt*” [Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II, 12][13]), cuyo interreinado concluyó tan pronto como Childerico volvió a ganar el favor del pueblo. El nombramiento de Egidio demuestra, por un lado, cómo perduró el prestigio de los altos oficiales del ejército romano en Galia, a pesar del período de decadencia del Imperio de Occidente en la segunda mitad del siglo V; por el otro, la necesidad de los francos de dar continuidad, luego de la crisis consecuencia del alejamiento de Childerico, a la institución monárquica, que no podía estar en manos de ningún otro franco que no fuese un miembro de ese restringido círculo familiar del cual provenían los *reges criniti*. Entonces, se puede deducir que no existía un sustituto digno de Childerico —su matrimonio con Basina y el nacimiento de Clodoveo

12 Sobre Egidio y sus vínculos con Childerico, véase Frye (1992: 1-14); Halsall (2001: 123-127); MacGeorge (2002: 82 ss.).

13 Cfr. Jarnut (1994, *passim*).

no habían sucedido aun—¹⁴ o, en todo caso, que un eventual hijo, a causa del libertinaje del padre, no gozaría de demasiado apoyo con los francos.

Sobre el período de regencia de Egidio ofrece más información la *Chronica* del Pseudo-Fredegario, que desarrolla en detalle toda la historia respecto a los *Libri Historiarum*, identificando, por ejemplo, en Wiomado el secuaz de Childerico. Wiomado había desarrollado, de manera muy astuta, una serie de medidas, desde el aumento de los impuestos hasta la atroz matanza de cien hombres, cuya responsabilidad atribuía a Egidio para hacer que los francos lo odiaran y, por lo tanto, desearan el retorno de Childerico (Pseudo-Fredegario, *Chron.*, III, 11). Este, luego de haberse restablecido en su reino,¹⁵ recibió a Basina, que había decidido separarse de Basino una vez reconocida la *utilitas* de Childerico,¹⁶ es decir, su capacidad de ejercitar la autoridad militar, una cualidad que le había resultado irresistiblemente atractiva, empujándola a buscar un marido con más poder.¹⁷ Pero también es posible que el motivo que determinó la fuga de Childerico hacia Turingia y su exuberancia sexual puedan haber seducido a Basina, quizás también insatisfecha con su vínculo íntimo con Basino.¹⁸

14 *Infra*.

15 En esa coyuntura, según la *Chronica* (*ibidem*), Childerico estaba prófugo en Constantinopla.

16 El *Liber Historiae Francorum* (p. 7) nos informa que Childerico, ya durante su permanencia en Turingia, había iniciado su relación con Basina. Sobre el concepto de *utilitas*, cfr. Irsigler (1979: 115-116); Sarti (2013: 276-277).

17 Como ella misma había declarado sin reticencia a Childerico: "*Qui cum sollicitate interrogaret, qua de causa ad eum de tanta regione venisset, respondisse fertur: 'Novi, inquit, utilitatem tuam, quod sis valde strinuus, ideoque veni, ut habitem tecum. Nam noveris, si in transmarinis partibus aliquem cognovissem utilioremi tibi, expetissem utique cohabitationem eius'*" (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II, 12; cfr. Pseudo-Fredegario, *Chron.*, III, 12). Sobre el episodio, en particular, véase Joye (2005: 2 ss.); cfr. Schmidt (1996: 289-290); Shanzer (2002: 411); Hartmann (2009: 62-63); Wood (2014: 318-319).

18 Goffart (1988: 210): "*He returned, and Basina left Bisinus in order to seek him out. She told Childerich that she knew he was very utilis and admired his strenuitas, but that if she heard of anyone more*

La vida de pareja de Childerico y Basina ofrece mayores posibilidades de reflexión, como se desprende de la *Chronica* del Pseudo-Fredegario.¹⁹ Para su primera noche de nupcias, Basina le propuso al nuevo esposo no tener ningún contacto; por el contrario, lo invitó, en tres ocasiones distintas, a observar lo que sucedía en las aulas del palacio. La primera vez Childerico vio leones, unicornios y leopardos; la segunda, osos y lobos; y finalmente, la tercera, “*bisteas minores*” como perros, visiones que Basina interpretó como una prefiguración de la potencia de los reyes merovingios, que de generación en generación se iría deteriorando. Su hijo Clodoveo habría de ser “un *magnus et pugnator egregius, ad instar leoni fortissemus cyteris regibus*”,²⁰ mientras que los últimos soberanos de la dinastía habrían de pasar a la historia como los “*rois fainéants*”.²¹ La libido desenfrenada de Childerico pareció calmarse con Basina, más preocupada

util than he across the seas, she would assuredly seek out his bed. She did not have political virtues in mind”; cf. Wolfram (2005: 196).

- 19 Al respecto afirma el Pseudo-Fredegario, *Chron.*, III, 12: *Cum prima nocte iugiter stratu iunxissent, dicit ad eum mulier: ‘Ac nocte a coitu virile abstenebimus. Surge secrecius, et quod videris ante aulas palaciae dicis ancillae tuae’. Cumque surrexisset, vidit similitudinem bisteis leonis, unicornis et leopardi ambolantibus. Reversusque, dixit muliere que viderat. Dicit ad eum mulier: ‘Domini mi, vade dinuo, et quod videris narra ancillae tuae’. Ille vero cum foris adisset, vidit bysteas similitudinem ursis et lupis deambulantibus. Narrans et haec mulieri, compellit eum tercio, ut iret et quod videbat nunciaret. Cumque tercio exisset, vidit bisteas minores similitudinem canis et minoribus bistiis ab invicem detrahentes et volutantes. Cumque Basina haec universa narrasset, abstinentes se caste usque in crastinum, surgentes de stratu, dixit Basina ad Childericum: ‘Que visibiliter vidisti viritate subsistunt. Haec interpretationem habent: Nascitur nobis filius fortitudinem leonis signum et instar tenens; filii viro eius leopardis et unicornis fortitudine signum tenent. Deinde generantur ex illis qui ursis et lupis fortitudinem et voracitatem eorum similibunt. Tercio que vidisti ad discessum columpna regni huius erunt, que regnaverint ad instar canibus et minoribus bisteis; eorum consimilis erit fortitudo. Pluretas autem minoribus bisteis, que ab invicem detrahentes volutabant, populos sine timore principum ab invicem vastantur’.*
- 20 *Ibid.* Sobre el pasaje, cf. Murray (1998: 150), en donde se observa la derivación bíblica del libro del profeta Daniel (*Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, 2007, Dn. 7); Wood (2003: 151); Keskiaho (2015: 53-54); Reimitz (2015: 206).
- 21 Véase Kölzer (2004: 33 ss.).

por el futuro de su estirpe que por satisfacer los placeres de su cónyuge. Un futuro que, sin embargo, no habría de ser nada positivo, al menos a largo plazo: si bien, en lo inmediato, los animales nobles simbolizaban la fuerza de Clodoveo, gran guerrero, las criaturas de rango cada vez más descendente preanunciaban, en cambio, el declive de los merovingios.²²

Son interesantes, no obstante, los vínculos que sostuvo Childerico con distintos personajes femeninos, inicialmente con su abuela quien, en la narración del Pseudo-Fredegario, adopta caracteres casi míticos, o bien con su esposa, la ingeniosa turingia Basina, de cuya unión había nacido su célebre hijo (cumpliéndose de este modo la primera parte de la profecía)²³. No fueron solamente estas las mujeres que tuvieron un rol significativo durante el reinado de Childerico. Al respecto, un testimonio de utilidad es el de la *Vita* de Genoveva (que vivió entre el 420 y el 502), en la cual se lee que la santa se opuso a la orden que había dado Childerico de ajusticiar, probablemente en París, a algunos prisioneros. El hagiógrafo pone en evidencia que el *rex* había decretado proceder con las ejecuciones fuera de la ciudad, cuyas vías de escape, para lograr su propósito, había clausurado. Sin embargo, a Genoveva le bastó simplemente con tocar las puertas con la mano para

22 Por lo menos incisivo es el comentario de Wallace-Hadrill (1962a: 84) sobre el paso del Pseudo-Fredegario: "*Whether personal animus or popular tradition lay behind this tale, Fredegarius was expressing no more than the truth. The Merovingian successors of Dagobert were lesser beasts [...] The Merovingians of the seventh and eighth centuries lived, on the whole, shorter lives than their predecessors. Some died by assassination, but more died in boyhood, or soon after, from natural causes. They were physical degenerates*".

23 Clodoveo, entre las numerosas victorias que obtuvo en su ascenso al trono, entre el 481 y el 482, logró conquistar la misma Turingia en el año 491 (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II, 27); la mujer de Clodoveo, Clotilde, venía de Burgundia, región en la que sus hijos habrían luego de vivir en el 534 (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, III, 11). En algún sentido, se podría afirmar que Basina y Clotilde dieron como dote a los merovingios sus propias tierras natales.

que se abriesen y pudiese exigirle con éxito a Childerico, quien le tenía una profunda admiración, la liberación de los condenados (*Vita Genovefae*, 26).²⁴ La santa también intervino cuando los francos, entre el 476 y el 477, habían asediado París por diez años: el bloqueo impuesto por las tropas francas había provocado una hambruna grave, pero Genoveva no dudó en organizar una expedición fluvial que obtuviese el grano necesario para alimentar a sus conciudadanos (*Vita Genovefae*, 35).

Genoveva cumple el rol, entonces, de brecha entre Childerico y Clodoveo²⁵ y es espectadora del pasaje, en el punto más alto del *regnum Francorum*, de una figura típica —descendiente por vía paterna del *Quinotaurus*—²⁶ a un *pugnator egregius*. Las fuentes consultadas, los *Libri Historiarum* y todas las *Chronica* cubren con un manto surreal el surgimiento —en el cuadro político y militar de la Galia del siglo V— de los ancestros de Clodoveo, cuya figura es incluida dentro de un esquema narrativo que, centrándose en los reyes de cabellos tupidos de Gregorio de Tours o en el monstruo marino del Pseudo-Fredegario, señalaba en el nieto de Meroveo y en el hijo de Childerico el punto máximo de la realeza franca. El contexto literario del ascenso al poder de Clodoveo mantuvo, de todas formas, ese paganismo que solamente Clotilde iba a quitar completamente al acercar a su marido al catolicismo a

24 Sobre Genoveva, véase Heinzelmann & Poulin (1986: 91 ss.); MacGeorge (2002: 117-120); Cooper (2007: 1-6); Bitel (2009: 70 ss.). En relación a los contactos con el mundo católico, es necesario recordar que Childerico es mencionado también en una carta que mandó el obispo Remigio de Reims a Clodoveo, en la que el rey era exhortado a que cooperara con el clero para lograr una mejor administración de sus posesiones, a diferencia de lo que había hecho su padre (*Epistolae Austrasicae*, 1892, 2. Véase, para la datación de la carta entre 481 y 486, Vanderspoel (2009: 430-432); Barrett & Woudhuysen (2016: 471-491).

25 También Clodoveo demostró respeto por Genoveva al concederles la libertad a los prisioneros (*Vita Genovefae*, 56); *cfr.* Guillot (2003: 139-147); Poulin (1997: 331-348); Wittern (1994: 62 ss.).

26 Véase Lebecq (2006: 327-336); más en general, *cfr.* Dick (2014, *passim*).

través de su bautismo (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II, 31),²⁷ sacramento que —como subrayó correctamente Louis Duchesne— se relacionaba con el instinto violento de los *reges* bárbaros: “*Sans doute, les peuples vainqueurs avaient accepté la loi chrétienne, mais il s’en faut que dans les piscines baptismales, abordées sans préparation, ils enissent laissé leur brutalité native*” (Duchesne, 1925: 525). En este escenario, quien quitó el halo supersticioso que había surgido alrededor de Clodión, Meroveo e incluso Childerico, fue en definitiva Clodoveo, el nuevo Constantino (Gregorio di Tours, *Lib. Hist.*, II, 31), al erigirse, en la tradición literaria cristiana, como el máximo artífice de la hegemonía de los merovingios en Galia. Una coyuntura histórica en la cual, en verdad, sus “legendarios” predecesores “habían tenido un peso no secundario” (Piazza, 2010: 112).

Bibliografía

Fuentes

Gryson, R.; Weber, R. (eds.). (2007). *Biblia sacra: iuxta Vulgatam versionem*. Deutsche Bibelgesellschaft.

Mommsen, T. (ed.). (1892). *Chronica Gallica a. CCCCLII*. MGH, AA, IX/1. Weidmann.

Krusch, B. (ed.). (1888). *Chronicarum quae dicuntur Fredegarii Scholastici Libri IV cum continuationibus*. MGH, SS rer. Merov., II. Hahn.

Gundlach, W. (ed.). (1892). *Epistolae Austrasicae. Epistolae Merowingici et Karolini aevi I*. MGH, Epist., III/1. Weidmann.

Gregorio di Tours. (1951). *Libri Historiarum X*. Krusch, B.; Levison, W. (eds.), MGH, SS rer. merov., I/1. Hahn.

27 Cfr. Dailey (2015: 86): “*The king’s path to Christianity began when he chose Chlothild to be his bride*”.

Krusch, B. (ed.). (1888). *Liber Historiae Francorum*. MGH, *SS rer. Merov.*, II. Hahn.

Krusch, B. (ed.). (1896). *Vita Genovefae virginis Parisiensis*. MGH, *SS rer. merov.*, III. Hahn.

Bibliografía

Barrett, G.; Woudhuysen G. (2016). *Remigius and the 'Important News' of Clovis rewritten*. *Antiquité Tardive*, vol. 24, pp. 471-500.

Becher, M. (2011). *Chlodwig I. Der Aufstieg der Merowinger und das Ende der antiken Welt*. Beck.

Bitel, L. M. (2009). *Landscape with Two Saints. How Genovefa of Paris and Brigit of Kildare Built Christianity in Barbarian Europe*. Oxford University Press.

Brolli, T. (2014). *I Franchi Salii al Vicus Helena (Sidon. Carm. 5. 211-254)*. Poignault, R.; Stoehr-Monjou, A. (eds.), *Présence de Sidoine Apollinaire*, pp. 129-145. Centre de recherches André Piganiol-Présence de l'Antiquité.

Cain, A. J. (2010). *Gregory of Tours*. Dunphy, G. (ed.), *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*(vol. 1): A-I, pp. 734-735. Brill.

Meier, M.; Patzold, S. (eds.). (2014). *Chlodwigs Welt. Organisation von Herrschaft um 500*. Franz Steiner.

Cooper, K. (2007). *The Fall of the Roman Household*. Cambridge University Press.

Coumert, M. (2007). *Origines des peuples. Les récits du haut Moyen Âge occidental (550-850)*. Institut d'Études Augustiniennes.

Croke, B. (2001). *Chronicles, Annals and Consular Annals in late antiquity*. *Chiron*, vol. 31, pp. 291-311.

Dailey, E. T. (2015). *Queens, Consorts, Concubines. Gregory of Tours and Women of the Merovingian Elite*. Brill.

Dick, S. (2014). *Childerich und Chlodwig. Fränkische Herrschafts- und Gesellschaftsorganisation um 500*. Meier, M.; Patzold, S. (eds.), *Chlodwigs Welt. Organisation von Herrschaft um 500*, pp. 365-381. Franz Steiner.

- Diesenberger, M. (2003). *Hair, Sacrality and Symbolic Capital in the Frankish Kingdoms*. Corradini, R.; Diesenberger, M.; Reimitz, H. (eds.). *The Construction of Communities in the Early Middle Ages. Texts, Resources and Artefacts*, pp. 173-212. Brill.
- Duchesne, L. (1925). *L'Église au VIème siècle*. De Boccard.
- Franzoi, A. (2016). *Ancora sul uicus Helena (Sidon. Carm. 5. 210-254)*. *Lexis*, vol. 34, pp. 420-424.
- Frye, D. (1992). *Aegidius, Childeric, Odovacer and Paul*. *Nottingham Medieval Studies*, vol. 36, pp. 1-14.
- Ghosh, S. (2016). *Writing the Barbarian Past: Studies in Early Medieval Historical Narrative*. Brill.
- Goffart, W. (1988). *The Narrators of Barbarian History (A. D. 550-800): Jordanes, Gregory of Tours, Bede, and Paul the Deacon*. Princeton University Press.
- Guillot, O. (2003). *Clovis, Clotilde et Geneviève. Arcana imperii (IVe-XIe siècle)*, pp. 139-147. Presses Universitaires de Limoges.
- Halsall, G. (2001). *Childeric's Grave, Clovis' Succession, and the Origins of the Merovingian Kingdom*. Mathiesen, R. W.; Shanzer, D. (eds.), *Society and Culture in Late Antique Gaul: Revisiting the Sources*, pp. 116-133. Ashgate.
- Hartmann, M. (2009). *Die Königin im Frühen Mittelalter*. Kohlhammer.
- Heinzelmann, M.; Poulin, J. C. (1986). *Les Vies anciennes de sainte Geneviève de Paris. Etudes critiques*. Honoré Champion.
- Irsigler, F. (1979). *On the aristocratic character of early Frankish society*. Reuter, T. (ed.). *The medieval nobility. Studies on the ruling classes of France and Germany from the sixth to the twelfth century*, pp. 105-136. North Holland.
- Jarnut, J. (1994). *Gregor von Tours, Frankengeschichte II, 12: Franci Egidium sibi regem adsciscunt*. Brunner, K.; Merta, B. (eds.), *Ethnogenese und Überlieferung. Angewandte Methoden der Frühmittelalterforschung*, pp. 129-134. Oldenbourg.
- Joye, S. (2005). *Basine, Radegonde et la Thuringe chez Grégoire de Tours*. *Francia*, vol. 32, núm. 1, pp. 1-18.
- Keskiaho, J. (2015). *Dreams and Visions in the Early Middle Ages. The Reception and Use of Patristic Ideas, 400-900*. Cambridge University Press.

- Kölzer, T. (2004). *Die letzten Merowingerkönige: rois fainéants?* Becher, M.; Jarnut, J. (eds.), *Der Dynastiewechsel von 751: Vorgeschichte, Legitimationsstrategien und Erinnerung*, pp. 33-60. Scriptorium.
- Lebecqz, S. (2006). *The two faces of King Childeric: History, archeology, historiography*. Noble, T. F. X. (ed.), *From Roman Provinces to Medieval Kingdoms*, pp. 327-344. Routledge.
- MacGeorge, P. (2002). *Late Roman Warlords*. Oxford University Press.
- Martindale, J. R. (1980). *The Prosopography of the Later Roman Empire* (vol. 2): A. D. 395-527. Cambridge University Press.
- Murray, A. C. (1998). Post vocantur Merovingii: *Fredegar, Merovech, and 'Sacral Kingship': After Rome's Fall. Narrators and Sources of Early Medieval History. Essays presented to Walter Goffart*, pp. 121-152. University of Toronto Press.
- Piazza, E. (2006). *La battaglia del vicus Helena. Un episodio trascurato dell'espansione territoriale dei Franchi Salii nella Gallia del V secolo. Annali della facoltà di Scienze della formazione - Università degli studi di Catania*, vol. 5, pp. 47-58.
- Piazza, E. (2010). *I Franchi nel V secolo. La testimonianza di Gregorio di Tours*. Bonanno.
- Poulin, J. C. (1997). *Geneviève, Clovis et Remi: entre politique et religion*. Rouche, M. (ed.), *Clovis: histoire et mémoire. Actes du Colloque international d'histoire de Reims*(vol. 1): *Clovis et son temps, l'événement*, pp. 331-348. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Reimitz, H. (2015). *History, Frankish Identity and the Framing of Western Ethnicity, 550-850*. Cambridge University Press.
- Renard, É. (2014). *Le sang de Mérovée. 'Préhistoire' de la dynastie et du royaume mérovingiens* *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 92, núm. 4, pp. 999-1039.
- Sarti, L. (2013). *Perceiving War and the Military in Early Christian Gaul (ca. 400-700 A. D.)*. Brill.
- Sato, S. (2017). *Fugi in Toringia, latita aliquantum ibi». Pourquoi Childéric Ier s'exila-t-il en Thuringe?* Bouloux, N.; Dan, A.; Tolia, G. (eds.), *Orbis disciplinae. Hommages en l'honneur de Patrick Gautier Dalché*, pp. 467-482. Brepols.
- Schmidt, B. (1996). *Das Königreich der Thüringer und seine Eingliederung in das Frankenreich*. Wiczorek, A.; Welck, K.; Ament, H. (eds.), *Die Franken*.

- Wegbereiter Europas. Vor 1500 Jahren: König Chlodwig und seine Erben.* Katalog der Ausstellung im Reiss-Museum, I, pp. 285-297. Philipp von Zabern.
- Shanzer, D. (2002). *History, Romance, Love, and Sex in Gregory of Tours' Decem Libri Historiarum.* Mitchell, K.; Wood, I. N. (eds.), *The World of Gregory of Tours*, pp. 395-418. Brill.
- Urso, C. (2016). *La mentalità medievale fra immaginario e simbolismo.* Mario Adda.
- Vanderspoel, J. (2009). *From Empire to Kingdoms in the Late Antique West.* Rousseau, P. (ed.), *A Companion to Late Antiquity*, pp. 426-440. Wiley-Blackwell.
- Wallace-Hadrill, J. M. (1962a). *The Barbarian West, A. D. 400-1000: The Early Middle Ages.* Harper & Row.
- Wallace-Hadrill, J. M. (1962b). *The Long-haired Kings and other studies in Frankish History.* Methuen.
- Wenskus, R. (1994). *Religion abâtardie. Materialien zum Synkretismus in der vorchristlichen politischen Theologie der Franken.* Keller, H.; Staubach, N. (eds.), *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag*, pp. 179-248. De Gruyter.
- Wittern, S. (1994). *Frauen, Heiligkeit und Macht: Lateinische Frauenviten aus dem 4. bis 7. Jahrhundert.* Springer.
- Wolfram, H. (2005). *The Roman Empire and Its Germanic Peoples.* University of California Press.
- Wood, I. N. (2003). *Deconstructing the Merovingian Family.* Corradini, R.; Diesenberger, M.; Reimitz, H. (eds.), *The Construction of Communities in the Early Middle Ages. Texts, Resources and Artefacts*, pp. 149-171. Brill.
- Wood, I. N. (2006). *Defining the Franks: Frankish origins in early medieval historiography.* Noble, T. F. X. (ed.), *From Roman Provinces to Medieval Kingdoms*, pp. 110-119. Routledge.
- Wood, I. N. (2014). *Religion in Pre-Carolingian Thuringia and Bavaria.* Fries-Knoblach, J.; Steuer, H.; Hines, J. (eds.), *The Baiuvarii and Thuringi: An Ethnographic Perspective*, pp. 317-330. Boydell & Brewer.

Capítulo 9

***“Deus [...] fugavit turbam perfidorum”*: sobre la imagen de los húngaros infieles y cristianos**

Andrea Vanina Neyra

Introducción

Infieles y adversarios de los poderes instituidos bajo la dinastía sajona de los Otones (919-1024), los húngaros fueron descritos peyorativamente en los textos cronísticos y hagiográficos contemporáneos, que daban cuenta de la expansión territorial y la consolidación de su autoridad, así como de la cristianización de Europa centro-oriental.¹ En términos generales, la denostación del *otro* podía incluir la deshumanización a través de su

1 Acerca de los estereotipos aplicados a los húngaros y otros pueblos considerados violentos, bárbaros e infieles, consultar: Schmieder (2005: 159-179). Dávid Falvay rastrea y estudia dos imágenes de los húngaros en la literatura religiosa bajomedieval, que pueden reconocerse en el marco cronológico de este trabajo, aunque más tímidamente desarrollada por tratarse de un fenómeno en sus inicios, es decir, la construcción del reino cristiano de Hungría daba sus primeros pasos en los siglos X-XI: por un lado, existía una conexión entre figuras de origen regio y el ideal de santidad, mientras que, por otro lado, otra tradición literaria representaba a los húngaros en general como bárbaros y paganos, a la vez que la figura de Atila era utilizada como referencia respecto de la élite gobernante. Sin embargo, el autor destaca que esta última imagen negativa se convierte en un elemento de autorrepresentación dinástica en la propia historiografía húngara oficial desde el siglo XII (Falvay, 2010: 165).

animalización —fenómeno que se presenta con claridad con respecto a los pueblos eslavos y a ciertos individuos o grupos, particularmente los perpetradores de crímenes martiriales—. ²

Durante varios decenios del siglo X, los húngaros representaron un temor manifiesto para el Imperio, que se veía asiduamente devastado por los ataques propinados por ellos. De esto dan cuenta importantes textos cronísticos como aquellos cuya autoría pertenece a Regino de Prüm (†915)³ y Widukind de Corvey (925-973). Por su parte, Thietmar de Merseburg (975-1018) redacta la *Crónica* en un período de relativa calma en las relaciones con los húngaros.⁴

En el presente trabajo nos preguntamos en qué medida la deshumanización a través de la animalización fue una estrategia transmitida por los documentos contemporáneos en el contexto del enfrentamiento entre las fuerzas imperiales y los atacantes húngaros como parte del proceso de cristianización de Europa central y de la incorporación de los pueblos situados al este del Imperio al mundo de la cristiandad latina. El interrogante es relevante en la medida en que permite reflexionar acerca de factores que pueden haber resultado significativos a la hora de asignar identidades e interpretaciones acerca de las relaciones (políticas, sociales, religiosas, culturales, económicas, etcétera) entre diversos pueblos. ¿Qué imagen nos transmiten las fuentes

2 Sobre la animalización de los eslavos he trabajado en Neyra (2014: 5-24); Neyra (2016-2017: 40-48); entre otros. Aquí estos trabajos son traídos a colación a causa de su relevancia comparativa en relación con el tratamiento de los húngaros en las fuentes cristianas.

3 El *Chronicon* de Regino fue continuado por Adalberto de Magdeburg († 981), arzobispo y "apóstol de los eslavos" (Kurze, 1989; MacLean, 2009).

4 Kristó (1996): El primer capítulo se centra en la aparición de los húngaros en las fuentes escritas. Por otra parte, Bagge (2002), analiza escritos historiográficos del período en estudio, entre los que se encuentran las obras de Thietmar de Merseburg y Widukind de Corvey en función de su interpretación de los eventos políticos y las acciones regias. Para los desarrollos posteriores de la historiografía en lengua alemana sobre los húngaros y el abordaje de la otredad, Radek (2008).

sobre ellos? ¿Se trata de una imagen estática o sometida a modificaciones impuestas por el contexto histórico? ¿Qué otros elementos confluyen para darle forma? Nos interesa en particular analizar la descripción del obispo y cronista Thietmar de Merseburg, cuya *Crónica* es una fuente fundamental sobre los sucesos del período, pero, a la vez, es compuesta en retrospectiva.⁵ Resulta de interés, asimismo, tener en consideración las fuentes del cronista y otros documentos contemporáneos para evaluar de un modo más acabado la imagen de los húngaros en el marco de los procesos relacionados con la construcción de reinos y la cristianización en Europa central en los siglos X y XI, así como también los factores que colaboran en la elaboración de una imagen identitaria.⁶

“Los húngaros, una vez enemigos de su padre pero hace tiempo pacificados”⁷

Húngaros, eslavos y hombres del norte comparten en las fuentes del período de la cristianización de Europa central y de la expansión y consolidación del sistema imperial ottoniano el hecho de ser considerados pueblos invasores, vecinos que necesitan ser civilizados y adoptar las reglas de la sociedad cristiana, bárbaros, seres feroces (en diverso grado

5 Llegan a nuestros días tan solo dos manuscritos de la *Crónica* de Thietmar, disponibles en Dresde y Bruselas. Las ediciones utilizadas de manera corriente son aquellas de Robert Holtzmann y de Werner Trillmich. (Trillmich, 2011; Warner, 2001). A lo largo del trabajo citamos la edición de Holtzmann revisada por Trillmich.

6 El trabajo no abordará un análisis exhaustivo de los documentos aludidos, sino que serán de utilidad a modo de referencia a la hora de evaluar las particularidades de la obra de Thietmar.

7 *“Avares quoque patri suimet quondam contrarii, sed diu pacificati...”* (Thietmar II, 2: 34). Las denominaciones de los húngaros en la fuente incluyen los términos *“Ungarii, Ungri, Avars, Panonic”* (Trillmich, 2011: 513). En adelante, Thietmar.

según el caso) e infieles que desconocen o rechazan la fe de Cristo.⁸ Con base en estudios previos sobre la animalización del *otro* eslavo —en su amplia diversidad— y la construcción de identidades,⁹ resulta relevante dirigir la atención a las descripciones de otros pueblos, como los húngaros protagonistas del presente trabajo, quienes en las fuentes aparecen como adversarios de la dupla conformada por el Imperio y la Iglesia latina. La caracterización específica de cada *otro* y la asiduidad en el uso de calificativos para denotarlos pueden arrojar luz acerca de la presencia de ciertos factores como determinantes de la estrategia de la animalización en la construcción y asignación de la identidad.

Junto a los otros pueblos ya mencionados, los húngaros tienen presencia a lo largo de la *Crónica* de Thietmar de Merseburg, redactada por el obispo entre los años 1012 y 1018 y dedicada a los reyes y emperadores otonianos. Los húngaros, por cierto, supusieron un importante peligro para la estabilidad en Europa central hasta mediados del siglo X.¹⁰ Fue entonces cuando, en la batalla de Lechfeld en 955,¹¹ fueron derrotados definitivamente por las fuerzas

8 En cuanto a los eslavos, se trata de vecinos de larga data, hecho que llama la atención a Felicitas Schmieder, quien, en una síntesis de aquello que es estereotipadamente considerado como "extraño"/"extranjero"/"ajeno", afirma que es justamente dicha vecindad lo que constituye lo particular del caso: "*Das Besondere an den hier mit den üblichen Stereotypen gekennzeichneten Fremden ist, dass es sich bei ihnen um langjährige Nachbarn handelte, die dennoch fremd geblieben waren. Denn sie sprachen eine andere Sprache, hatten (das war besonders wichtig) einen anderen Glauben und lebten in eigenen Gemeinschaften mit eigenen Gebräuchen. Zudem betrachtete man sie grundsätzlich als unterworfen. Die Vermutung der Gewalttätigkeit blieb bestehen...*" (Schmieder, 2005: 168). Las nociones relacionadas con la extrañeza (la lengua, las creencias y las costumbres propias) se repiten en los otros ejemplos de pueblos estereotipados como violentos, bárbaros e infieles.

9 *Vide supra*, nota 2, donde se menciona bibliografía propia sobre el tema. Sostenemos que la construcción de identidades afecta tanto al *otro* no cristiano como a los cristianos mismos.

10 *Cfr.* Berend, Urbańczyk & Wiszewski (2013); Varga (2003).

11 Beumann ([1987] 2000: 78-79) presenta un conciso resumen de la batalla para la que se habría elegido el día de san Lorenzo como fecha para la contienda principal; también, Hiller (1980: 157-172).

imperiales, si bien se sucedieron luego algunas contiendas de menor intensidad. No es aquel un hecho menor, sino que tiene consecuencias en torno a la realidad circundante del cronista, ya que la victoria en Lechfeld por parte de Otón I (912-973)¹² es el centro de la promesa del emperador de crear un obispado en Merseburg, su diócesis. A pesar de ello, el desarrollo histórico llevó a que se produjera en primer lugar la fundación del arzobispado de Magdeburg en 968, del que Merseburg sería creado como sufragáneo.¹³

12 Otón I fue rey de Francia Oriental entre los años 936 y 973; sumó el título de emperador en el año 963.

13 *"Postera die, id est in festivitate Christi martyris Laurentii, rex, solum se pre caeteris culpabilem Deo professus atque prostratus, hoc fecit lacrimis votum profusus: si Christus dignaretur sibi eo die tanti intercessione preconis dare victoriam et vitam, ut in civitate Merseburgiensi episcopatum in honore victoris ignium construere domumque suimet magnam noviter inceptam sibi ad aecclesiam vellet edificare"* (Thietmar II, 10). David Warner advierte acerca de los reparos que deben ser tomados al interpretar este pasaje del cronista, puesto que el primer paso fue dado en Magdeburg —y no en Merseburg— con la fundación de una abadía: *"Under Otto I, a decision was made to elevate the church to the level of a bishopric, according to Thietmar, in conjunction with the king's victory over the Hungarians at the Lechfeld (955). Given Thietmar's highly partisan approach to matters touching on the history and welfare of his diocese, his interpretation of that event has been and should rightly be viewed with a degree of scepticism... Thietmar's account of this event, and especially his assertion that Otto swore to found a bishopric in honour of St Lawrence, Merseburg's patron saint, is not implausible. St Lawrence enjoyed universal veneration in the Latin West and the German church observed his feast with particular solemnity. Furthermore, there is no shortage of precedents for a king promising to establish a church in return for a military victory. Still, other sources provide somewhat different accounts of Otto's great victory... Assuming an inclination to trust Thietmar, there is still no ready explanation for the fact that Otto seemingly fulfilled his oath not by founding a bishopric at Merseburg, but rather by initiating plans to establish an archbishopric at Magdeburg"* (Warner, 2001: 58-59). En efecto, Thietmar II, 11 plantea que la abadía anteriormente mencionada fue fundada al resultar imposible aún el cumplimiento del deseo del emperador de establecer una diócesis en Magdeburg, ya que el obispo Bernhard de Halberstadt, cuyo territorio y poder se vería disminuido, se oponía a ello. En definitiva, mientras en el capítulo décimo del Libro II se hace referencia a la aspiración de creación del obispado en Merseburg, en el siguiente se discute el de Magdeburg. En Thietmar II, 20 se relata el establecimiento de la archidiócesis: *"[...] scilicet facturum se in urbe Parthenopolitana archiepiscopatum semper studuisse ob spem remunerationis aeterne defensionemque communis patriae..."* Acerca de la mirada del cronista sobre Otón I y Magdeburg, *cfr.* Schubert (2003: 357-364). Por otra parte, acerca de la fundación de Merseburg, *cfr.* Hehl (1997: 96-119).

Previamente al breve relato de la batalla de Lechfeld, los húngaros —cuyo peso relativo es exhibido como menos significativo que el de otros pueblos que aparecen en el escenario centroeuropeo en la época— son presentados como atacantes, invasores, enemigos.¹⁴ Evaluemos los contextos de aparición a lo largo de la *Crónica*.

La primera mención de los húngaros tiene lugar en el capítulo quince del primer libro: Enrique I (876-936), quien inaugura la dinastía, los expelle temporariamente para luego ser derrotado.¹⁵ Reaparecen en el segundo capítulo del segundo libro, dedicado a Otón I, donde se enumeran las adversidades que enfrentó al comienzo del reinado. Allí se afirma: “*Avares quoque patri suimet quondam contrarii, sed diu pacificati, iterum insurgunt celeriterque fugati redeunt*” (Thietmar II, 2; año 937).¹⁶ Consideramos que aquí estamos ante un indicio que puede aclarar la imagen transmitida por el cronista sobre este pueblo: han sido enemigos, pero es posible pacificarlos. En efecto, para cuando Thietmar redacta su obra, ya no constituían un problema de gravedad para el territorio imperial. Retomaremos la cuestión más adelante.

14 Acerca de la trascendencia de la batalla de Lechfeld, *cfr.* Bowlus (2006); Büttner (1956: 433-45); Kundert (1998:77-97); en un detallado *racconto* “secular” de Lechfeld, sus antecedentes y consecuencias en la organización eclesiástica y la veneración de san Mauricio y san Lorenzo, así como en el fin de un período de disturbios en Europa central, Karl Leyser declara al año 955 *annus mirabilis* del naciente reino alemán, *cfr.* Leyser (1982: 43-67), especialmente p. 43; Springer (2001: 199-208); Weinrich (1971: 291-313).

15 “*Rex autem Aavares sepe numero insurgentes expulit. Et cum in uno dierum hos in pari congressu ledere / temptaret, victus in urbem, quae Bichni vocatur...*” (Thietmar I, 15). *Cfr.* Widukind I, 38, Reuter ([1991] 1998: 142-144) analiza las particularidades del relato de Widukind junto con su objetivo literario de establecer paralelos entre el reinado de Enrique I y Otón I a través de la presentación de la gloria de ambos en conexión con la victoria frente a los húngaros.

16 *Cfr.* Widukind 2. 5, quien declara a los húngaros “antiguos enemigos” que prueban al nuevo rey, que no se demora en enfrentarlos: “*Post haec antique hostes Ungarii venerunt virtutem probare novi regis. Intransentes autem Franciam statuerunt, si possent, ab occidental plaga invadere Saxoniam. Rex autem audiens, nichil moratus cum exercitu valido occurrit illis fugavitque et a terminis suis abegit*”.

A medida que la cronología marca el acercamiento a la decisiva batalla de Lechfeld de 955, la conflictividad parece ir en aumento, tanto como la terminología cada vez más virulenta aplicada a los húngaros, que, pasado el conflicto, se diluye nuevamente. En el capítulo séptimo del segundo libro, los húngaros son descritos como enemigos invasores, aliados al hijo del rey, partícipe de un movimiento insurgente (953) (Thietmar II, 6-7).¹⁷ La llegada de los agresores hasta Franconia es explicada por el autor como resultado de la venganza divina por los pecados de Germania.¹⁸ Y es cambiada en el capítulo siguiente por “los méritos de los justos y las quejas de los desdichados”, de modo que la “horda de traidores/infieles” logró ser repelida: “*Commotus tandem Deus meritis iustorum gemituque miserorum, fugavit turbam perfidorum...*” (Thietmar II, 8). Es interesante notar que a lo largo de este relato, los húngaros se ven entremezclados en lo que en realidad es un conflicto entre el rey y los insurgentes, razón por la cual las referencias a los primeros no son detalladas ni los ubican en el rol de protagonistas exclusivos.¹⁹

Poco después, en 955, se produce el evento clave: los húngaros vuelven a levantarse en armas. Un elemento que destaca de la narración de la batalla de Lechfeld en

17 Acerca de las discusiones sobre los involucrados, ver Thietmar II, 6, núm. 35. Cfr. Widukind 3. 30.

18 “*Hii siquidem ducibus iniquis per aliam directi viam, Franciam invaserunt miserabiliterque vastaverunt. Sed si quis secreto mentis seu viva voce requirit, unde talis oriatur extraneis audacia, ut tam habitatas longeque semotas presumant infringere regiones: quantum scriptis umquam didicimus vel per nos scimus, audiat respondentes, quia consensu divino hii facinoribus nostris accenduntur in vindictam Dei nosque admodum terribi fugimus ignavi iniusticia nostri, fitque tunc, ut, qui in prosperis sprevimus timorem Dei, merito sustineamus flagellum Domini, ac invocantes Deum non exaudimur, qui offensam placare supernam nullo modo conabamur. Inde accidit, ut Germania, caeteris provincialibus suis inpar, viribus his succumberet; quis murus dicitur esse, quodcumque valet sagittis obstaré” (Thietmar II, 7).*

19 En este caso, los húngaros son expelidos, mientras Bavaria es pacificada (Thietmar II, 8). Cfr. Widukind 3. 31-32.

Thietmar II, 9-10 es que la imagen de los enemigos se ve expuesta de una forma más notoria que en los restantes pasajes (tanto en los ya mencionados como en los que recorreremos próximamente). Es aquí cuando reciben la denominación de “lobos”: *“Quarum extremitates hostis hacter iuxta Lech fluvium celerem latenter circumeundo incautas opprimit, cesis tunc pluribus ac despoliatis. Hoc rex ut comperit, Conradum ducem cum suis pone misit, qui captivos cum omni preda ex lupi raptoris faucibus eripuit victoriaque potitus castra revisit”* (Thietmar II, 9). A continuación, se asevera que toda la cristiandad se comprometió con el rey: *“Tantum divinae pietatis donum omnis christianitas maximeque regi commissa ineffabili suscepit tripudio, gloriam et gratiam spallens unanimiter in altissimis Deo”* (Thietmar II, 10).²⁰ Consideramos que la referencia a la cristiandad en el contexto de la victoria no solo se configura como modo de exaltar el triunfo, sino también de resaltar la oposición entre el mundo cristiano vencedor y el mundo bestial, bárbaro e infiel de los atacantes vencidos.

Ahora bien, tal como se ha manifestado, se trata esta de la única mención a los húngaros como “lobos saqueadores” en un marco en el que el universo cristiano resulta impulsado por pretensiones expansionistas. Nos preguntamos, entonces, si la presentación de dicho pueblo en términos de atacantes a lo largo de la *Crónica*, que son únicamente animalizados en este contexto particular, se debe a un desplazamiento de la temporalidad y a una interpretación y representación influidas por la realidad del contexto de producción de la obra. Nuestra hipótesis es que, efectivamente, el obispo de Merseburg escribe en un momento histórico en el que los húngaros ya no encarnan una amenaza

20 Por otro lado, cabe mencionar el estudio de Krisztina Fügedi en el que se realiza un trabajo comparativo acerca de las funciones de los animales en crónicas provenientes de Bohemia, Polonia y Hungría —todas ellas inspiradas por modelos cronísticos alemanes y franceses—. La tesis incluye el análisis del uso de los animales como categorías (Fügedi, 2001).

de tamaña magnitud. Por el contrario, a comienzos del siglo XI, la dinastía Árpád ya ha sido cristianizada (aunque pueda discutirse el grado) y se encuentra en marcha la implantación institucional de la Iglesia en el territorio húngaro (Sághy, 2001: 451-464), tal como sucede en Polonia o Bohemia, cuyas élites gobernantes han logrado construir reinos cristianos a través de la adopción y adaptación a las realidades locales de patrones provenientes de Europa occidental.²¹ Por otra parte, como hemos sostenido en trabajos anteriores, el factor distancia/cercanía a las circunstancias y problemáticas de la diócesis de Merseburg, ha tenido una notable injerencia en las apreciaciones del autor.²² Esto puede comprobarse con un seguimiento de la conflictividad planteada por la confederación de los liutizos, los pueblos eslavos polabos²³ en la *Crónica*, donde queda en evidencia que el temor que impusieron sus ataques a la red institucional política, económica y eclesiástica en la región, lleva al cronista a exaltar su infidelidad y animalidad. Se trata además de la región circundante, mientras que, por otra parte, los húngaros son un peligro ya lejano —temporal y geográficamente—, en buena medida por su progresiva adopción de las costumbres y valores de la sociedad cristiana, no solo como consecuencia de las intenciones del Imperio y la Iglesia, sino también como respuesta al propio contexto sociopolítico en territorio húngaro. En efecto, a principios del

21 Berend, Urbańczyk & Wiszewski (2013); Urbańczyk (2001; 1997); Berend (2007), especialmente en el capítulo de Berend, Laszlovszky & Szakács (2007: 319-368). Acerca de la construcción estatal en Hungría y las relaciones con el resto de Europa centro-oriental, Glatz (2002); Strzelczyk (2007: 273-289); Engel (2001).

22 Neyra (2020: 21-33); Wood (2012: 531-542); Fraesdorff (2005). En la construcción de la monstruosidad o la animalidad, la localización y el establecimiento de los límites geográficos y culturales son un elemento destacado. También para este aspecto consultar Wood (2012: 531-542). La influencia de la distancia en la construcción del *otro* como un cinocéfalo fue asimismo abordada en Neyra (2020).

23 Situados en los márgenes del río Elba.

siglo XI los húngaros son vistos por el *merseburgense* como merecedores de la frase “antes enemigos, ahora pacificados” (Thietmar, p. 79).²⁴ Por contraste, aproximadamente un siglo antes que Thietmar, Regino de Prüm le dedicaba algunas extensas líneas a aquel pueblo —recientemente aparecido en el escenario europeo occidental— y su modo de vida: más salvajes que las bestias, belicosos y peligrosos, en adelante serían un enemigo de recurrente presencia, como da cuenta el *Chronicon del prumiense* (Kurze, [1890] 1989: 131-133).

Por otra parte, y en relación con la denostación animalizada de los húngaros en el capítulo en cuestión (Thietmar II, 9), recordemos que Thietmar interpreta la creación de los obispados de Magdeburg y Merseburg como consecuencia de la victoria regia en Lechfeld. Nos preguntamos si esta institucionalidad cristiana que se opone literariamente a la implícita infidelidad de los húngaros a mediados del siglo X no constituye un factor más a tomar en consideración a la hora de evaluar las razones del empleo del término “lobos” contra el enemigo que es, adicionalmente, un infiel.

En adelante, derrotados decisivamente en Lechfeld, solo causarían algunos inconvenientes en Bavaria (Thietmar II, 27). El capítulo treinta y cuatro del segundo libro aporta un *flashback*: Sajonia y Turingia son devastadas por otro ataque en 937, que es cronológicamente anterior (Thietmar II, 34). En 973, los legados húngaros se hacen presentes en la celebración de la Pascua en Quedlinburg junto con los duques Mieszko (Polonia), Boleslao (Bohemia) y otros legados de los griegos, de Benevento, búlgaros, daneses y eslavos (sin mayores precisiones), en un evento que ha generado profusos debates historiográficos (Thietmar II, 31).²⁵

24 La cita se encuentra en la nota al pie 7.

25 Bálint (2006: 29-35), señala las dificultades para el análisis e interpretación del giro político provocado por el envío de emisarios húngaros por parte de Géza hacia Quedlinburg, que considera basado en motivos geopolíticos. Gulya (2006: 19-27) afirma que la aculturación de las regiones

De allí en más, en el resto de la *Crónica* solo encontraremos referencias a Vajk/ Esteban (975-1038, gob. 1001-1038).²⁶ Thietmar IV, 59 narra el establecimiento de obispados en Hungría²⁷ y la consagración regia de Vajk —bajo su nombre pagano— con el favor del emperador.²⁸ Luego es nuevamente mencionado como “el rey de los húngaros” cuando el hermano de Enrique II (973-1024, gob. 1002-1024) encontró refugio en la corte de aquel, mientras que los húngaros son

orientales de Europa y su cristianización se vieron reforzadas a raíz de las medidas tomadas en Quedlinburg bajo el esfuerzo de unidad política impulsado por Otón I. La naturaleza de la participación de los húngaros en Quedlinburg permanece discutida (Berend, Laszlovsky & Szakács, 2007: 328-329).

- 26 Cabe preguntarse por la escasa atención a san Esteban brindada por Thietmar, quien lo menciona por su nombre pagano o como “el rey de los húngaros”. En casos como el de san Adalberto de Praga, contemporáneo también al cronista, si bien le dedica pocas líneas, son resaltadas la santidad y las virtudes del personaje. Nos preguntamos si en el caso de Esteban, la falta de referencia a sus virtudes cristianas se debe a que el autor no llega a observar toda la acción del reinado del gobernante húngaro, quien muere en 1038, veinte años después del fallecimiento del cronista. De este modo, Thietmar solamente estaría en presencia de los primeros pasos del cristianismo en Hungría, mientras que el avance de dicha religión en otros territorios como Polonia y Bohemia, con altibajos, se realizaba ya desde hacía algunas décadas. Adicionalmente, debe tenerse en consideración la existencia de una mayor fluidez en las relaciones políticas y religiosas entre el Imperio y las tierras polacas y checas frente a un intercambio más escaso en el caso húngaro. Sobre san Esteban, *cfr.* Tüskés & Knapp (2007: 33-52); Bauer, Herbers & Signori (2007); Györfly (1994: 83-146). Acerca de la santidad dinástica, ver el trabajo ya clásico de Klaniczay (2002). Para el caso húngaro, *cfr.* Veszprémy (2006: 217-246).
- 27 Los comienzos de la institucionalidad eclesial en Hungría se manifiestan en la creación del arzobispado de Esztergom con los obispos de Veszprém, Kalocsa, Pécs, Eger, al respecto, *cfr.* Sággy (2001: 462). Con el avance del cristianismo, las relaciones con las diversas religiones en territorio húngaro se debieron redefinir e institucionalizar. En este sentido, Nora Berend identifica la sociedad húngara del período como una sociedad de frontera y analiza las relaciones entre cristianos y no cristianos dentro del reino, considerando tanto el estatus legal como las posiciones respectivas en la sociedad y la economía (Berend, 2001).
- 28 “*Imperatoris autem predicti gratia et hortatu gener Heinrici, ducis Bawariorum, Waic, in regno suimet episcopales cathedras faciens, coronam et benedictionem accepit*” (Thietmar IV, 59). Como bibliografía general sobre el reinado de san Esteban, *cfr.* Engel (2001); Györfly (1994); Berend, Urbańczyk & Wiszewski (2013); Bak *et al.* (1999); Varga (2003); Kosztolnyik (1981). Sobre la organización institucional de la Iglesia en Europa central, con sus particularidades locales y analogías, véase Kruppa (2008); Borovi (1974: 50-63).

señalados como intercesores en la solución del conflicto entre Enrique y Bruno (Thietmar VI, 2-3). Finalmente, se hace referencia a Esteban en el marco de la narración de un conflicto con el duque Boleslao en los límites del territorio de ambos. A la vez, se señala que el padre de Esteban, a quien Thietmar denomina Deuvix y cuyo nombre cristiano fue Géza (c. 940-997, gob. c. 972-997) modifica su conducta, aunque solo parcialmente, luego de cristianizarse: deja de comportarse como un hombre cruel para dirigir su ira hacia los súbditos reticentes de la fe que el gobernante había decidido fortalecer.²⁹

29 *"Huius pater erat Deuvix nomime, admodum crudelis et multos ob subitum furorem suum occidens. Qui cum christianus efficeretur, ad corroborandam hanc fidem contra reluctantes subditus sevit et antiquum facinus zelo Dei exestuans abluit"* (Thietmar VIII, 4). Cabe agregar que la conducta de Deuvix-Géza se modifica solo parcialmente, según los testimonios, como se ha indicado arriba: de acuerdo con Thietmar, mantiene la práctica de alabar al Dios cristiano, pero también a los "falsos dioses" paganos; su esposa, Beleknegrini (Sarolt, c. 950-c. 1008), asimismo realizaba acciones reprochables, puesto que debía sin moderación, cabalgaba como un guerrero, y habría asesinado a un hombre: *"Hic Deo omnipotenti varisque deorum inlusionibus immolans, cum ab antistite suo ob hoc accusaretur, divitem se et ad haec faciendam satis potentem affirmativ. Uxor autem eius Beleknegini, id est pulchra domina Sclavonice dicta, supra modum bibebat et in equo more militis inter agens quendam virum iracundiae nimio fervore occidit. Manus haec polluta fusum melius tangeret et mentem vesanam patientia refrenaret"* (Thietmar VIII, 4). Puede consultarse Múcska (2004: 201-210), o bien Berend (2007), especialmente Berend, Laszlovsky & Szakács (2007: 319-368) para un panorama acerca de las acciones contra el paganismo en la Hungría recientemente cristianizada. En cualquier caso, con su atención en los pasos políticos y diplomáticos que llevaron a la coronación de Esteban, Marianne Sághy inserta la conversión de Géza en el contexto histórico y atiende a sus consecuencias: permitió la supervivencia de los húngaros como grupo étnico y fortaleció el poder principesco de aquel, así como la centralización en manos de su hijo Esteban (Sághy, 2001: 451). La cuestión es abordada también por Varga (2003), entre otros autores. Por otro lado, el conocimiento acerca de las prácticas y creencias paganas de los húngaros permanece en buena medida en un nivel especulativo o cuestionable, puesto que las fuentes contemporáneas generalmente son tendenciosas (negativas) o siguen modelos literarios a través de los cuales pretenden describir dichos fenómenos (Berend, Laszlovsky & Szakács, 2007: 322). Con respecto a la mezcla de prácticas cristianas y paganas a la que se aludía más arriba, estos autores afirman que puede tratarse tanto de una alusión al sincretismo religioso como a una referencia a las motivaciones políticas de la conversión (Berend, Laszlovsky & Szakács, 2007: 330). Por su parte, la mirada

Conclusiones

Thietmar de Merseburg elabora la *Crónica* a comienzos del siglo XI. En aquel tiempo, los húngaros ya no constituían un peligro notorio para el Imperio ni para la Iglesia cristiana. Las relaciones comenzaban a transcurrir por canales institucionalizados. Así, aparecen en la obra formando parte de la historia de las relaciones de los Otones con los vecinos, muchos de ellos enemigos ya vencidos.

Consideramos que aquí yace el nudo de la explicación acerca de la reiterada aparición de los húngaros a lo largo de la obra, donde solamente en una oportunidad son descritos como “lobos”. La imagen simbólica del animal feroz, destructor e infiel no parece ya aplicable de forma sostenida a los vecinos ahora pacificados.³⁰

La violencia y barbarie atribuida a ciertos pueblos adversarios de la estabilidad cristiana y del sistema imperial ottoniano fueron elementos constitutivos de su *otredad*. La animalización fue una estrategia de denostación, pero también de asignación de identidades: del *otro* y de los miembros de la sociedad cristiana, contruidos como contrarios.

Los húngaros, invasores temidos, recibieron descalificaciones que apuntaban especialmente a la violencia que impartían. No obstante, al menos en la *Crónica* del obispo de Merseburg, las referencias a su infidelidad religiosa son escasas. Solo pueden inferirse indirectamente: la organización

de la conversión desde la perspectiva de la historiografía y las leyendas húngaras es abordada en Veszprémy (2000: 133-145).

30 Por el contrario, en la *Vita Burchardi* acerca del obispo Burchard de Worms, contemporáneo de Thietmar, se responsabiliza parcialmente a los húngaros por el estado desolado que presenta la ciudad a la llegada del obispo que, además, pretendidamente se encontraba al acecho de lobos. Sin embargo, considero que en este caso la devastación húngara que parece perpetuar sus resultados durante décadas responde a la intención del autor de la *vita* de exaltar la figura de Burchard (Neyra, 2019).

narrativa del texto los opone al cristianismo, tal como hemos visto anteriormente, pero no encontramos mayores descripciones o menciones a sus creencias paganas a excepción de las brevemente expuestas en torno a la posición aun endeblemente cristiana de Géza y su esposa, padres de san Esteban (Thietmar VIII, 4).

Sumamos a estos factores el hecho de que Thietmar, en tanto autor y obispo de una diócesis fronteriza con diversos pueblos aún en proceso de cristianización, seguramente descubría en otros vecinos, los eslavos, mayores obstáculos para la implantación de la fe y los valores cristianos. Su prioridad estaba situada en su entorno más estrecho.

En el contexto de la expansión otoniana y cristiana hacia el este, la caracterización del *otro* fue una herramienta de aglutinamiento y de delimitación. La animalización permitió distinguir entre un *nosotros* y los *extraños*. La cercanía o la lejanía no se restringen a la ubicación geográfica, sino que también engloban a la cultural. Los húngaros, como progresivamente los reinos de Polonia y Bohemia, se acercaron a las formas impuestas por la sociedad cristiana, con sus adaptaciones locales. La Iglesia logró su implantación institucional con el favor de las dinastías gobernantes. Los Árpád en tiempos de Thietmar ya no constituían una amenaza. Por el contrario, comenzaban a colaborar con los intereses del Imperio. No era necesario referirse a ellos como animales —con la excepción del relato del episodio pasado más virulento en la historia de las relaciones entre húngaros y germanos—. Habían sido enemigos. Ahora ya estaban pacificados y en pleno proceso de adaptación al mundo cristiano y al sistema imperial.

Bibliografía

Fuentes

- MacLean, S. (trad.). (2009). *History and Politics in Late Carolingian and Ottonian Europe. The 'Chronicle' of Regino of Prüm and Adalbert of Magdeburg*. Manchester University Press.
- Warner, D. A. (trad.). (2001). *Ottonian Germany. The Chronicon of Thietmar of Merseburg*. Manchester University Press.
- Kurze, F. (ed.). (1989). *Reginonis, abbatis Prumiensis. Chronicon, cum Continuatione Treverensi*. (Serie: Monumenta Germaniae Historica). Hahnsche.
- Böhmer, J. F. (1893). *Regesta Imperii II. Sächsisches Haus 919-1024. (vol. 1): Die Regesten des Kaiserreichs unter Heinrich I. und Otto I. 919-973*. (RI II, 1 n. 63b). En *Regesta Imperii Online*. En línea: http://www.regesta-imperii.de/id/0937-02-00_1_0_2_1_1_148_63b (Consulta: 05-11-2019).
- Trillmich, W. (ed.). (2011). *Thietmar von Merseburg. Chronik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (Mit einem Nachtrag und einer Bibliographie von Steffen Patzold).

Bibliografía secundaria

- Bagge, S. (2002). *Kings, Politics, and the Right Order of the World in German Historiography c. 950-1150*. Köln/ Brill.
- Bak, J. M.; Bónis, G.; Ross-Sweeney, J.; Domonkos, L. S.; Csizmadia, A. (1999). *Decreta Regni Mediaevalis Hungariae. [The Laws of the Medieval Kingdom of Hungary, (vol. 1): 1000-1301]*. Charles Schlacks Jr.
- Bálint, C. (2006). Quedlinburg: Der erste Schritt der Ungarn nach Europa und dessen Vorgeschichte (Sackgassen, Fallen, Wahlmöglichkeiten. Ranft, A. (ed.), *Der Hoftag in Quedlinburg 973. Von den historischen Wurzeln zum Neuen Europa*, pp. 29-35. Akademie.
- Berend, N. (2001). *At the Gate of Christendom. Jews, Muslims and 'Pagans' in Medieval Hungary, c. 1000-c. 1300*. Cambridge University Press.

- Berend, N. (ed.). (2007). *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900-1200*. Cambridge University Press.
- Berend, N.; Laszlovszky, J.; Szakács, B. (2007). The kingdom of Hungary. Berend, N. (ed.), *Christianization and the Rise of Christian Monarchy: Scandinavia, Central Europe and Rus', c. 900-1200*, pp. 319-368. Cambridge University Press.
- Berend, N.; Urbańczyk, P.; Wiszewski, P. (2013). *Central Europe in the High Middle Ages. Bohemia, Hungary and Poland, c. 900-c-1300*. Cambridge University Press.
- Beumann, H. ([1987] 2000). *Die Ottonen*. Kohlhammer.
- Borovi, J. (1974). Parallele zwischen der böhmisch-polnischen und der ungarischen Kirchenorganisation. Zagiba, F. (ed.), *Millenium Dioeceseos Pragensis 973-1973. [Tausend Jahre Prager Bistum]. Beiträge zur Kirchengeschichte Mitteleuropas im 9-11 Jahrhundert*, pp. 50-63. Hermann Böhlau Nachf.
- Bowlus, C. R. (2006). *The Battle of Lechfeld and its Aftermath, August 955. The End of the Age of Migrations in the Latin West*. Ashgate.
- Büttner, H. (1956). *Die Ungarn, das Reich und Europa bis zur Lechfeldschlacht des Jahres 955*. *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte (ZBLG)*, vol. 19, pp. 433-458. [Centro de Digitalización de Munich (MDZ) - Biblioteca Estatal de Baviera (BSB)]. En línea: <https://periodika.digitale-sammlungen.de/zbldg/kapitel/zbldg19_kap14> (Consulta: 05-11-2019).
- Engel, P. (2001). *The Realm of St. Stephen. A History of Medieval Hungary, 895-1526*. I. B. Tauris.
- Falvai, D. (2010). Hungarians as 'Saintly Pagans' in late Medieval Western Literature. Marinković, A.; Vedriš, T. (eds.), *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints*, pp. 165-178. Hagiotheca.
- Fraesdorff, D. (2005). *Der barbarische Norden. Vorstellungen und Fremdkategorien bei Rimbart, Thietmar von Merseburg, Adam von Bremen und Helmold von Bosau*. Akademie.
- Fügedi, K. (2001). *Bohemian Sheep, Hungarian Horses, and Polish Wild Boars; Animals in Twelfth-Century European Chronicles*. Central European University. M. A. Thesis in Medieval Studies.
- Glatz, F. (ed.). (2002). *Die ungarische Staatsbildung und Ostmitteleuropa*. Europa Institut Budapest.
- Gulya, J. (2006). Der Hoftag in Quedlinburg 973. Ranft, A. (ed.), *Der Hoftag in Quedlinburg 973. Von den historischen Wurzeln zum Neuen Europa*, pp. 19-27. Akademie.

- Györfly, G. (1994). *King Saint Stephen of Hungary*, pp. 83-146. Columbia University Press.
- Hehl, E. D. (1997). Merseburg: eine Bistumsgründung unter Vorbehalt. Gelübde, Kirchenrecht und politischer Spielraum im 10. Jahrhundert. *Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster*, vol. 31, pp. 96-119.
- Hiller, H. (1980). *Otto der Grosse und seine Zeit*. Paul List.
- Klaniczay, G. (2002). *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*. Cambridge University Press.
- Kosztolnyik, Z. J. (1981). *Five Eleventh Century Hungarian Kings: Their Policies and Their Relations with Rome*. Columbia University Press.
- Kristó, G. (1996). *Hungarian History in the Ninth Century*. Szegedi Középkorász Műhely.
- Kruppa, N. (ed.). (2008). *Pfarreien im Mittelalter. Deutschland, Polen, Tschechien und Ungarn im Vergleich*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kundert, J. K. (1998). Der Kaiser auf dem Lechfeld. *Concilium medii aevi*, vol. 1, pp. 77-97. En línea: <<https://cma.gbv.de/dr,cma,001,1998,a,05.pdf>> (Consulta: 05-11-2019).
- Leysler, K. (1982). The Battle at the Lech, 955, a study in Tenth-Century Warfare. *Medieval Germany and its Neighbours 900-1250*, pp. 43-67. Hambledon Press.
- Múcska, V. (2004). Boj uhorského štátu proti pohanstvu v 11. Storočí. [Struggle of Hungarian State against the Haethendom in the 11th Century]. Koziak, R.; Nemeš, J. (eds.), *Pohanstvo a kresťanstvo [Zborník z konferencie usporiadanej 5.-6. II. 2003 v Banskej Bystrici]*, pp. 201-210. Chronos.
- Neyra, A. V. (2014). Slavs and Dogs: Depiction of Slavs in Central European Sources From the 10th-11th Centuries. *Medium Aevum Quotidianum*, vol. 69, pp. 5-24.
- Neyra, A. V. (2016-2017). 'Rapax inuenti auaricia ridet': la animalización de la avaricia en la 'Vita quinque fratrum de Bruno de Querfurt'. *Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, vol. 12, núm. 1, pp. 40-48.
- Neyra, A. V. (2019). Lobos y perros en la Worms medieval: animales y adversarios en la 'Vita Burchard'. *I Encuentro Internacional de Arte y Pensamiento sobre Animalidad*. Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires, 12 y 13 de julio. En línea: <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/EIAPA/IEIAPA/schedConf/presentations?searchInitial=N&track=>>> (Consulta: 05-11-2019).

- Neyra, A. V. (2020). The Destruction of the Church: On Bishops, Slavs and Ambitions in Thietmar's '*Chronicle*'. Coss, P.; Dennis, C.; Julian-Jones, M.; Silvestri, A. (eds.), *Episcopal Power and Personality in Medieval Europe, c.900-c.1480*. MCS42, pp. 21-33. Brepols.
- Neyra, A. V. (2020, en prensa). Cinocéfalos y misioneros. El otro convertible. Pazos-López, Á.; Cuesta Sánchez, A. M. (eds.), *Animales fantásticos*. Cátedra.
- Radek, T. (2008). *Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters*. Peter Lang.
- Reuter, T. ([1991] 1998). *Germany in the Early Middle Ages 800-1056*. Longman.
- Sághy, M. (2001). The making of the Christian kingdom in Hungary. Urbańczyk, P. (ed.), *Europe around the year 1000*, pp. 451-464. Wydawnictwo DiG.
- Schmieder, F. (2005). Menschenfresser und andere Stereotype gewalttätiger Fremder-Normannen, Ungarn und Mongolen (9.-13. Jahrhundert). Braun, M.; Herberichs, C. (eds.), *Gewalt im Mittelalter. Realitäten, Imaginationen*, pp. 159-179. Wilhelm Fink.
- Schubert, E. (2003). Thietmar von Merseburg über Kaiser Otto den Großen und Magdeburg. *Dies diem docet. Ausgewählte Aufsätze zur mittelalterlichen Kunst und Geschichte in Mitteleuropa, Festgabe zum 75. Geburtstag*, pp. 357-364. Böhlau.
- Springer, M. (2001). 955 als Zeitenwende. Otto I. und die Lechfeldschlacht. Puhle, M. (ed.), *Otto der Große, Magdeburg und Europa. Eine Ausstellung im Kulturhistorischen Museum Magdeburg vom 27. August-2. Dezember 2001*. Katalog der 27. Ausstellung des Europarates und Landesausstellung Sachsen-Anhalt. (vol. 2), pp. 199-208. Mainz.
- Strzelczyk, J. (2007). Frühstaatliche Formierungen im Osten. Polen und Ungarn um 1100. Schneidmüller, B.; Weinfurter, S. (eds.), *Salisches Kaisertum und neues Europa. Die Zeit Heinrichs IV. und Heinrichs V.*, pp. 273-289. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Tüskés, G.; Knapp, É. (2007). König Stephan der Heilige, Patron von Ungarn. Bauer, D. R.; Herbers, K.; Signori, G. (eds.), *Patriotische Heilige. Beiträge zur Konstruktion religiöser und politischer Identitäten in der Vormoderne*, pp. 33-52. Steiner.
- Urbańczyk, P. (ed.). (1997). *Origins of Central Europe*. Zeszyty Naukowe. Oficyna Wydawnicza.
- Urbańczyk, P. (ed.). (2001). *Europe around the year 1000*. Wydawnictwo DiG.

- Varga, G. (2003). *Ungarn und das Reich vom 10. bis 13. Jahrhundert. Das Herrscherhaus der Árpáden zwischen Anlehnung und Emanzipation*. Ungarisches Institut.
- Veszprémy, L. (2000). Conversion in Chronicles: The Hungarian Case. Armstrong, G.; Wood, I. N. (eds.), *Christianizing Peoples and Converting Individuals*, pp. 133-145. Brepols.
- Veszprémy, L. (2006). Royal Saints in Hungarian Chronicles, Legends and Liturgy. Mortensen, L. B. (ed.), *The Making of Christian Myths in the Periphery of Latin Christendom (c. 1000-1300)*, pp. 217-246. Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen.
- Weinrich, L. (1971). Tradition und Individualität in den Quellen zur Lechfeldschlacht 955. *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, vol. 27, pp. 291-313. (Consulta: 05-11-2019).
- Wood, I. N. (2012). Where the Wild Things Are. Pohl, W.; Gantner, C.; Payne, R. E. (eds.), *Visions of community in the post-Roman world: the West, Byzantium and the Islamic world, 300-1100*, pp. 531-542. Ashgate.

Capítulo 10

Lenguaje y procedimiento judicial en los *Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*

Leonel Vázquez Neira

El mester de clerecía fue la mayor novedad de las letras castellanas en la primera mitad del siglo XIII (Rico, 1985), ya que implicó la aparición y el auge de un nuevo estamento intelectual conformado por clérigos letrados de formación universitaria que desarrollaban labores seculares. Su producción literaria se caracterizó por un trabajo riguroso con el lenguaje¹ a través de la utilización de la retórica, el léxico culto y latinizante, y también por una observancia estricta de la forma.

La obra de Gonzalo de Berceo es una clara expresión de las consideraciones realizadas, como señala Rico (1985: 138), “en la poesía berceana, junto a un enorme talento artístico, hay un estupendo *savoir faire* profesional”. El poeta no solo trabajó *con* el lenguaje sino también *sobre* el lenguaje. En su *Milagros de Nuestra Señora* (en adelante, *MdNS*), podemos ver una reflexión sobre este tema a partir de la caracterización que realiza de los lenguajes divino, demoníaco y humano,

1 Zubillaga (2016: 293) caracteriza al mester de clerecía como una “escuela poética hispánica preocupada esencialmente por el lenguaje y su carácter mediador”.

tal como fuera analizado por Diz (1995), Kelley (1998; 2004), Salas Díaz (2007), Hamlin (2015) y Zubillaga (2016).² En esta colaboración, nuestro objetivo será estudiar la relación entre *discurso*³ y *verdad* como eje central que articula tanto las diferencias como las semejanzas entre el lenguaje humano y el divino.

Para el autor riojano, la diferencia fundamental radica en que solo el lenguaje divino es siempre verdadero, y si bien esta característica ya fue señalada en los trabajos que abordaron el tema, la mayoría de ellos no ha reparado en un aspecto particular vinculado a la verdad: la prueba. Mientras el lenguaje humano exige siempre una prueba que demuestre la verdad de lo afirmado, en el lenguaje divino, la santidad del emisor se transmite a sus palabras, y las dota de un carácter de verdad absoluta que no requiere justificación.

La relación entre verdad y prueba es escenificada, en *MdNS*, a partir de un paralelo con el procedimiento judicial. Este recurso, le permite a Berceo, abordar en términos concretos la complejidad de esta relación y hacerla más asequible al público.⁴ El modelo utilizado por Berceo, sin embargo, no es producto de su imaginación, se trata de una reproducción del sistema jurídico legal del siglo XIII, el derecho de fueros, lo que se explica por sus conocimientos administrativos y legales, pues:

2 Si bien esta última autora trabaja sobre *La vida de santa María Egipcíaca*, las consideraciones que realiza sobre el lenguaje humano y divino son aplicables también a *MdNS*.

3 En el presente trabajo el término *lenguaje* y *discurso* serán utilizados como sinónimos, en un sentido amplio y no técnico; con ellos se hace referencia al contenido verbal emitido por los personajes de los milagros, es decir, al discurso producido.

4 Montoya Martínez (2000-2001) afirma que la finalidad de los milagros era la edificación de los fieles. Los milagros responden a la lógica del discurso demostrativo organizado como una *oratio*. En cuanto a la narración de los sucesos "la retórica decía que debía ser [...] clara, breve y, en especial para este caso, verosímil" (p. 26) y agrega que "la verosimilitud retórica había conducido al medieval a concebir el mundo ultraterreno a la manera del terrenal" (p. 27).

La formación cultural tenía un precio, cumplía un papel y otorgaba una posición. A los ‘letrados’, ya fueran específicamente juristas —y tendían a serlo—, ya no pasaran de ‘entender bien gramática’, les correspondía participar en la función pública en tanto jueces, legisladores, notarios; les tocaba poner en el orden de la burocracia, de la administración y del derecho en un mundo en el que emergían nuevos centros de poder y riqueza y se alteraban las relaciones en la estructura política y económica. (Rico, 1985: 127)

El abundante léxico jurídico⁵ utilizado en la obra de Berceo, llevó a algunos investigadores (Dutton, 1960, 1964; Gerli, 1989; Rico, 1985)⁶ a postular que aquel se desempeñaba como notario del abad Juan Sánchez.

El manejo del procedimiento judicial demostrado en los milagros suma un elemento de peso para reafirmar esta hipótesis en línea con los argumentos de Dutton (1960)⁷ y

5 Para Kark (2013), el legalismo se encuentra estrechamente relacionado a la Iglesia católica, específicamente, a partir de la obra de san Anselmo que “conceptualiza la redención del hombre en el lenguaje mecánico del derecho, como si el juicio divino fuera sujeto a las mismas normas que el temporal”. La edición de Bayo & Michael (2006) contiene numerosas notas sobre los términos jurídicos utilizados por Berceo y sus fuentes legales. Otros estudios que abordan el tema son, además del ya clásico trabajo de Dutton (1960), el de Ynduráin (1976) y el de Navarro (2011).

6 En contra de esta hipótesis, Bayo & Michael (2006) se muestran escépticos ante la ausencia de prueba documental. Navarro (2011), por su parte, si bien reconoce que la terminología técnica en *Los Milagros* es abundante y que responde al derecho feudal, coincide con Uría Maqua en que “las fórmulas eran conocidas de todos en el siglo XIII, pues se habían hecho populares por la costumbre de leer en voz alta, a los testigos y partes implicadas, los documentos sobre arriendos, ventas, donaciones, etcétera”. (2000: 207).

7 Dutton (1960: 141) señala tres escenas en las que se puede observar las características de la “legal mind”. Así, el *Milagro de Teófilo*. “*stanzas 737-857 shows how well versed was Berceo in the legal formalities for drawing up and confirming documents [...] The jurisdiction of bishop over priest as defined by Canon Law is clearly stated in Milagros 896-906, and the legal aspects of the negotia-*

Rico (1985)⁸, que permiten ver en la obra de Berceo las características de una auténtica *legal mind*.

En este trabajo proponemos un recorrido por algunas escenas que Berceo utiliza en varios milagros recreando el procedimiento judicial de su época —a través del añadido de secuencias o diálogos que no se encuentran en la fuente latina— y que articulan la relación entre lenguaje, verdad y prueba.

En lo atinente al lenguaje en *MdNS*, Kelley identifica una primera gran diferencia que podríamos definir como pragmática en tanto se vincula con el uso de la palabra y abarca a aquellos que siempre hablan y escriben de manera efectiva; los que hacen un mal uso de las palabras y, finalmente, los que luchan con las ambigüedades inherentes de los signos.

The saints and individuals who secure divine sympathy invariably speak and write effectively, communicate truthfully, teach accurately, and have access to an unusually clear communicative connection with God. In imitation of the serpent in the garden, evil antagonists lie, deceive, and otherwise misuse words. In between these two extremes lie large numbers of very human characters who struggle with the ambiguities inherent in signs as they attempt to create or interpret meaning. (Kelley, 2004: 68)

El lenguaje de los diablos, que hacen un mal uso de la palabra, se caracteriza por la mentira y el engaño:

tion of a loan in Milagros 640-647". También remitimos a la nota 11 acerca de la instrumentación jurídica del vasallaje, como otro ejemplo de realización de un acto de carácter jurídico.

- 8 Rico (1985) afirma que Berceo también conocía la práctica notarial, ya que rubricaba todas sus composiciones hagiográficas, procedimiento por el cual se garantizaba, en este caso, la autenticidad de los milagros puestos por escrito.

Díssoli Sanctiāgo “iDon traïdor palavrero!
non vos puet vuestra parla valer un mal dinero
trayendo la mi voz como falso vozero,
disti consejo malo, matest al mi romero

MdNS, v. 202)⁹

La palabra de estos personajes no vale nada en cuanto transmisora de verdad, pero sí tiene un gran poder que se presenta, en este milagro, en términos de acciones sobre el mundo: “matastes mi romeo con mentira sabida” (v. 204c). Esta capacidad de actuar materialmente nos da la pauta de la relevancia que tienen, para Berceo, las palabras y el uso que de ellas se haga.

El lenguaje divino, por el contrario, se corresponde con un uso siempre correcto de la palabra, es certero e inherentemente verdadero, aunque, a veces, enigmático:

La madre gloriosa lo que li prometió,
Benedicta sea ella que bien gelo cumplió,
como lo dizié ella él no lo entendió,
mas en quanto que disso verdadera issió (v. 130)

Finalmente, el lenguaje humano no siempre hace un uso adecuado de la palabra, es resbaladizo,¹⁰ y como señala Zubillaga (2016), es pasible de falsedad y se encuentra asociado al pecado.

El milagro XXV “De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo” ejemplifica

9 Cito *Milagros de Nuestra Señora* según la versión de Gerli (1989), consignando después de cada cita el número de versos.

10 Según Kelley (2004: 66), “*human language is capable of reflecting reality yet is limited severely by the inherent corporeal nature of words and their dependence on the human senses. In contrast, God as Word implies that in the domain of the divine, words can express perfect understanding and truth through an eternal, incorruptible correspondence between sign and signified*”.

con claridad la ambigüedad del lenguaje humano. En el inicio del milagro Teófilo es presentado como un “omne bono” (v. 750a), pacífico, de gran valía:

Amávalo el bispo mucho de grand manera
porque lo escusava de toda facendera;
los pueblos e las gentes aviénlo por lumnera
ca él era de todos cabdiello e carrera (v. 755)

Sin embargo, a raíz de los celos hacia el nuevo obispo, Teófilo niega a Dios, a Jesús y a la Virgen María, y se convierte en vasallo del diablo.¹¹ A partir de ese momento no solo pierde su sombra, sino también su elocuencia, entendida como la capacidad de hacer un uso efectivo del lenguaje: “A mal omne e suçio e mal testimoniado,/ Non me querrá oír ca non es aguisado” (v. 841a y b). El carácter impuro del emisor —que se encuentra en pecado, pues aún no ha sido redimido— se transmite a sus palabras y requiere, incluso para pedir perdón, la intervención de agentes divinos que garanticen su eficacia:

Sepas —disso—, Teófilo, que las tus oraciones,
los tus gémitos grandes, las tus afflictiones,
levadas son al cielo con grandes processiones,
leváronlas los ángeles cantando dulzes sonos.
(v. 857)

La relación entre lenguaje y verdad es compleja. Descartados los casos en los que tal vínculo es inexistente —cuando habla el diablo o los demonios—, Berceo explica

11 Como señala Hamlin (2015: 87), “La ‘carta firme’ es el documento que reconoce formalmente el vasallaje. El nuevo ‘servicio’ al diablo se realizará a través de un acto de negación o ‘deservicio’ de sus anteriores señores, acto de raíz jurídica que toma la forma de la escritura”.

esta complejidad a través de la prueba, elemento que le resultaba más cercano, pero que no ha sido expresamente considerado por la mayoría de los autores que analizaron la cuestión.

Durante el siglo XIII el sistema jurídico vigente era el derecho de fueros, en él la prueba era “solo un medio para establecer una relación entre un hecho y una respuesta” (Madero, 2008: 4), para que algo (un hecho, un documento, la palabra) pudiera ser considerado prueba, debía contener “rastros del hecho, la impronta de lo real” (Madero, 2008: 3).

En un extenso trabajo, Jesús Vallejo Fernández de la Reguera (1985) describe el proceso en la ley de fueros. Los sujetos que intervenían eran los alcaldes: jueces delegados y árbitros que, con diferente alcance, administraban justicia; la parte demandante y la demandada y los abogados que tenían un deber de lealtad hacia la parte que representaban.

Las partes aportaban las pruebas que consideraban necesarias. Como la sentencia era irrevocable, terminada la etapa de recolección de prueba, existía un término procesal intermedio —de conclusiones— donde las partes alegaban en función a la prueba producida.

El proceso penal era inquisitivo, esto quiere decir, por un lado, que el proceso estaba en cabeza del juez¹² que dirigía la investigación —pesquisa— y lo hacía a través de la designación de determinadas personas a las que les otorgaba competencia para realizar la actividad probatoria; y, por otro, que

12 Como señala Madero (2008: 14), “En toda Europa se produce, en torno al siglo XIII, lo que Mario Sbriccoli denominó —para las ciudades italianas— como ‘la emergencia de un orden penal público’ [...] afirmación esencial del poder soberano”. Este nuevo orden penal público implicaba la confiscación del conflicto a la víctima y la investigación y juzgamiento de todos los delitos a cargo del poder soberano.

su finalidad era esclarecer la verdad histórica.¹³ Reconocía dos modos posibles de iniciación: de oficio (por iniciativa del alcalde) o por querrela, a instancias de un particular que no formaba parte del proceso sino que era considerado tan solo “uno de los medios posibles para que el juez tenga conocimiento del hecho delictivo” (Vallejo Fernández de la Reguera, 1985: 520); sin embargo, la querrela no era exclusiva del ordenamiento penal, también se denominaba así al “acto procesal de parte que abre el proceso civil” (Vallejo Fernández de la Reguera, 1985: 517).

Tanto en el proceso civil como en el penal, los medios probatorios eran: la testifical, que era la prueba por excelencia, y que un principio general establecía “la necesidad de un mínimo de dos testigos para que la prueba surta los pertinentes efectos” (Vallejo Fernández de la Reguera, 1985: 528-529); la prueba documental; la confesión y el juramento. Este último:

Se configura como la única solución posible para la resolución de la controversia judicial en el supuesto de que no haya pruebas contra el demandado, o sean insuficientes como medios de convicción las presentadas [...] si el actor no logra probar lo que alega, el reo, jurando su inocencia, obtiene una sentencia favorable. (Vallejo Fernández de la Reguera, 1985: 537)

13 La averiguación de la verdad histórica es la meta del proceso inquisitivo, y resulta incomprensible fuera de ese sistema. Su importancia era tal que habilitó todo tipo de prácticas, entre las que destaca la aplicación de la tortura. Por ello, la reforma procesal llevada a cabo por la Ilustración estableció límites a esa finalidad “la averiguación de la verdad, como base para la administración de justicia penal, constituye una meta general del procedimiento, pero ella cede, hasta tolerar la eventual ineficacia del procedimiento para alcanzarla, frente a ciertos resguardos para la seguridad individual que impiden arribar a la verdad por algunos caminos posibles, reñidos con el concepto de Estado de derecho. Según se advierte, se trata de convertir un principio absoluto en uno relativo, pues reconoce principios superiores que, en ocasiones, hasta lo anulan” (Maier, [1996] 2016: 624).

La prueba está

necesariamente ligada a la duda, a lo probable. Allí donde ninguna duda subsiste, incluso reducida al mínimo, no existe ‘prueba’. En su período clásico, la prueba preserva el rastro de esta falta que la constituye. Es en ella donde se enraíza la elaboración de una verdad cuya naturaleza no es ser evidente.

(Madero, 2008: 6)

Es la falta lo que caracteriza al lenguaje humano, que mantiene una relación no necesaria con la verdad, correlato de la concepción del hombre como ser imperfecto a raíz de sus pecados, pero redimible.

La prueba es el aspecto material de esta falta constitutiva y, por ello, la palabra del hombre no es suficiente. No es casual, entonces, que muchos milagros hagan hincapié en la prueba como forma de acreditar lo acontecido.

En el milagro VIII, “El romero engañado por el enemigo malo”, el romero cuenta su historia, pero esta es creída porque presentaba los rastros del hecho, el “filiello que tenía travesado” (v. 212b) en el cuello y la falta de “quanto que fo cortado” (v. 212c); lo mismo ocurre en el milagro X, “Los dos hermanos”, con Esteban que “demostrava el brazo que tenía livorado” (v. 265a) para que creyeran su historia; y en el milagro XVII “La iglesia de la Gloriosa profanada”:

Teniendo que su dicho no li sería creído,
delante muchos omnes tollióse el vestido,
demostrólis un fierro que traíé escondido,
çinto a la caona, correón desabrido. (v. 407)
Podié aver en ancho quanto media palmada,
era çerca del fierro la carne mui inchada;
la que iazié de iuso era toda quemada (v. 408 a, b y c)

Fiziéronse los omnes todos maravillados,
ca udién fuertes dichos, vidién miembros dannados
(v. 409a y b)

El milagro XXI, “De cómo una abbadesa fue prennada et por su conbento fue acusada et después por la Virgen librada”, es, sin dudas, el más rico en cuanto a medidos de prueba. En primer lugar, encontramos la declaración de las monjas:

Díssoli el conuiento: “De lo que bien savemos,
sennor, en otra prueba nos ¿por qué entraremos?”
(v. 553c y d)

Luego, la prueba material: primero, por los clérigos que no encontraron rastro —*batuda*— alguno y luego por el mismo obispo “yo quiero esta cosa por mis ojos ver” (v. 559c):

Levantose el bispo onde estava assentado,
fo pora la abadessa sannoso e irado;
fizoli despujar la cogulla sin grado (v. 560a, b y c)

Por último, encontramos la prueba de la confesión, cuando la abadesa “Díssolo su façienda por que era pasada” (v. 564a).

En este milagro la prueba es un elemento central. Las palabras *prueua* o *provar* aparecen en once oportunidades, además, la constelación léxica que rodea a la actividad probatoria, procede de la terminología forense *responsión*, *condepna*, *salvas*, *confondida*, *sentencia*, *retraída*, aponer, *crimen*, *certificado* y *entencia*. Más adelante volveremos sobre este milagro.

El milagro XXII, “El romero naufragado”, es interesante pues quien lo escribe es, al mismo tiempo, testigo presencial

de la historia narrada y, a diferencia de otros milagros, la veracidad del relato se justifica con este único testimonio,¹⁴ lo que puede ser explicado por el carácter excepcional del obispo:

Leemos un miraclo de la su santidat
que cuntió a un bispo, omne de caridat,
que fo omne católico de grand autoridat,
violo por sus ojos, bien sabié la verdat. (v. 586)

Finalmente, en el milagro XXV, Teófilo:

Demostróli la carta que en punno tenié,
en que toda la fuerça del mal pleito yazié;
sanctigóse el bispo que tal cosa veyé
tanto era grand cosa que abés lo creyé. (v. 882)

14 Esta circunstancia resulta interesante pues el requisito de la pluralidad de testigos para que la prueba surta efectos que señalamos anteriormente es reproducida por Berceo en el milagro XXI "Fo de las companneras la cosa entendida" (v. 509a), y en otros milagros donde aparece un grupo de personas que presencia lo ocurrido y, en definitiva, son los testigos históricos que permiten afirmar la veracidad del milagro, así ocurre en el milagro II "El sacristán fornicario" cuyo cadáver fue descubierto por varias personas y que luego lo vieron vivo; el milagro XIV "La imagen respetada por el incendio", el milagro XVI "El judezno": "ovo muchas yentes en un rato venidas, de tan fiera quessa estavan estordidas" (v. 364c y d) y el XXIII "El mercader fiado": "fueron tras de ellos muchos e muchos delanteros, ver si avrién seso de fablar los maderos" (v. 692c y d). En el milagro XIII el valor del testimonio único está dado por la calidad del testigo —que Berceo se encarga de justificar—, y creemos que obedece a la estratificación de los personajes planteada por Rozas López (1976: 16) "Los personajes están colocados, desde el cielo a la tierra, en siete pisos en este orden: Cristo Rey [...]; en seguida, María; después los ángeles y con ellos, los demonios o ángeles malos, que se les enfrentan; luego, lo santos; después, ya en la tierra, *los hombres sabios y santos que confiesan y adoctrinan a los pecadores* [...]; después, el resto de los hombres, buenos y malos" (el resaltado en cursiva nos pertenece). Es decir que este obispo católico de gran autoridad se encuentra por encima del resto de los hombres y su testimonio es, por lo tanto, un testimonio calificado, pero aun así debe acreditarse al testigo para poder confiar en su palabra.

Y se refuerza el carácter probatorio del documento:¹⁵

Yo la tengo en punno, podés-la veer,
esto non yaze en dubda, devédeslo creer.
(v. 890a y b)

MILAGRO	MEDIO DE PRUEBA
VIII	Rastros físicos (+)
X	Rastros físicos (+)
XVII	Rastros físicos (+)
XXI	Testifical Observación/ Rastros físicos (-) Confesión
XXIII	Testifical
XXV	Documental

Tabla 1. Milagros y medios de prueba

El lenguaje divino, por el contrario, es inherentemente verdadero y por eso no se requieren pruebas que lo confirmen. Cuando estos personajes hablan no solo dicen la verdad, sino que develan la verdad en sus interlocutores, como ocurre en el milagro IX, “el clérigo ignorante”, cuando la Virgen al reprender al obispo “dixoli fuertes dichos, un barbiello sermón,/ descubriéli en ello todo su corazón” (v. 228 c y d).

15 Como afirma Diz (1995: 86), “referirse a una fuente escrita es una de las formas fuertes de autorizar lo que se dice”.

Este carácter verdadero se pone de manifiesto incluso allí donde los hechos podrían llevarnos a concluir algo diferente a lo afirmado por los seres divinos. Por ejemplo, el milagro XI, “El labrador avaro”, cuenta la historia de un labrador que “más amava la tierra que non al Criador” (v. 270c) y al morir su alma fue capturada por los demonios, pues en su vida había cometido pecados que justificaban su condena, sin embargo y contra la conclusión lógica:

Levantóse un ángel, disso: “Yo so testigo,
verdat es, non mentira esto que yo vos digo:
el cuerpo, el que trasco esta alma consigo,
fue de Sancta María vassalo e amigo” (v. 276)

Este ser divino no debe probar la verdad de su afirmación, basta con sus dichos para que los diablos abandonen el alma y se evaporen.

Lo mismo ocurre en el milagro XVIII, “Los judíos de Toledo”, cuando, desde el cielo, una voz habló a los cristianos y denunció la comisión de un acto malvado contra Cristo; el carácter verdadero de la acusación fue expresamente referido por el Arzobispo:

Sepades que judíos fazen alguna cosa
en contra Jesu Christo, Fijo de la Gloriosa,
non es esta querella baldera nin mintrosa.
(v. 423a, b y c)

La denuncia fue tenida por verdadera aún antes de ser comprobada “Vayamos a las casas, esto no lo tardemos/ de los rabis mayores *ca algo hallaremos*” (v. 425a y b, las cursivas nos pertenecen).

Un último ejemplo que contrapone el lenguaje humano y el divino en su relación con la verdad lo encontramos en

el ya mencionado milagro X a través de dos escenas paralelas. En la primera, Dios —a pedido de la Virgen— decidió darle una segunda oportunidad a Esteban, y le otorgó un plazo para reparar los daños causados:

Aya tanto de plazo hasta los trynta días,
que pueda mejorar todas sus malfetrías;
mas bien gelo afirmo par las palavras mías,
y serán rematadas todas sus maestrías (v. 258)

Esteban no dudó ni por un momento de su palabra. Cumplió sus compromisos y tuvo por cierto el plazo otorgado: “sabié que las palabras de Dios non serién vanas” (v. 268d).

En la segunda escena, el resucitado, contó a los hombres lo ocurrido y —de la misma forma que en el diálogo anterior— les dijo que le había sido otorgado un plazo de treinta días para enmendar su camino y luego moriría. La reacción de sus interlocutores, en este caso, fue de duda:

Por ferlos bien creencia, por ser bien creido
disso que a los trynta días serié transido;
dissieron todos:“Esto signo es connocido,
si diz verdat o non será bien entendido” (v. 266, las cur-
sivas nos pertenecen)

En relación al mismo contenido informativo —en treinta días Esteban morirá—, el carácter divino o humano determina si se tendrá como una información verdadera o como una afirmación que debe ser comprobada.

La relación palabra —verdad— prueba es también representada por Berceo a partir de escenas judiciales que refuerzan el carácter constitutivamente ambiguo del lenguaje humano. Las escenas escogidas no son las únicas representaciones que hay en los milagros, sino aquellas

que, específicamente, tratan el tema del lenguaje que es objeto de nuestro trabajo.¹⁶

El primer ejemplo lo encontramos en el milagro VIII, que, como señalan Bayo & Michael (2006: 152) desarrolla el planteamiento jurídico más que la rama latina e incorpora tecnicismos propios del proceso de los fueros.

En este milagro, un romero fue engañado por el diablo que, imitando al apóstol Santiago, lo indujo al suicidio como forma de expiar sus pecados. Muerto el romero, el diablo se llevaba su alma, pero Santiago apareció en su defensa. La disputa entre ambos, se presenta a la guisa de un juicio.

El diablo justificó su pretensión invocando el derecho “Guirald fizo nemiga, matóse con su mano/ debe ser juzgado por de Judas ermano” (v. 201a y b), aclaran Bayo & Michael (2006: 151) que “el diablo usa formulismos legales; la compañía de Judas solía aparecer como condenación en fueros y testamentos. No hay alusión a él en la rama latina”. Incluso llegó a acusar a Santiago de no

16 En el milagro II también se escenifica un juicio por el alma del monje, el pleito se establece entre los diablos y María. Aquí los términos jurídicos *pleito*, *querella*, *vozealla*, *sentencia*, *alcalde*, *contienda* son empleados en el marco del debate escenificado. Sumamente interesante resulta también la escena del Milagro XXIV “La iglesia robada” —que, a diferencia del resto, no posee una fuente latina conocida— en la que se plantea una cuestión específicamente procedimental, la competencia para juzgar a una persona.

Por del obispo de Ávila se se él aclamado,
Clámase por su clérigo e de su obispado;
Judgar ageno clérigo por leí es vedado,
Podría yo por ello después ser reptado. (v. 741)

Lo interesante de este pasaje es que Berceo demuestra en una estrofa no solo conocimiento de léxico jurídico, sino también del proceso para jugar que no puede ser explicado por la hipótesis de Uría Maqua acerca de la lectura en público de documentos oficiales. Aquí Berceo directamente se vale de uno de los conceptos procesales más fundamentales la *jurisdicción*, esto es, la potestad legal para someter a una persona a juicio, base de la competencia del juez y explica las consecuencias que tendría enjuiciar a una persona sin ser competente para ello.

respetar la ley en su reclamo “¿A la razón derecha quieres venir contario?/ ¡Traes mala cubierta so el escapulario!”.

El apóstol, por su parte, afirmaba que el romero no pecó con intención, sino que lo hizo sobre la base del engaño:

Si tú no li dissiesses que Sanctiágo eras,
Tú no li demostrasses sennal de mis veneras,
Non dannarié su cuerpo con sus mimes tiseras.
(v. 203a, b y c)

Calificó al enemigo como *falssso vozero* y a su conducta como *mala vozería*, términos que según Bayo & Michael (2006: 151) aluden respectivamente al “abogado que recurre a artimañas legales” y a “prevaricación”.

Terminada la *varaja* —técnicamente, la exposición de dos litigantes ante el juez (Gerli, 1985: 107)— la Virgen dictó su sentencia:

El enganno que prisio pro li devió tener,
Elli a Sanctiágo cuidó obedecer,
Ca tenié que por esso podrié salvo seer;
Más el engannador lo devió padecer.
(v. 207)

Esta fue “de Dios otorgada” (v. 209a), es decir, confirmada por una instancia superior que dispone su cumplimiento (*cf.* Bayo & Michael, 2006: 152).

Además de los tecnicismos jurídicos y la representación de las partes, Berceo hace hablar a los personajes, lo que le da mayor realismo a la escena, nos coloca como auténticos espectadores de un duelo judicial.

El recurso al juicio y, principalmente a las acusaciones de Santiago, permiten exponer de forma accesible uno de los

temas del milagro: las palabras del diablo solo son mentira y muerte. Este siempre engaña. Incluso cuando invoca la ley, detrás hay engaño y malas intenciones.

Otro ejemplo lo encontramos en el milagro XXIII, “El mercader fiado”, que representa la instancia anterior al juicio:

Díssoli el judío: “Yo con derecho ando,
ca buenos testes tengo de lo que te demando,
si dices que paguesti, demuestra dó o cuándo”
(v. 686a, b y c)

En esta escena la demanda y la justificación del derecho se realiza a partir de los testigos, respetando el principio general que exige que sean más de uno; como el mercader rechaza la existencia de la deuda, alegando que ya fue pagada, el demandante le pide que lo demuestre. La exhortación del judío expresa el carácter ambiguo del lenguaje humano: no es suficiente decir que se tiene un crédito o que se pagó la deuda, hay que probarlo.

Finalmente, el milagro XXI es el que es el que más detalladamente escenifica un procedimiento judicial. Este aspecto, sin embargo, no ha sido abordado por la mayoría de los autores que lo analizaron,¹⁷ por eso consideramos que resulta necesario examinarlo con mayor detalle.

17 Kelley (1998) se centra en el lenguaje humano y divino mientras que Boreland (1983) y Hamlin (2018) lo hacen desde una perspectiva tipológica. La última autora, sin embargo, analiza la escena en la que el obispo decide comprobar con sus propios sentidos aquello que le fuera transmitido por sus enviados y señala que “aunque, en principio, el objetivo de los personajes es comprobar el crimen, esto es, si la abadesa está o estuvo embarazada, lo cierto es que su escena funciona de la misma manera que en los apócrifos: para constatar el hecho milagroso de su virginidad posparto” (Hamlin, 2018: 389). Creemos que aquella lectura, en línea con el análisis tipológico que propone, resulta complementaria con la propuesta en este trabajo pues, en esa época, delito y pecado estaban íntimamente vinculados —ver al respecto Morin (2009)—, incluso Hamlin, en su análisis, compara la fuente latina con el texto berceano y señala “constatamos que el término latino que se utiliza, tanto para referir a la acción del examen físico, como el de comprobar la verdad, es el

El milagro está situado en un pasado remoto “tiempos derechos que corrió la verdat,/ que non dicién por nada los omnes falsedat” (v. 502a y b). Una abadesa quedó embarazada y sus compañeras, por odio, decidieron denunciarla al obispo. Aquella, mortificada por las consecuencias, rezó a la Virgen solicitando su consejo y esta obró un milagro haciéndola parir sin dolor; envió al niño al cuidado de un amigo y borró todo rastro del embarazo. La escena siguiente narra el proceso en contra de la abadesa.

En primer lugar, destacamos que si bien Berceo¹⁸ ubica el milagro en un pasado distante, el litigio respeta el proceso conforme la ley de fueros.

La escena se abre con un legalismo “mas vinoli mandado de la congregación/ que fuese a cabillo facer responsión” (v. 546c y d). Como señalan Bayo & Michael (2006: 246) “*fazer responsión*: ‘responder de su conducta, dar cuenta de sus actos’, término jurídico que aparece en los Fueros de Aragón (fol. 19v)”, este es el acto procesal que sigue a la querrela y en el que el inculpado “puede hacer frente a las pruebas que contra él existan oponiendo las excepciones y pruebas que estime convenientes” (Vallejo Fernández de la Reguera, 1985: 522). El obispo realiza la imputación contra la querrelada y la abadesa se defiende negando la acusación “Sennor —díssoli ella— ¿por qué me maltraedes? / non só por aventura tal como vos tenedes” (v. 550a y b), protesta que no aparece en la versión latina.

mismo en este pasaje (*provere*) [se refiere a un pasaje del Pseudo-Mateo] que el que utiliza Berceo una y otra vez, con las mismas dos acepciones [...] En el original latino, en cambio, para referir a la comprobación del crimen se utilizaba el término *explorare* y, para la acción del examen físico, *attendere*” (Hamlin, 2018: 388-389).

18 Señalan Bayo & Michael (2006: 236) que la versión latina “comienza con un prólogo en el que se alaba a María como médico de cuerpos y de almas; Berceo recurre a una concepción agustiniana de la historia caracterizada por una creciente decadencia moral [...], con el mito clásico de la Edad de Oro remozado por la idea cristina del Paraíso”.

Con la responsión de la abadesa se presentan ante el obispo/juez dos hipótesis. Este no puede confiar únicamente en la palabra de los intervinientes —pese a que en ese tiempo se había señalado que “non dicién por nada los omnes falsedat”— por lo tanto, se establece la necesidad de prueba: la abadesa debe probar su inocencia: “Duenna —disso el bispo— ¿por qué vos lo negades?/ Non seredes creída ca a provar seredes” (v. 550c y d) y las querellantes su acusación: “Dissolis el obispo: Amigas, non podemos/ condepnar esta duenna menos que la provemos” (v. 553a y b), el diálogo en el que se decide la realización de la prueba, como indican Bayo & Michael (2006: 248), no aparece en la versión latina.

Cuando describimos el proceso inquisitorial señalamos que la pesquisa, en el proceso inquisitivo, estaba en cabeza del juez y que este designaba a determinadas personas, a las que le otorgaba la autoridad, para llevar a cabo la actividad probatoria, este detalle también es retratado en el milagro: “envió de sos clérigos en qui él más confiava/ que provassen la cosa de quál guisa estava”. Al no encontrar aquellos “signo de prennedat / nin leche nin batuda de nulla malveztat” (v. 556a y b) el obispo fue, en persona, a realizar la inspección ocular.

Sin elementos materiales que prueben la denuncia y negado el hecho por la abadesa, quien se había encomendado a Dios dando mayor énfasis a su inocencia, el obispo se volvió contra las acusadoras:

Esta cosa non puede sin iustiçia passar,
 la culpa que quisiestes vós a ella echar,
 el Decreto lo manda, en vós debe tornar,
 que devedes seer echadas d'est'logar (v. 562)

El castigo al denunciante era una consecuencia de la falta de acreditación del delito. La acusación comprendía requisitos formales y de contenido y, como señala Vallejo Fernández de la Reguera (1985: 519), el “más destacable de estos últimos es la necesidad de obligarse el actor, en el escrito de acusación, a sufrir la pena que correspondería al reo si hubiese podido demostrar su culpabilidad, en el caso de que no lo logre”.¹⁹

Finalmente, como la sentencia tenía carácter irrevocable, y para demostrar la bondad, caridad y honestidad de la abadesa —antes del dictado de la sentencia— ella confesó lo ocurrido y evitó que sus compañeras fueran “mal juzgadas”. La confesión, al contraponerse con lo observado por el propio obispo, requería pruebas que permitan acreditar, esta vez, el milagro que la abadesa dijo que había ocurrido y por ello “envió dos calonges luego al ermitanno,/ provar eso si era o verdat o enganno” (v. 568b y c).

La falta de castigo a la abadesa, puede ser explicada porque “el milagro tiene la función no solo de reponer el orden y borrar el pecado, sino también, gracias a esa intervención concreta de la Virgen, de reafirmar el origen divino de su idoneidad en cuanto abadesa” (Hamlin, 2018: 390) y su actitud posterior —evitar la condena de las monjas— opera a su vez como una demostración de lo acertado de las decisiones divinas.

En esta representación, Berceo demuestra no solo un amplio conocimiento de léxico técnico sino fundamentalmente un vasto conocimiento del procedimiento judicial que es utilizado, en el relato, para cuestionar la

19 Por su parte, en la nota correspondiente a esta estrofa, Bayo & Michael (2006: 250) señalan que el “decreto refiere a la obra fundacional del derecho canónico, la *Concordantia discordantium canonum* (‘Concordancia de los cánones discordantes’), compuesta ca. 1140 por Graciano y más conocida como *Decretum Gratiani* o simplemente *Decretum* [...] Esta amplificación de Berceo es indicio de su formación en Derecho canónico”.

fiabilidad de la palabra y el valor absoluto de la verdad humana, ya que esta estuvo, a veces, del lado de las acusadoras y otras, del lado de la abadesa.

Resumiendo, el lenguaje es objeto de especial reflexión en los *MdNS*. En los ejemplos analizados, los personajes pueden ser divididos según la relación que se establezca entre lo que dicen y la verdad. La palabra de los demonios es incontestablemente falsa; el lenguaje divino es siempre verdadero y el lenguaje humano solo lo es de forma contingente. Para explicar la complejidad de la relación entre lenguaje y verdad, Berceo echa mano de su conocimiento del sistema jurídico. Allí donde la verdad no es evidente, donde los personajes humanos se valen del empleo ambiguo del lenguaje para borrar los límites entre verdad y mentira, surge la obligación de probar lo que se dice, como le indica el judío al mercader.

Además de las múltiples referencias a la necesidad de demostrar la verdad de lo dicho, esta característica del lenguaje humano es ejemplificada por medio de escenas judiciales en las que la confrontación de pruebas determina no tanto la culpabilidad o la inocencia de los personajes sino, fundamentalmente, el valor de verdad de sus palabras.

Las intervenciones divinas, por el contrario, se presentan siempre exentas de la necesidad de ser probadas, aun cuando pudieran resultar misteriosas.

Finalmente, consideramos que la hipótesis de aquellos críticos que vieron en Berceo al notario del abad Juan Sánchez se ve robustecida por el despliegue de conocimiento procedimental presentado en los actos judiciales narrados en los milagros, que o bien no se encuentran en la fuente latina, o de estarlo, son amplificadas por el poeta riojano que recurre al procedimiento que le era conocido, las leyes de fueros. La repetición de estas escenas a lo largo

del texto y el detalle con el que son expuestos demuestran un conocimiento más profundo del sistema legal del que cabría esperar de la gente común de su época.

Bibliografía

- Bayo, J. C.; Michael, I. (eds.). (2006). Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. Castalia.
- Boreland, H. (1983). Typology in Berceo's *Milagros*: the Judiezno and the Abadesa preñada. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 60, núm. 1, pp. 15-29.
- Diz, M. A. (1995). *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*. Juan de la Cuesta.
- Dutton, B. (1960). The profession of Gonzalo de Berceo and the Paris manuscript of the *Libro de Alexandre*. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 37, núm. 3, pp. 137-145.
- Dutton, B. (1964). Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos. Pierce, F.; Jones, C. A. (eds.), *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. (Oxford, 6-11 septiembre 1962), pp. 249-254. The Dolphin Book.
- Gerli, M. (ed.). (1989). Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. Cátedra.
- Hamlin, C. M. (2015). ¿Sobre yelo escríves?: el protagonismo de lo escrito (y otras lecturas metapoéticas) en los milagros 'La casulla de Idelfonso' y 'Teófilo' de Berceo. *Incipit*, vol. 35, pp. 71-102.
- Hamlin, C. M. (2018). La configuración tipológica de 'La abadesa preñada' de Berceo y su relación con la tradición apócrifa. *Revista de Filología Española*, vol. 98, núm. 2, pp. 371-396.
- Kark, C. (2013). La abogada fingida: el culto a la Virgen frente a la tendencia jurídica en la teología católica en *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. Biblioteca Gonzalo de Berceo. En línea: http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/kark/la_abogada_fingida.htm (Consulta: 05-11-2019).
- Kelley, M. J. (1998). La palabra como tema en las obras de Gonzalo de Berceo. Sevilla-Arroyo, F.; Alvar-Ezquerro, C. (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (vol. 1), pp. 148-152. Castalia.
- Kelley, M. J. (2004). Ascendant Eloquence: Language and Sanctity in the Works of Gonzalo de Berceo. *Speculum*, vol. 79, núm. 1, pp. 66-87.

- Madero, M. (2008). Causa, creencia y testimonios. La prueba judicial en Castilla durante el siglo XIII. *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)*, Hors-série núm. 2. En línea: <<http://journals.openedition.org/cem/9672>> (Consulta: 05-11-2019).
- Maier, J. B. ([1996] 2016). *Derecho Procesal Penal (vol. 1): Fundamentos*. Ad-Hoc.
- Montoya-Martínez, J. (2000-2001). El 'milagro literario' en Berceo a la luz de la retórica cristiana. *Incipit*, vol. 20-21, pp. 13-42.
- Morin, A. (2009). *Pecado y delito en la Alta Edad Media. Estudio de una relación a partir de la obra jurídica de Alfonso el Sabio*. Ediciones del Copista.
- Navarro, M. B. (2011). El discurso jurídico en Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo. *Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario del Cancionero General de Hernando del Castillo*. Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras. En línea: <<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/3832/1/discurso-juridico-milagros-nuestra-senora.pdf>> (Consulta: 05-11-2019).
- Rico, F. (1985). La clerecía del mester. *Hispanic Review*, vol. 53, núm. 1, pp. 1-23; núm. 2, pp. 127-150.
- Rozas López, J. M. (1976). *Los Milagros de Berceo, como libro y como género*. UNED.
- Salas Díaz, D. (2007). *Mas la sabia por uso que por sabiduría*: lenguaje, conocimiento y poder en el milagro del 'simple clérigo'. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 5, núm. 1, pp. 49-58.
- Uría Maqua, I. (1981). Sobre la unidad del Mester de clerecía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión. García Turzo, C. (ed.), *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos (Logroño y Monasterio de Cañas 3-5 diciembre 1979)*, pp. 179-188. En línea: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/unidadmesterclerecia.htm>> (Consulta: 05-11-2019).
- Uría Maqua, I. (2000). *Panorama crítico del 'mester de clerecía'*. Castalia.
- Vallejo Fernández de la Reguera, J. (1985). La regulación del proceso en el Fuero Real: desarrollo, precedentes y problemas. *Anuario de Historia del Derecho Español*, núm. 55, pp 495-704.
- Ynduráin, D. (1976). Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra. *Berceo: Revista riojana de ciencias sociales y humanidades*, núm. 90, pp 3-68.
- Zubillaga, C. (2016). El lenguaje del milagro en *La vida de santa María Egipcíaca*. *RLM*, vol. 28, pp. 293-304.

Parte 3

La segunda sofística: Contexto y proyecciones

Capítulo 11

Un cuerpo que no es un cuerpo. Discusiones medioplatónicas en torno al éter

Laura Carolina Durán

Introducción

Conocida es la importancia del *Timeo* platónico en la tradición filosófica. Durante la Tardoantigüedad y la Edad Media se realizaron múltiples comentarios y algunas traducciones al latín.¹ Aristóteles en *Acerca del cielo* y en el libro III del perdido *Sobre la filosofía* realiza un comentario polémico a este diálogo. Allí, el Estagirita postula el quinto elemento como único componente de los cielos: el éter eterno e inmutable. En efecto, el universo aristotélico está configurado por dos regiones diferenciadas: una debajo de la Luna, en la cual los cuerpos están conformados por mezclas y transformaciones de los cuatro elementos —tierra, agua, aire, fuego— y se caracterizan por movimientos rectilíneos —tendencia inherente a caer (tierra y agua) o elevarse (fuego y aire)— sometidos

1 De las traducciones conservadas, la primera fue realizada por Cicerón, una segunda, algo más extensa, la realizó Calcidio (fines del siglo IV, la datación es muy discutida), y una tercera, Honorio de Autun en el siglo XII. Se trata de traducciones no completas del texto platónico, sino parciales.

a la generación y la corrupción. Por el contrario, la región supralunar está por entero compuesta por el quinto elemento, elemento divino, no sometido a la temporalidad, cuya naturaleza es girar eternamente. Esta doctrina no fue aceptada con unanimidad ni siquiera en la propia escuela de Aristóteles. Teofrasto, su sucesor inmediato en el Liceo, moderó el alcance de la teología natural de Aristóteles² y Estrabón, discípulo de aquel, fue aún más lejos en la disidencia,³ como también el peripatético Jenarco en el siglo I e. c.⁴

La actitud conciliadora frente a las diferencias entre Platón y Aristóteles será predominante en el neoplatonismo, si bien en el medioplatonismo se halla en proceso de maduración.⁵ Luego de un período de escepticismo en la Academia —con Arcesilao y Carnéades—, Antíoco de Ascalón buscó restablecer la autenticidad de los dogmas platónicos. En torno al siglo I e. c., el estoicismo era la escuela de pensamiento dominante y la escuela peripatética, eclipsada, pero no olvidada por completo, estaba por recuperar una fuerte presencia con la edición de Andrónico de Rodas del *corpus* aristotélico. La creencia escéptica sobre la ausencia de dogmas en Platón dio lugar a una serie de propuestas para recuperar las antiguas verdades reveladas en su obra. En tal sentido, los comentarios y discusiones sobre el *Timeo* platónico comienzan a perfilarse como un rasgo característico del platonismo que vuelve al dogma, dejando de lado el escepticismo.⁶ En el medioplatonismo se agrupan una serie de autores en buena medida heterogéneos, que tomaron este diálogo

2 Véase Sharples (1998: 86 ss.); Sorabji (2012: 357).

3 Véase Hankinson (2003: 21).

4 Véase Sorabji (2007: 578; 2012: 358 ss.); Falcon (2016: 101 ss.).

5 Véase Karamanolis (2006: 16 ss.).

6 Véase Ferrari (2005: 1).

como central y que establecieron importantes cuestiones desarrolladas luego por Plotino, a partir de quien se inicia el denominado neoplatonismo como una nueva etapa del pensamiento filosófico.⁷

Un tema en el que se puede comprobar la variedad de posiciones de estos autores es, precisamente, la recepción que tuvo el quinto elemento postulado por el Estagirita, el éter de los cielos. Si bien Platón había hecho alguna referencia a este elemento, en *Timeo* el mundo está constituido por los clásicos cuatro elementos. Fue Aristóteles quien sistematizó la doctrina y postuló la supremacía de este primer elemento, nombrado así por su preeminencia ontológica expresando una notoria diferencia con su maestro Platón.⁸ Proponemos en este trabajo un acercamiento a estas discusiones medioplatónicas, reponiendo los argumentos de los diferentes autores *pro et contra* (Eudoro, Calveno Tauro, Alcínoo, Ático, Apuleyo),⁹ para luego postular algunas consecuencias de estas teorizaciones.

7 La categoría *medioplatonismo* fue acuñada en el siglo XVIII por J. Brucker (1742) con el fin de diferenciarla del neoplatonismo, y se volvió común con *Die Philosophie des Altertums* (1926) de K. Praechter. En la década de 1970, J. Dillon publicó una actualización de los estudios sobre medioplatonismo, tarea que fue continuada en la década siguiente por S. Gersh y D. Runia. En 2002, Gioè editó los testimonios y fragmentos de una serie de estos autores. En 2005, E. Vimercati editó gran parte de los textos de este grupo de autores (si bien ya existían ediciones de los más estudiados de estos pensadores, como Plutarco, Apuleyo, Filón). Para una discusión sobre esta categoría en la periodización de los estudios filosóficos véase Bonazzi & Chiaradonna (2018: 30 ss.). Para una propuesta de abandono de la categoría de medioplatonismo véase Catana (2013).

8 Platón menciona al éter en *Timeo* 58d 1-2; *Fedón* 109b 9; *Cratilo* 408d 8. También debemos mencionar el pseudoplatónico *Epinomis* 984b-e, que habría sido escrito por Filipo de Opunte.

9 No abordaremos a Filón ni a Plutarco por razones de extensión del trabajo y debido a que se trata de autores que han sido muy trabajados. Ambos realizan significativas referencias al éter. Plutarco en *La E de Delfos*, *La desaparición de los oráculos* y *Sobre la cara visible de la luna*.

El quinto elemento

De acuerdo a Aristóteles, las esferas celestes y los dioses astrales están conformados por el éter (Aristóteles, 1994: II 3, 736b29-737a7).¹⁰ Existen diversas referencias sobre este elemento en la obra aristotélica. En *Acerca del cielo*, el Estagirita explica:

A partir de esto resulta evidente, entonces, que existe por naturaleza alguna otra entidad corporal aparte de las formaciones de acá, más divina y anterior a todas ellas; [...] si el desplazamiento en círculo es natural en alguna cosa, está claro que habrá algún cuerpo, entre los simples y primarios, en el que sea natural que, así como el fuego se desplaza hacia arriba y la tierra hacia abajo, él lo haga naturalmente en círculo. (Aristóteles, 1996: I 2, 269a30-b16)

Esta es la llamada “quinta esencia”, denominada éter (Aristóteles, 1996: I 2, 270b23),¹¹ mencionada en varios fragmentos de la perdida obra *Sobre la filosofía*.¹²

10 Véase Bos (2003: 258 ss.).

11 El Estagirita explica el término siguiendo una falsa etimología de Platón (2005: 410b) que entiende que *aithêr* significa ‘desplazarse siempre por tiempo interminable’, a la vez que critica a Anaxágoras por utilizar éter por fuego. Sin embargo, Anaxágoras no estaba equivocado ya que derivó el término desde el verbo *aithô* ‘alumbrar’. En efecto, en la gran mayoría de testimonios anteriores se vincula el éter con el brillo y la luminosidad de los cielos, por oposición a la naturaleza brumosa del aire.

12 *Sobre la filosofía* es una obra compuesta por tres libros que aparece mencionada en los catálogos de Diógenes Laercio (v. 22) y Hesiquio, a la vez que es referida por el propio Aristóteles (2015: I 2, 404b19; 1982: II 2, 194a36). Los fragmentos de *Sobre la filosofía* que refieren a la postulación del éter son 21a, b, c, 22e, f, g, 26 [este trae la expresión *caeli ardor* identificada por el mismo Cicerón con el éter: *ardorem, qui aether nominetur, Sobre la naturaleza de los dioses* I 37, 9-10], 27a, b, c, d, e. La obra se reconpone a través de textos recogidos por Cicerón (*Sobre la naturaleza de los dioses, Académicos Primeros y Disputaciones Tusculanas*), Nemesio, Estobeo, Plutarco, Aecio, Olimpiodoro, Apuleyo, Filón, Sexto Empírico, Clemente Romano y el propio

Antes de Aristóteles ya se establecía una diferenciación entre éter y aire (Kahn, 1960: 140-148; Guthrie, 1962: 466). En Homero, el aire se refiere a la niebla y la neblina, *i. e.*, secciones de la atmósfera que impiden una visión clara, mientras que éter tiene el sentido de ‘aire claro’ (Ilíada III, 381; V, 864; XVII, 649; [áer]; XVI, 300; XVII, 371 y 646 [aithêr]). El éter no es tanto una región de los cielos como una cierta condición de los cielos, *i. e.*, su brillo y translucidez (Kahn, 1960: 142).¹³ También Hesíodo usa *aire* en igual sentido. En Anaxímenes, el éter es concebido como un delgado y disperso aire, mientras el fuego es aún más rarificado que el aire. Empédocles, por su parte, utiliza a menudo *éter* en lugar de *aire*, pero en algunos fragmentos parece distinguirlos (Shaw, 2014). Se ha sugerido que el éter en Empédocles probablemente se refiera a una mixtura de aire y fuego.¹⁴

Como mencionáramos, en varios autores medioplatónicos encontramos diferencias en cuanto a la posición tomada con respecto al quinto elemento. A continuación revisaremos, en primer lugar, textos de quienes aceptaron la postulación de Aristóteles: Eudoro, Alcínoo, Apuleyo, Celso y Numenio. Luego nos detendremos en las críticas formuladas por Calveno Tauro y Ático. Todos estos autores se expresaron al respecto, realizando un esfuerzo exegético por comprender los aspectos

Aristóteles (2005: 264 ss.). Véase Saffrey (1955); Chroust (1975). Para una visión diferente, que niega que el quinto elemento juegue algún papel en *Sobre la filosofía*, véase Hahn (1983); Freudenthal (1995). Para una discusión sobre el estatuto material o no material de este quinto elemento véase Easterling (1964), Dillon (2016: 192).

13 Sin embargo, es claro que la noción de cierta localización no está ausente. En *Ilíada* XIV, 288 se refiere que el árbol de abeto más grande del monte Ida alcanza “a través del áer hasta el *aithêr*”. El *aithêr* a veces es la morada de Zeus (*Il.*, II, 412; IV, 166; XV, 192). Aristóteles se refiere a esta idea cuando intenta prestar apoyo a su propia concepción del éter aduciendo la opinión común de los hombres (1996: I, 3, 270b5-11; 4, 2, 2).

14 Un tema estrechamente vinculado es la cuestión de qué se entiende por *elemento*, véase Kahn (1960: 110 ss.).

astronómicos en las cosmogonías de los principales filósofos griegos.

Medioplatoonicos *pro éter*

Entre quienes aceptan la existencia del éter se encuentra Eudoro de Alejandría, considerado el primer exponente del medioplatoonismo, perteneciente a una generación posterior a Posidonio (es decir, finales siglo I a. e. c.).¹⁵ Hay escasa información sobre este filósofo.¹⁶ Sabemos que era anterior a Estrabón (64 a. e. c. -10 e. c.) y que Ario Dídimo — filósofo de la corte de Augusto— lo utiliza como fuente de doctrinas platónicas.¹⁷ Eudoro fue influenciado por la tradición pitagórica, pero también por la académica y la aristotélica, de ahí que se lo haya considerado una figura pivote (Bonazzi, 2007: 365). Gran parte de los fragmentos conservados se dedican a cuestiones éticas, físicas, metafísicas,¹⁸ astronómicas y geográficas, como así también a temas psicológicos y lógicos.¹⁹ De los fragmentos astronómicos seis incluyen referencias al éter.²⁰ El fr. 34 habla sobre Crisipo,

15 Dillon ([1977] 1996: 115) ubica a Eudoro junto a Filón como las figuras destacadas de la escuela de Alejandría. Runia (1986: 48 ss.) entiende que Eudoro forma parte de los filósofos que buscaron un retorno al dogmatismo platónico (junto con Panecio, Posidonio, Antíoco y Ario Dídimo).

16 Por esta escasa evidencia, Dillon lo caracteriza como una figura aun más sombría que sus predecesores Antíoco y Posidonio. *Cfr.* Dillon ([1977] 1996: 115).

17 Vimercati (2015: 67) señala que con Eudoro se realiza un nuevo inicio en la filosofía antigua. Con todo, destaca que así como entre los estudiosos se ha asistido a una corriente interpretativa bautizada "panposidonismo", del mismo modo se puede hablar de un "paneudorismo", tema criticado por J. Rist, véase Tarrant (1986: 468).

18 *Cfr.* Vimercati (2015: 81-83, fr. 3-5). Eudoro intenta proponer un principio único del que se desprende la diada pitagórica.

19 *Cfr.* fr. 17. Según su opinión, la lógica aristotélica es aplicable solamente al mundo físico, no a la metafísica platónica.

20 Una de las fuentes de Eudoro podría ser Diodoro de Alejandría, quien estaba muy interesado en la astronomía y fue alumno de Posidonio. Diodoro establecía una diferencia entre esta disciplina

quien entiende que el mundo se compone de los cuatro elementos, mientras deja cierta ambigüedad en cuanto al estatuto del éter: “el éter y el cielo, que son la misma cosa o cosas diferentes, son externas y tienen una forma esférica” (Vimercati, 2015: 111, fr. 34).²¹ Eudoro recoge esta referencia que entiende como constituyentes del todo a los cuatro elementos, a la vez que incluye el éter. Continúa una explicación sobre la conformación del mundo por esferas concéntricas: una masa de tierra en el centro inmóvil, rodeada de una esfera de agua, luego por una de aire y después circundada por la de éter, una vez más en un esquema de cuatro elementos. En el fr. 35 Eudoro repasa las opiniones sobre las seis maneras de entender el concepto de cosmos. La cuarta que expone vuelve a dejar cierta ambivalencia en cuanto a la posición adoptada frente al quinto elemento: “cuarto: ‘El cosmos es el éter’. Sin embargo, este último, siendo puro fuego, se encuentra más alto que el cosmos físico” (Vimercati, 2015: 113, fr. 35). De manera que se equipara éter con fuego, si bien con una caracterización especial: se trata del fuego puro. En el siguiente fragmento continúa indagando sobre el significado de cosmos pero desde una explicación etimológica. En efecto, recuerda que éter (*aithêr*) viene de ‘arder’ (*aísthethai*) —de hecho es ardiente, aclara— o de ‘siempre correr y estar en constante movimiento’ (*aei theîn kai hormân*) porque el éter está siempre

—preocupada por las circunstancias de la sustancia (¿cómo y porqué se producen los eclipses?)— y la física —que estudia la sustancia en sí (¿cuál es la naturaleza del sol?)— si bien las dos están interconectadas. Estas diferenciaciones podrían ser parte de una introducción de un trabajo de astronomía de Eudoro, quizá un comentario sobre los *Fenómenos* de Arato. Véase Dillon ([1977] 1996: 129). Eudoro ha sido puesto en relación al pitagorismo. Se postula como fuente de Aquiles Tacio en su *Introducción a los fenómenos de Arato y Sobre la generación del alma en el Timeo* de Plutarco. Las cuestiones pitagóricas que aportó Eudoro a estos autores tienen que ver con información sobre el sistema de intervalos armónicos pitagóricos de las esferas celestiales. En ambos autores mencionados la ubicación de la posición de los planetas es la caldea.

21 Todas las citas de los autores medioplatónicos fueron tomadas de la edición de Vimercati.

en movimiento circular. En contraposición, aire (*aër*) deriva de ‘aein’, que de hecho significa ‘soplar’ (Vimercati, 2015: 111 ss., fr. 36).²² Agrega que Zenón de Cisio definió el cielo como “el extremo del éter, del cual y en el que todas las cosas existen claramente” y al respecto comenta que esa definición del cielo es de Platón y Aristóteles en el segundo libro del cielo (Vimercati, 2015: 115, fr. 37).²³ Describe los dos movimientos de las estrellas: las estrellas fijas y las errantes — los planetas—, que se mueven en sentido oblicuo en relación con aquellas, están todas en el éter, y cita como autoridades al respecto a Arato y a los pitagóricos (Vimercati, 2015: 119, fr. 41). Finalmente, distingue entre cuerpos celestes (*meteôra*) y cuerpos atmosféricos (*metarsía*) porque los cuerpos celestes se encuentran en el cielo y el éter (Vimercati, 2015: 135, fr. 53).²⁴ De modo que, si bien Eudoro emplea el término técnico del Estagirita, mantiene cierta oscilación en cuanto a cómo comprender este concepto. En efecto, se equipara a fuego —algo que no ocurre en los tratados aristotélicos—, al cosmos, a la vez que no duda en ubicar a las estrellas y planetas en el éter.

Otro autor que aceptó la postulación del éter fue Alcínoo en su obra *Didaskalikós*, un manual de síntesis de la filosofía platónica compuesto en torno a la mitad del siglo II e. c.²⁵ Más allá de esta obra, se desconoce todo sobre el autor. Como Eudoro, entiende a la filosofía como

22 Cfr. Aristóteles (1996: I 3, 270b 17-25).

23 Vimercati en nota a la traducción apunta la referencia aristotélica (1996: I 9, 278b11 ss.), y que esto está presupuesto en *Timeo*, afirmación que resulta algo más difícil de aceptar.

24 En Aristóteles dos textos abordan esto, respectivamente: *Acerca del cielo* y *Metereológicos*.

25 Para una discusión sobre la atribución de autoría véase Vimercati (2015: 587 ss.). Dillon ([1977] 1996: 268 ss.) atribuye la obra a Albino y discute en qué medida se trata de un trabajo original o de una especie de nueva edición de *Sobre las doctrinas de Platón* de Ario Dídimo. Las discusiones en cuanto a autoría dependen de que en la tradición manuscrita se atribuye la obra a un cierto Alkinoos. El *Didaskalikós* junto con *Platón y su doctrina* de Apuleyo son dos obras emblemáticas de la manualística de la primera edad imperial, cfr. García (2012: 908).

tripartita, lo que permite dividir la obra, asimismo, en tres secciones.²⁶ Luego de dos capítulos introductorios discute sobre lógica (IV-VI), cosmología (VII-XXVI) y ética platónica (XXVII-XXXIV), seguidos de un capítulo sobre el filósofo y el sofista (XXXV) y un capítulo conclusivo. La sección cosmológica inicia con la presentación de las disciplinas matemáticas, como lo propone Platón en *República* VII.²⁷ En el capítulo XV habla de los dioses generados y la Tierra.²⁸ En cada esfera de un elemento hay demonios que pueden llamarse “dioses generados” creados por el Dios generador de todo, quienes son responsables de los presagios, profecías, sueños, oráculos y todas las prácticas adivinatorias de los hombres. Algunos de estos demonios habitan en el éter, que ocupa la parte más externa y está dividido en dos: las estrellas fijas y las de los planetas (Vimercati, 2015: 647, XV). Si bien se nombra el éter como el elemento en el que habitan algunos dioses, esto resulta extraño a los argumentos aristotélicos, que solo hablan de los astros como pertenecientes a los territorios etéreos. Con todo, Alcínoo se sirve del nuevo elemento aristotélico para estratificar los cielos y ubicar allí el elemento divino.

De Apuleyo revisaremos las referencias incluidas en las obras consideradas filosóficas. Poco se sabe del autor, él mismo informa que estudió en Grecia (Vimercati, 2015: 793).

26 Esta tripartición de la filosofía parece tener su origen en Jenócrates (c. 396-314 a. e. c.), segundo director de la Academia —luego de Espeusipo— tras la muerte de Platón.

27 Se trata del estudio de aritmética, geometría, esterometría, astronomía y música.

28 Dios pertenece a la esfera de lo inteligible —es inefable y captable solo por el intelecto— a la que el ser humano no puede acceder. Quien quiera alcanzar a Dios deberá realizar una purificación vía la teología negativa o de la abstracción. Esto se encuentra en *Didaskalikós*, X. Las principales fuentes para esta sección son *Parménides* 142a; *Carta VII* 341c, 342a7-e3; *Banquete* 211a7; *Sofista* 238c; *Timeo* 25c5. De acuerdo a la *via negationis* se entiende que no es posible atribuir predicados a Dios. Al resultar Dios indefinible científicamente, no se podrá tener conocimiento de Él; no es ni género, ni especie, ni diferencia, ni se puede ser afectado por ninguna caracterización como Alcínoo explica en X, 4.

Fue un rétor influenciado por la Segunda Sofística, como Aulo Gelio, su contemporáneo, pertenecientes ambos al siglo II e. c.²⁹ Se piensa que tuvo contacto con Calveno Tauro y se ha postulado cercanía al círculo de Gayo.³⁰ Apuleyo también entiende que la filosofía tiene tres partes, como los autores anteriores, algo habitual después de la helenística. La obra *El dios de Sócrates* tiene rasgos comunes con *El demon de Sócrates* de Plutarco —escrita un decenio antes— y presenta un cuadro amplio de la demonología platónica en la primera edad imperial. En el capítulo III de esta obra, Apuleyo critica a la multitud profana ajena al sentido religioso que no venera como se debe a los dioses ubicados en la parte superior del éter: “todos estos dioses, de hecho, se encuentran en la parte superior del éter, ampliamente separados del contacto humano” (Vimercati, 2015: 823, III 123).³¹ Como Alcínoo, comprende que si bien existe tal distancia entre hombres y dioses, en la región aérea existen unos demonios que comunican a la cima del éter con el bajofondo de la tierra y son responsables de los sueños y presagios (Vimercati, 2015: 829, VI, 132-134). Estos son unos dioses intermedios, pues comunican con los dioses superiores que habitan en el éter y son completamente ligeros (Vimercati, 2015: 831, VII, 137).³² Sin embargo, aparece luego una cierta indistinción con el fuego:

De hecho, hay cuatro elementos bien conocidos por todos, como si la naturaleza se hubiera dividido en

29 Dato que se obtiene de *Apología* 89, donde el autor habla sobre su matrimonio con Pudentilla alrededor de los cuarenta años.

30 Cfr. Dillon ([1977] 1996: 266-340).

31 Para una valoración en detalle de la concepción de la justicia y piedad religiosa en Apuleyo, véase Donini ([1940] 2011: 79 ss.).

32 Más adelante, Apuleyo cita unos versos de Lucrecio en los que se hace referencia a las nubes etéreas. Cfr. Vimercati (2005: 835, X, 143); Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas*, VI, 96-98.

cuatro grandes partes; entonces, hay animales de la tierra, otros propios de ‘las aguas’, otros de la tierra, otros de las llamas —en efecto, Aristóteles sostiene que en los hornos ardientes revolotean unos seres vivos específicos, dotados de alitas, y que pasan toda su vida en el fuego, nacen y mueren con él—, y como una amplia variedad de astros, como ya antes he dicho, son visibles en lo más alto del éter, es decir, en el más puro ardor del fuego (Vimercati, 2015: 831, VIII, 137-8).

De modo que aquí, Apuleyo mantiene un esquema clásico de cuatro elementos e identifica al éter con el fuego más puro, ubicado en la sección superior. En esto no sigue estrechamente a los planteos aristotélicos, si bien incorpora su terminología.

Asclepio fue atribuido a Apuleyo, si bien en la actualidad tal hipótesis ha sido descartada prácticamente por completo.³³ En esta obra se sostiene que el hombre comparte el origen con los daimones, en tanto está unido a los dioses por la divinidad que los emparenta. El soplo (*spiritus*) impregna todas las cosas vivificándolas, pero en el caso de los seres humanos se agrega el intelecto: “la quinta parte que se otorgó solo al hombre y que proviene del éter” (Vimercati, 2015: 881, VI). Este intelecto adorna, erige y eleva a los humanos hacia la inteligencia de la razón divina. Con todo, en la traducción —muy libre— que realizó Apuleyo del pseudoaristotélico *Peri kósmou* (*Sobre el mundo*) es donde encontramos mayor extensión y explicación sobre este quinto elemento.³⁴ Esta obra ha sido descripta como un ejemplo de eclecticismo dado que pueden identificarse

33 Cfr. D’Amico (2016: 23); Hunink (1996).

34 Para una discusión sobre la autoría de *Sobre el mundo* véase Donini ([1940] 2011: 137); Thom (2014: 107 ss.); Andolfo (1997); Bos (1991). Para una evaluación de elementos de otras corrientes de pensamiento, véase Sandbach (1985); Sarri (1979).

elementos de diversas procedencias.³⁵ En cuanto al éter, allí se afirma:

Pero el cielo mismo, las estrellas nacidas del cielo y todo el sistema sideral se llama éter, no, como algunos creen, porque está inflamado y quemado, sino porque gira de acuerdo con un movimiento circular rápido e incesante: no es uno de los cuatro elementos universalmente conocidos, sino otro muy diferente, quinto por numeración, primero por rango, divino e inalterable por naturaleza. (Vimercati, 2015: 1041, I 291)

En esto, Apuleyo sigue fielmente lo articulado por el Estagirita. El texto continúa luego explicando el sistema astronómico aristotélico. Describe aquellas estrellas que están libres de fluctuación y coronan la parte última del éter con un benéfico y sagrado resplandor de luz (la esfera de las estrellas fijas). Luego están las siete estrellas que llevan nombres de divinidades que se colocan en distintas esferas ubicadas unas encima de otras (Fenón-Saturno, Faetón-Júpiter, Pirois-Marte, Estilbón-Mercurio, Fósforo-Venus) a continuación el Sol y la Luna.³⁶ La última esfera es la de la Luna, que marca el comienzo de las esferas etéreas. El éter

35 Moreschini (1978: 131) establece vínculos con el hermetismo, elemento que puede encontrarse en otros autores del medioplatonismo. Para una lectura crítica sobre la aceptada noción de eclecticismo como característica de este período véase Dillon & Long (1988).

36 La referencia a diferentes esferas es una variación de Apuleyo en relación con el texto griego que solo habla de *kýklos* (círculos) como se entendía en la astronomía alejandrina del momento. Esta variación podría ser el resultado de la incorporación de elementos propiamente aristotélicos, esto es, las esferas homocéntricas que caracterizan al pensamiento astronómico del Estagirita, basado en los modelos de Eudoxo y Calipo. Para un estudio en detalle de la cuestión en Aristóteles, véase Botteri & Casazza (2015). Por otra parte, igual nominación para los planetas se encuentra en Gémino (1993: 185) y más adelante aparecerá en Calcidio. Esto tiene, asimismo, un carácter alejandrino, en tanto la astronomía de Alejandría intentó popularizar estos nombres más científicos por sobre aquellos tradicionales que asociaban cada planeta a un dios.

“al alimentar la vitalidad divina e inmortal de los fuegos siderales” se disuelve y se reconstituye con contribuciones regulares y siempre iguales (Vimercati, 2015: 1041, II 293).³⁷ Hay un cierto contacto entre la región mortal y casi terrestre del aire, cuyas partes superiores son sutiles y vaporosas, y los fuegos del éter sagrado (tanto como sea posible que las cosas pequeñas tengan contacto con las grandes y viceversa) (Vimercati, 2015: 1043, III 294). Los cuatro elementos están ligados por afinidades cercanas, y el éter junto con “los fuegos que se encuentran en él, están inflamados por la vitalidad del dios inmortal. Encendidos con este fuego divino, renacen con su aspecto brillante para la bóveda de todo el cosmos” (Vimercati, 2015: 1045, V 297). Una vez más, apreciamos cierta vacilación en cuanto a mantener la naturaleza diferencial del éter como elemento propio del cielo y comprenderlo como estrechamente vinculado con el fuego, en tanto contiene a este elemento dentro de sí. Encontramos una última referencia al quinto elemento mediante la inclusión de unos versos de Homero que describen al Olimpo como una extensión de éter.³⁸

En último lugar, mencionemos brevemente otras dos referencias. Celso escribió *Discurso verdadero*, el ataque más sistemático y duro contra el cristianismo, recompuesto desde el texto de Orígenes *Contra Celso*. El propio Orígenes reconoce no saber quién es este misterioso Celso, a quien se suele ubicar entre el siglo II y III e. c. En la obra, se citan versos de Homero que mencionan el

37 Es decir, es en el espacio etéreo en el que los astros reciben los aportes alimenticios habituales provenientes de las exhalaciones húmedas de la tierra. Se trata de un elemento estoico (o heraclíteo-estoico) que es rechazado por Aristóteles en *Meteorológicos* II 2, 354b33.

38 Vimercati (2015: 1085, XXXIII 363): “Dijo así y hacia el Olimpo marchó la ojizarca Atenea,/ donde dicen se halla la eterna mansión de los dioses,/ que no agitan los vientos ni mojan las lluvias ni alcanzan/ las nevadas jamás, porque todo es un éter sereno/ que sin nieblas se expande bañado de cándida lumbre”; *cfr. Odisea*, VI, 42-45. Véase Nenadic (2018).

quinto elemento.³⁹ Finalmente, Numenio de Apamea, quien vivió entre siglo II y III e. c. —y tuvo gran influencia en Plotino—, considerado parte de la tradición neopitagórica.⁴⁰ Su obra se conserva fragmentariamente, principalmente gracias a Eusebio en *Preparación evangélica*, Calcidio, algunas referencias de Orígenes y otras fuentes neoplatónicas. En el fr. 18 de *Sobre el bien*, conservado en la referida obra de Eusebio (Libro XI, 19), compara el accionar del demiurgo con el de un piloto de un navío, el piloto dirige el barco desde su puesto de mando, pero “sus ojos y su mente están tensos directamente hacia el éter”. Así, el demiurgo mantiene la materia aferrada con armonía, permanece sentado en el barco, dirige su armonía, la gobierna por medio de Ideas y mira al cielo, al dios superior que atrae sus ojos y recibe la facultad del juicio de la contemplación y el impulso del deseo (Vimercati, 2015: 1389, VI, fr. 18). El demiurgo mira el éter, pues allí se emplaza el dios que ordena el accionar de las cosas.

De modo que podemos corroborar cómo los autores que aceptaron la postulación del éter, es decir, lo utilizaron en sus teorizaciones sin realizar un cuestionamiento explícito

39 Vimercati (2015: 1291, VI, 42): “¿No recuerdas cuando estabas suspendida en lo alto y de los pies/ te colgué sendos yunques y te rodeé las manos con una cadena/ áurea e irrompible? En el éter y en las nubes estabas/ suspensa; y los dioses exigían venganza en el vasto Olimpo/ pero no podían acercarse a desatarte,/ y al que yo en el intento sorprendía, lo agarraba,/ y, del celeste umbral precipitado,/ en la tierra paraba medio exánime”, *cfr. Iliada*, XV, 18-24. La obra fue escrita en 246 e. c. Para una valoración del trabajo de Celso véase Fernández (2004); Moreschini (2013: 45-56). Para una visión general de la obra de Orígenes véase Moreno Pampliega (2007).

40 Pocos datos se conocen de Numenio. Sabemos que Amelio, un gran admirador de Numenio y seguidor de Plotino, se fue a vivir a Apamea antes de la muerte de Plotino, según indica Porfirio, *Vida de Plotino*, 3. Se han postulado similitudes entre el trabajo de Numenio *La infidelidad de los académicos hacia Platón* y el de Ático —que revisaremos a continuación—; y el hecho de que Arprocción (*floruit* 175 e. c.), alumno de Ático, fuera influenciado por Numenio, permite pensar en vínculos entre ambos. Dillon trata a Numenio dentro del grupo de los neopitagóricos y destaca la semejanza con textos herméticos. Véase Dillon ([1977] 1996: 362 ss.).

sobre el tema, lo vinculan con el cielo, con los astros, el lugar donde habitan los dioses o el dios superior. Pero a la vez, al considerarlo como una forma más pura del fuego, están recurriendo a una interpretación estoica de tal elemento, aunque de hecho, tomándolo también en sentido aristotélico ya que tiene el movimiento circular como su propia naturaleza y es la materia que compone a las estrellas, tal como articuló el Estagirita.

Medioplatónicos *contra* éter

Consideraremos ahora los argumentos de quienes se opusieron férreamente al éter: Calveno Tauro y Ático. De acuerdo a Eusebio, Calveno Tauro de Beirut tuvo su *floruit* en 145.⁴¹ Fue maestro de Aulo Gelio, quien lo nombra en varias oportunidades en su obra *Noches Áticas*,⁴² y tal vez de Apuleyo. Tauro era un defensor del estudio de Platón.⁴³ Contamos con referencias a diversos trabajos que habría escrito, de los cuales se conservan fragmentos

41 Cfr. Dillon ([1977] 1996: 237) quien considera esta y otras referencias para la datación. Para un estudio en profundidad de Tauro, véase Petrucci (2018), quien sostiene que Tauro fue quien inauguró un método de interpretación del *Timeo* que se volvió común a todo el grupo de los medioplatónicos, la lectura literal. En esto se opone al resto de los investigadores sobre medioplatonismo, que entienden que las posiciones de los autores varían.

42 Aulo Gelio (2006: I 26, VII 13, XII 5, XVII 20, XVIII 10, XIX 6), estas son algunas de las páginas en las que lo nombra.

43 Aulo Gelio (2006: XVII, 20) relata cómo Calveno Tauro insistía en el estudio de Platón: "Cuando fueron leídas estas palabras, Tauro se dirigió a mí: 'A ver, tú, retoriquillo —pues así me llamaba al principio, recién admitido a su escuela, pensando que yo había venido a Atenas únicamente para adquirir elocuencia— ¿captas el entimema denso, brillante y redondo, de ritmos breves y cadenciosos, articulado por un giro periódico bien equilibrado? ¿Puedes decirnos si en los libros de vuestros oradores hay algún discurso compuesto de manera tan armoniosa y rítmica? Y, sin embargo, me parece que debes considerar esos ritmos como un οδοῦ νόρηργον (accesorio de viaje). Hay que llegar hasta el fondo de Platón, calibrar el peso y el valor de sus ideas, sin detenerse tan solo en la sugestión de sus sonidos ni en el encanto de sus palabras'".

principalmente en la obra de su alumno Aulo Gelio, pero también en Filópono, Eusebio, Jámblico, Amonio y Focio.⁴⁴ El fr. 32 incluido en *Sobre la eternidad del mundo* de Filópono es muy claro, afirma que para Tauro el cosmos, tal como lo entiende Platón, consta solo de cuatro elementos e ignora el quinto cuerpo de Aristóteles como constituyente del cielo (Vimercati, 2015: 521, fr. 32).⁴⁵ El fr. 33 comienza discutiendo el problema de la generación del mundo por el demiurgo a partir del fuego y la tierra en *Timeo*,⁴⁶ y luego se refiere a la correspondencia de cada elemento a un sentido sensible.⁴⁷ Filópono agrega que: “Tauro, el intérprete de Platón, no solo cree con razón que, según Platón, el cosmos se compone de solo cuatro elementos” sino que también cuestiona la tesis de Teofrasto según la cual el cielo no deriva de ellos (Vimercati, 2015: 521, fr. 33).⁴⁸

El segundo autor crítico que presentamos es Ático quien tiene una posición más radicalizada al respecto.⁴⁹ Ático

44 Suda le atribuye *Sobre corpóreos e incorpóreos*. Gelio menciona un *Comentario sobre Gorgias* y Filópono un *Comentario al Timeo*. Jámblico menciona su trabajo sobre el descenso del alma, quizá perteneciente al *Comentario al Timeo*, quizá a algún otro trabajo sobre el alma. Como señala Dillon, estas referencias de diversos autores nos hacen pensar en la producción de serios trabajos escolásticos de gran originalidad. Cfr. Dillon ([1977] 1996: 240). Véase también Petrucci (2016); Mansfeld (1983).

45 Juan Filópono escribió dos obras sobre el tema, hoy conservadas fragmentariamente: *Sobre la eternidad del mundo contra Aristóteles* y *Sobre la eternidad del mundo contra Proclo*. Para un análisis en detalle, véase Wildberg (1988).

46 Cfr. Platón (1999: 31b4).

47 La vista corresponde al fuego, la tierra al tacto, el gusto al agua y el oído al aire. Se plantea entonces cuál será el elemento que corresponde al sentido del olfato. Se postula uno intermedio entre agua y aire (el vapor). A continuación se incluye la referencia a Teofrasto, fr. 33: “Teofrasto dice: ‘Si lo que es tangible viene de la tierra y el fuego, las estrellas y el cielo serán formados por estos, pero no lo son’. Así dice introducir al quinto cuerpo, que disfruta del movimiento circular. Entonces, cuando haya demostrado su existencia, luego planteará objeciones contra estas tesis de Platón”.

48 Texto también conservado por Filópono.

49 Otro autor del período con la misma posición de férrea oposición al aristotelismo es Numenio de Apamea.

sería el seguidor de Tauro en la Academia ateniense —si bien atacó varias de sus ideas—⁵⁰ pero sobre él hay menos información. De acuerdo a Eusebio tuvo su *floruit* en 176-80 e. c.⁵¹ Los fragmentos conservados dibujan la figura de un polemista antiaristotélico de un carácter más amplio y extremo, dado que criticó la lógica, la ética y la física aristotélicas, en ocasiones con consideraciones que exceden lo filosófico, incorporando argumentos religiosos.⁵² Para Ático, Platón y Aristóteles son dos filósofos alternativos e irreconciliables. Por esta razón, no es legítimo recurrir al segundo para explicar al primero como queda enunciado ya en el título de su obra *Contra aquellos que pretenden interpretar las doctrinas de Platón sirviéndose de las de Aristóteles*.⁵³ El fr. 5 transmitido por Eusebio dice:

Aristóteles, aparentemente, con la esperanza de aparecer con una inteligencia extraordinaria, había agregado un cuerpo más, a los cuatro cuerpos visibles sumó la quinta esencia, tratando a la naturaleza de un modo espléndido y generoso, pero perdiendo de vista que un fisiólogo no debe promulgar leyes, sino indagar los fenómenos de la misma naturaleza [...] Aristóteles es el único en disentir [en las propiedades de los cuerpos: caliente-frío, seco-húmedo, blando-

50 Véase Dillon ([1977] 1996: 253 ss.).

51 Cfr. Dillon ([1977] 1996: 248).

52 En realidad, hay discusión entre los estudiosos en cuanto a contra quien discute Ático. Autores como Praechter, Merlan, Donini, Des Places y Moraux entienden que contra platonistas. Más cercanos en el tiempo, Dillon y Baltes entienden que discute contra peripatéticos. Al respecto, véase Karamanolis (2006: 153 y ss.).

53 Como señala Vimercati (2015: 714), quizá por esta radical oposición a Aristóteles, Ático no tuvo demasiada fortuna, dado que en las siguientes décadas el esfuerzo de conciliar a ambos pensadores griegos se apoderó progresivamente de las escuelas de pensamiento. Véase Bonuglia (2018). Karamanolis entiende que no puede darse por garantizado que así se denominara la obra de Ático, cfr. Karamanolis (2006: 153).

duro, ligero-pesado] sosteniendo que puede existir un cuerpo privado de estas cualidades, un cuerpo que no sea ni pesado ni ligero, ni suave ni duro, no húmedo pero menos seco, casi para decir un cuerpo que no es un cuerpo; en efecto, le ha dejado el nombre, pero le ha sustraído todas las propiedades [*dynámeis*] que son connaturales a un cuerpo. (Vimercati, 2015: 743, fr. 5)⁵⁴

Las quejas de Ático contra Aristóteles apuntan luego a la *ousía*, la esencia impassible. Compara el proceder del Estagirita con el de algunos escultores que recogen distintas partes de diferentes esculturas y luego las unen, pues aprende de Platón que hay una esencia inteligible, incorpórea que permanece eterna y siempre igual, y sobre las realidades celestiales aprende que son divinas, y así recoge y combina los elementos y construye su propio cuerpo impassible, pero un cuerpo “no puede jamás ser impassible” pues está ligado a una naturaleza pasiva y cambiante y si se separase de la materia sería incorpóreo (Vimercati, 2015: 745-746, fr. V; Eusebio, 2014: XV, 7). Más adelante, retoma esta misma crítica pero incorpora un nuevo argumento. En efecto, cuestiona la idea sobre las esferas vivientes que se desplazan dentro de otras esferas “como si fueran inanimadas”, como también objeta que estas esferas no puedan moverse por sí mismas (Vimercati, 2015: 749, fr. VI; Eusebio, 2014: XV, 8).⁵⁵ Y destaca la diferencia fundamental: Platón adscribe el movimiento más bello y perfecto

54 Texto conservado en Eusebio (2014: XV, 7).

55 La diferencia fundamental que está en juego aquí concierne al movimiento. En efecto, para Platón el alma se mueve por sí misma, mientras que para Aristóteles las esferas de los planetas son movidas por las esferas que los contienen dentro del sistema de esferas homocéntricas. Por otra parte, Ático asimismo critica al Estagirita en relación con la inmortalidad del alma. Acusa a Aristóteles de asumir solo la inmortalidad del intelecto, pero un intelecto no puede estar sin un alma, en esto recurre a *Timeo* 30b, *Sofista* 246e y *Filebo* 30c.

al alma (al alma del mundo),⁵⁶ Aristóteles por el contrario, atribuye un movimiento diferente a cada cuerpo, el circular al quinto cuerpo “como si fuera un movimiento corporal, engañándose con toda serenidad” (Vimercati, 2015: 749, fr. VI; Eusebio, 2014: XV, 7). Por otra parte, el Estagirita concedía formalmente la existencia de lo divino en el cosmos pero no le otorgó ningún papel providencial, aspecto que Ático quería rescatar, por eso critica una concepción que implique que las realidades físicas sean gobernadas más por la naturaleza que por el alma cósmica, tal como postulaba Platón en *Timeo*.⁵⁷

Estos dos intérpretes del *Timeo* platónico encontraron incompatible las teorías formuladas por el maestro con las ideas del Estagirita en tanto se intenta resolver el problema del funcionamiento inteligente del mundo por la explicación de un cuerpo, que paradójicamente, está desprovisto de las notas características otorgadas a los cuerpos.

Conclusiones

Hemos presentado algunas de las principales ideas medioplatónicas *pro et contra* sobre la postulación aristotélica del quinto elemento, el éter. Comprobamos que algunos autores mantienen cierta ambigüedad al respecto —como el caso de Eudoro—, y otros hacen desarrollos explícitos, avanzando incluso articulaciones que van más allá de lo propuesto por el Estagirita —como Alcínoo y Apuleyo—. Eudoro lo vincula con el fuego, en ocasiones sin diferenciarlo. Lo mismo sucede con Alcínoo y Apuleyo, principalmente cuando explican los diversos

56 Cfr. Platón (1999: 35 ss.).

57 Véase Dillon & Long (1988: 29 ss.); Vimercati (2015: 715).

dioses y demonios y las formas de comunicación de estos con los hombres. La exégesis de la cosmogonía expuesta en *Timeo* se vio nutrida con elementos aristotélicos, como el elemento etéreo que permitía caracterizar con una cualidad distintiva el espacio de la divinidad. En tal sentido, entendemos que se trata de intentos de armonizar el pensamiento de los más grandes filósofos de la Antigüedad griega: Platón y Aristóteles, tarea que ya realizaban algunos pensadores de este grupo heterogéneo, el denominado platonismo medio. De este modo, adelantan una actitud filosófica que será central desde Plotino y sus seguidores. En efecto, podemos comprobar cómo Proclo entiende que Aristóteles en realidad emula a Platón,⁵⁸ y va a postular que lo que Aristóteles llama el quinto elemento es la quinta figura del *Timeo* platónico.⁵⁹

Sin embargo, no todos los medioplatónicos se inscriben en estas filas. En tal sentido, pudimos observar las críticas de Calveno Tauro y de Ático. En particular, este último entiende que la postulación del quinto elemento es una mezcla de argumentaciones platónicas que terminan perdiendo su razón de ser. En efecto, el quinto elemento reemplaza el alma del mundo en tanto causa del movimiento de los planetas y del cielo todo. Y en esto hay una cierta paradoja, pues si bien Aristóteles propone —según esta lectura medioplatónica— un cuerpo material que en Platón es inmaterial, a la vez le resta las características propias de los elementos materiales, de ahí que sea un cuerpo que no es un cuerpo. El éter cumple muchas de las funciones que cumplía el alma del mundo, pero también llena materialmente

58 Cfr. Proclo (2007: I 6 21-24).

59 Proclo entiende que *Del cielo* no es más que un desarrollo de los principios expuestos por Platón en *Timeo*. Cfr. Proclo (2007: II 42; III 112). Para la quinta figura, cfr. Platón (1999: 55c), esta sección del diálogo no está incluida en las versiones latinas de Cicerón y Calcidio. Simplicio hace lo mismo que Proclo, en su intento de armonizar a Platón y Aristóteles, cfr. Simplicius (2005: 86-87).

a los cielos, cosa que el alma del mundo no podía hacer — dada su naturaleza inmaterial—, siendo a la vez la materia en la que consisten los cuerpos celestes y la causa de sus revoluciones. Justamente este es el aspecto que genera el escepticismo o rechazo abierto por parte de algunos autores, en tanto la teoría de Aristóteles no resolvería ningún problema, pues la naturaleza eterna y el movimiento circular de los planetas, que supuestamente explicaría y garantizaría el éter, puede explicarse en términos de la disposición ordenada del universo por el demiurgo del *Timeo*.

Probablemente, debemos considerar que para algunos pensadores antiguos la línea que divide lo corpóreo de lo incorpóreo era pensada de un modo diverso a cómo se la suele comprender en la actualidad. En efecto, incorpóreo puede significar simplemente libre de contaminación de los elementos sublunares y, asimismo, la sustancia de los cielos —éter para Aristóteles, mezclada con fuego para otros con influencias de lecturas estoicas— puede considerarse incorpórea y sensible. Con todo, la diferenciación en espacio sub y supralunar aristotélica es sostenida por todos los autores. La manera en cómo ha sido comprendido el éter de los cielos no solo fue objeto de discusión en la Antigüedad, pues aun en la actualidad, los intérpretes y estudiosos siguen proponiendo diversas posibilidades hermenéuticas, trabajo que basan, en buena medida, en las diferentes lecturas que ya formularon los inmediatos continuadores de Platón y Aristóteles.⁶⁰

60 Mencionamos solo a los más destacados. Jaeger entiende que se trata de un elemento con cierta sustanciación. Von Arnim, todo lo contrario, comprende que el quinto elemento tiene que ser una sustancia espiritual autopropulsada, de modo que permanece más cercana a la concepción del alma del mundo platónica y, por tanto, mantiene una actitud conciliadora. Bignone postula que la quinta naturaleza es la sustancia de las almas humanas y astrales, a la vez que se trata de algo diferente del cuerpo etéreo del cielo de *Acerca del cielo*. Otra interpretación declara que el perdido *Sobre la filosofía* pretendía abolir el dualismo platónico, proponiendo la existencia de una materia viva sutil animada por su propia naturaleza, es decir, una especie de materialismo muy especial o hillozoísmo.

La categoría historiográfica de medioplatonismo, fundada en el siglo XVIII, a la luz de las diferencias internas que señalamos en este trabajo, podría parecer discrecional y expresar más la propensión moderna a clasificar filósofos y escuelas de pensamiento, con un margen de arbitrariedad, que una herramienta conceptual con alguna utilidad que reúna elementos que poseen características comunes. Sin embargo, las discusiones que hemos presentado en relación con el quinto elemento pueden darnos elementos para comprender que esta filosofía que se desarrolló durante los primeros siglos de nuestra era compartía elementos de discusión, como las maneras en interpretar los aspectos astronómicos de las cosmogonía presentada en *Timeo*, a la vez que en buena parte — con la excepción principal del atípico Ático— comenzó el trabajo de intentar conciliar las filosofías de Platón y Aristóteles, trabajo que continuará el neoplatonismo y la filosofía árabe.

Bibliografía

Textos Fuente

Apuleyo. (2011). *Obra filosófica*. Macías Villalobos, C. (trad.). Gredos.

Aristóteles. (1982). *Física*. Echandía, G. (trad.). Gredos.

Aristóteles. (1994). *Reproducción de los animales*. Sánchez, E. (trad.). Gredos.

Aristóteles. (1996). *Acerca del cielo*. Candel, M. (trad.). Gredos.

Aristóteles. (2005). *Fragmentos*. Vallejo Campos, A. (trad.). Gredos.

Aristóteles. (2015). *Acerca del alma*. Boeri, M. (trad.). Colihue.

- Aulo Gelio. (2006). *Noches áticas*. Marcos Casquero, M.; Domínguez García, A. (trads.). Universidad de León.
- Diels, H.; Kranz, W. ([1952] 1964). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Weidmann.
- Eusebio de Cesarea. (2014). *Preparación evangélica*. Martín Velasco, M.; García Blanco, M. (trads.). BAC.
- Gémino. (1993). *Introducción a los fenómenos*. Calderón Dorda, E. (trad.). Gredos.
- Morax, P. (ed.). (1965) *Aristote. Du ciel*. Les Belles Lettres.
- Platón. (1999). *Timeo*. Eggers Lan, C.; Costa, I. (trads.). Colihue.
- Platón. (2005). *Cratilo*. Mársico, C. (trad.). Losada.
- Porfirio. (2007). *Vida de Plotino*. Santa Cruz, M. I.; Crespo, M. (trads.). Colihue.
- Proclus. (2007). *Commentary on Plato's 'Timaeus'*. Baltzly, D.; Tarrant, H. (trads.). Cambridge University Press.
- Simplicius. (2005). *On Aristotle on the Heavens 1. 3-4. Ancient Commentators on Aristotle*. Mueller, I. (trad.). Bloomsbury.
- Vimercati, E. (ed.). (2015). *Medioplatonici. Opere, Frammenti, Testimonianze. Testi greci e latini a fronte*. Bompiani.

Bibliografía general y específica

- Andolfo, M. (1997). La storia degli influssi del 'De mundo' sino al terzo secolo dell'era cristiana, alla luce delle recenti acquisizioni sulla sua paternità e datazione. *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, vol. 89, núm. 1, pp. 82-125.
- Bonazzi, M. (2007). Eudorus of Alexandria and the Early Imperial Platonism. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, supp. 94: Greek and Roman Philosophy 100 B.C. – 200 A.D. (vol. 2), pp. 365-377.
- Bonazzi, M.; Chiaradonna, R. (2018). Prima di Plotino: le correnti filosofiche in età imperiale. Chiaradonna, R. (ed.), *Filosofia tardonatica. Stori e problemi*, pp. 25-46. Carocci.
- Bonuglia, C. (2018). Atticus. On the Status of Platonic Ideas. Lamarra, A. (ed.), *Lexicon Philosophicum. International Journal for the History of Texts and Ideas*, vol. 6, pp. 55-68.

- Bos, A. P. (1991). Supplementary notes on the 'De mundo'. *Hermes*, vol. 119, núm. 3, pp. 312-332.
- Bos, A. P. (2003). *The Soul and Its Instrumental Body: A Reinterpretation of Aristotle's Philosophy of Living Nature*. Brill.
- Botteri, G.; Casazza, R. (2015). *El sistema astronómico de Aristóteles. Una interpretación*. Biblioteca Nacional.
- Catana, L. (2013). The origin of the Division between Middle Platonism and Neoplatonism. *Apeiron*, vol. 46, núm. 2, pp. 166-200.
- Chroust, A. H. (1975). A tentative outline for a possible reconstruction of Aristotle's lost dialogue on philosophy. *L'Antiquité Classique*, vol. 44, núm. 2, pp. 553-569.
- D'Amico, C. (coord.). (2016). *Asclepio. Un texto sapiencial. Introducción, texto bilingüe y notas*. EFFL.
- Dillon, J. M. ([1977] 1996). *The Middle Platonists. 80 B.C. to A.D. 220*. Cornell University Press.
- Dillon, J. M.; Long, A. A. (eds.). (1988). *The Question of 'Eclecticism'. Studies in Later Greek Philosophy*. University of California Press.
- Dillon, J. M. (2016). The Reception of Aristotle in Antiochus and Cicero. Falcon, A. (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Aristotle in Antiquity*, pp. 181-201. Brill.
- Donini, P. ([1940] 2011). *Commentary and Tradition. Aristotelianism, Platonism, and Post-Hellenistic Philosophy*. De Gruyter.
- Easterling, H. J. (1964). Quinta Natura. *Museum Helveticum*, vol. 21, núm. 2, pp. 73-85.
- Falcon, A. (ed.). (2016). *Brill's Companion to the Reception of Aristotle in Antiquity*. Brill.
- Ferrari, F. (2005). Interpretare il Timeo. Leinkauf, T.; Steel, C. (eds.), *Plato's Timaeus and the Foundations of Cosmology in Late Antiquity, the Middle Ages and Renaissance*, pp. 1-12. Leuven University Press.
- Fernández, S. (2004). El *Discurso verídico* de Celso contra los cristianos: Críticas de un pagano del siglo II a la credibilidad del cristianismo. *Teología y vida*, vol. 45, núm. 2-3, pp. 238-257.
- Freudenthal, G. (1995). *Aristotle's theory of material substance. Heat and pneuma, form and soul*. Clarendon Press.

- García, J. T. (2012). El *Didaskalikós* de Alcínoo: sistematización de la doctrina platónica y una propuesta de traducción. *Una mirada actual a la Filosofía Griega. II Congreso Internacional de Filosofía Griega de la Sociedad Ibérica de Filosofía Griega*, pp. 905-916. SIFG.
- Gersh, S. (1986). *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*. University of Notre Dame Press.
- Gioè, A. (2002). *Filosofí medioplatonici del II secolo d. C. Testimonianze e frammenti. Gaio, Albino, Lucio, Nicostrato, Tauro, Severo, Arpocraxione*. Bibliopolis.
- Guthrie, W. K. ([1962] 1984). *Historia de la filosofía griega*, (vol. 1): *Los primeros presocráticos y los pitagóricos*. Gredos.
- Hahn, D. E. (1983). The Fifth Element in Aristotle's *De Philosophia*. A Critical Reexamination. *Journal of Hellenic Studies*, vol. 102, pp. 60-74.
- Hankinson, R. J. (2003). Xenarchus, Alexander, and Simplicius on Simple Motions, Bodies and Magnitudes. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 46, núm. 1, pp. 19-42.
- Hunink, V. (1996). Apuleius and the 'Asclepius'. *Vigiliae Christianae*, vol. 50, núm. 3, pp. 288-308.
- Kahn, C. (1960). *Anaximander and the origin of Greek Cosmology*. Columbia University Press.
- Karamanolis, G. E. (2006). *Plato and Aristotle in Agreement? Platonists on Aristotle from Antiochus to Porphyry*. Oxford University Press.
- Mansfeld, J. (1983). Intuitionism and Formalism: Zeno's Definition of Geometry in a Fragment of L. Calvenus Taurus. *Phronesis*, vol. 28, núm. 1, pp. 59-74.
- Moreno Pampliega, J. (2007). *El concepto de 'verdad' en la polémica de Orígenes contra Celso*. Tesis UNED.
- Moreschini, C. (1978). *Apuleio e il platonismo*. Olschki.
- Moreschini, C. (2013). *Storia del pensiero cristiano tardo-antico*. Bompiani.
- Nenadic, R. (2018, en prensa). Los mundos del 'De mundo' de Apuleyo *XXV Simposio Nacional de Estudios Clásicos. I Congreso Internacional sobre el mundo clásico: Migraciones, desplazamientos, conflictos en el mundo antiguo*. 31 de julio al 3 de agosto. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Petrucci, F. M. (2016). Argumentative Strategies for Interpreting Plato's Cosmogony: Taurus and the Issue of Literalism in Antiquity. *Phronesis*, vol. 61, núm. 1, pp. 43-59.

- Petrucci, F. M. (2018). *Taurus of Beirut. The other side of the Middle Platonism*. Routledge.
- Runia, D. (1986). *Philo of Alexandria and the 'Timaeus' of Plato*. Brill.
- Saffrey, H. D. (1955). *Le Περὶ Φιλοσοφίας d' Aristote et la théorie platonicienne des idées nombres*. Brill.
- Sandbach, F. (1985). *Aristotle and the Stoics*. Cambridge Philological Society.
- Sarri, F. (1979). Il problema del rapporto tra il 'De mundo' attribuito ad Aristotele e la letteratura pitagorica dell'età ellenistica. *Pensamiento*, vol. 35, pp. 267-314.
- Sharples, R. (1998). *Theophrastus of Eresus. Sources for his Life, Writings, Thought and Influence. Commentary Volume 3.1. Sources on Physics*. (With contributions on the Arabic Material by Dimitri Gutas). Brill.
- Shaw, M. (2014). Aither and the Four Roots in Empedocles. *Research in Phenomenology*, vol. 44, núm. 2, pp. 170-193.
- Sorabji, R. (2007). Arastus: Modifications to Aristotle's Physics of the Heavens by Peripatetics and Others. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, supp. 94, Greek and Roman Philosophy 100 B.C. – 200 A.D. (vol. 2), pp. 575-594.
- Sorabji, R. (2012). *The Philosophy of the Commentators, 200 - 600- A.D. A Sourcebook (vol. 2): Physics*. Bristol Classical Press.
- Tarrant, H. (1986). Scepticism or Platonism? The Philosophy of the Fourth Academy. Cambridge University Press. Rist, J. (Review). *Phoenix*, vol. 40, núm. 4, pp. 467-469.
- Thom. J. (2014). *Cosmic Order and Divine Power. Pseudo-Aristotle, 'On the Cosmos'*. Mohr Siebeck.
- Wildberg, C. (1988). *John Philoponus' Criticism of Aristotle's Theory of Aether*. De Gruyter.

Capítulo 12

Espacio de narración y espacio de persuasión en la *Apología de Apuleyo*

Roxana Nenadic

No es un secreto que la oratoria forense consiste básicamente en la producción de versiones enfrentadas y que, en este sentido, la preceptiva retórica, desde el momento inicial de la determinación del *status causae* hasta el último gesto de la *actio*, orienta una serie de operaciones que pueden resumirse como el recorte, la interpretación y la presentación discursiva de datos persuasivos. En esta maquinaria, huelga decirlo también, el acto de narrar, el relato de los hechos en disputa, ocupa un lugar central, dada la eficacia concedida a una *narratio* convincente —clara, breve, verosímil, dirá la teoría—, sea por su grado de credibilidad, sea por su apego a los procedimientos y formalidades técnicas.

Quizás por este poder de la *narratio* es que desde muy temprano en la teoría surgieron visiones distintas sobre su construcción y su empleo, como bien apunta Quintiliano en el libro IV de sus *Institutiones oratoriae*.¹ Objeto de debate fueron, entre otros, si esta consistía estrictamente en un segmento acotado del discurso o, más bien, ofrecía un

1 Sobre algunas proyecciones posteriores de estas teorías, *cfr.* Olmos Gómez (2012).

procedimiento que podía dosificarse a discreción, si debía limitarse a las acciones cuestionadas o podía explotarse para instilar, a partir de otros relatos y digresiones, ideas provechosas a la causa, si debía ocultar los aspectos desfavorables o si, por el contrario, era el medio más potente para torcerlos. Más allá de la diversidad de las respuestas, estos interrogantes dan cuenta de la complementariedad entre el mundo de la narración y el de la argumentación, relación que nos proponemos estudiar aquí tomando como ejemplo la *Apología o Pro se de magia liber* de Apuleyo de Madaura.

Con esta autodefensa, Apuleyo responde a la acusación de magia presentada por la familia política de su esposa, la viuda Emilia Pudentila. Seguramente, el germen del conflicto había sido económico, ya que el matrimonio modificaría el patrimonio familiar; en este contexto, el *crimen magiae* venía a sembrar dudas en torno de las circunstancias bajo las cuales la mujer había decidido contraer matrimonio con el madaurense. El juicio se llevó a cabo frente al procónsul Claudio Máximo en Sabrata en 158-159 d. C., y no conocemos ni el desenlace del caso ni el discurso de la otra parte.

Para defenderse, Apuleyo distribuye los cargos en dos grandes secciones sucesivas. En la primera (4-65), responde a las acusaciones de prácticas mágicas para pintar un cuadro positivo de su persona y sus costumbres, consolidando un *ethos* de intelectualidad despojada. En la segunda (66-101), centrada en los pormenores de su matrimonio con Pudentila, interpreta estos hechos como un ejemplo más de su desinterés y bonhomía, en la medida en que no ha resultado beneficiado económicamente, tal como se desprende de la exhibición de los documentos legales pertinentes: las *tabulae* nupciales (90) y el testamento de Pudentila (99). Esta estructura bipartita sostiene la lógica de que, si Apuleyo no es un mago, no pudo casarse por interés y, al mismo tiempo, produce la versión de que Apuleyo no solo no es un mago

sino un intelectual eminente y un agente benefactor para su nueva familia política.²

La crítica no ha sido indiferente a esta notoria bipartición de la *Apología* y la ha descrito, en general, como la combinación entre un segmento epidíctico y otro forense. La mayoría de los aportes hace hincapié en lo que el discurso tiene de *performance* sofisticada y de divertimento literario,³ mientras que otros intentan recuperar los elementos que nos señalan la gravedad de este proceso judicial en sus condiciones específicas de producción.⁴ Con todo, las diferentes lecturas coinciden en establecer correspondencias entre ambas partes, y una de las más significativas es que el conocimiento científico, literario y filosófico que ostenta Apuleyo al inicio del discurso es justamente el que lo habilita, ya en la segunda mitad, como el intérprete más autorizado y calificado de la documentación inherente a la causa, la cual incluye, además del testamento y el contrato prenupcial, numerosas cartas privadas.

En esta línea, en lo que sigue intentaremos ofrecer ejemplos de los diversos modos en que el madaurense se sirve de la narración para proyectar sus estrategias argumentativas, como una suerte de narrador tanto omnímodo, ya que abarca sucesos *intra* y *extra causam*, como omnívoro, pues digiere y transforma los relatos de sus acusadores.

Para comenzar, consideraremos un pasaje del exordio en el que el orador reseña los antecedentes de la presentación de los cargos:

Aunque se trata de acusaciones calumniosas, así como a primera vista son graves, del mismo modo

2 Sobre la relación entre la intelectualidad de Apuleyo y el patrimonio de Pudentila, *cfr.* Fantham (1995).

3 Así, Sandy (1997), Hunink (1998), Harrison (2000), May (2006).

4 Así, Bradley (1997), Noreña (2014).

fueron inesperadas, lo que dificulta la defensa. En efecto, como recuerdas [*procónsul Claudio Máximo*], hace cuatro o cinco días, sus abogados, según lo habían acordado, comenzaron a atacarme con injurias cuando, desprevenido, emprendía la representación de mi esposa Pudentila en la causa contra los Granios, y comenzaron a acusarme falsamente de maleficios mágicos y, finalmente, de la muerte de mi hijastro Ponciano. Entendiendo que estas cosas habían sido manifestadas no tanto como cargos para un juicio sino como reproches para una riña, incluso con numerosos reclamos los reté a realizar una acusación formal. Entonces, en verdad, viendo que tú también te habías enfurecido y que, de las palabras, el asunto había pasado a los hechos, Emiliano empezó a buscar, por desconfianza, alguna guarida para su temeridad. Por tanto, de Ponciano, el hijo de su hermano, al que poco antes había clamado que yo había asesinado, después de que fue compelido a suscribir una acusación, ahí mismo se olvidó, calló súbitamente acerca de la muerte de su joven pariente. Sin embargo, para que no pareciera que desistía enteramente en la definición de un delito tan grande, eligió para sí, para acusarme, solo la calumnia de magia, que más fácilmente es objeto de descrédito que de demostración. Y ni siquiera se atreve a eso a partir de una presentación suya, sino que al día siguiente entrega la denuncia a nombre de mi hijastro Sicinio Pudente, todavía un niño, y añade al escrito que él lo asiste. (Apul. *Apol.* 1. 4-2.3)⁵

5 "Quanquam istae calumniae ut prima specie graues, ita ad difficultatem defensionis repentinae fuerunt. Nam, ut meministi, dies abhinc quintus an sextus est, cum me causam pro uxore mea Pudentilla aduersus Granios agere aggressum de composito necopinantem patroni eius incessere maledictis et insimulare magicorum maleficiorum ac denique necis Pontiani priuigni mei coepere. Quae ego cum intellegerem non tam crimina iudicio quam obiectamenta iurgio prolata, ultro eos ad accusandum

Es evidente la funcionalidad de esta narración inicial para trazar lo que será una constante en la defensa, esto es, una dicotomía irreconciliable en lo que hace a las cualidades y las capacidades relativas del acusador, por un lado, y del acusado, por otro. Observemos algunos detalles de su factura. En principio, el relato es definido como un recuerdo compartido entre Apuleyo y el juez Claudio Máximo (“ut meministi”). El procónsul no solo es un narratario sino que incluso es uno de los actores de lo narrado: es testigo de la furia de Sicinio Emiliano, cuñado de Pudentila, y se indigna por lo impropio de su accionar calumnioso. Más adelante (2.6), incluso, ordenará sin éxito que Emiliano tome bajo su responsabilidad la totalidad de la acusación. Fundada en este ejercicio de memoria, la narración ubica al juez como garante de la visión apuleyana, la cual, a su vez, lo manipula como personaje. De este modo, el relato avanza imponiendo los detalles de la óptica del madaurense, quien opera como un narrador omnisciente, aclarando las motivaciones y explicando las reacciones de todos los participantes. Por otro lado, las escenas carecen prácticamente de precisiones espaciales y temporales, dejando entender su prescindencia respecto de una experiencia en común. “Hace cuatro o cinco días”, “al día siguiente” (“dies abhinc quintus an sextus est”, “postera die”), son las difusas menciones de tiempo, mientras que el espacio debe inferirse de las acciones narradas. Esta indefinición del marco

crebris flagitationibus prouocauit. Ibi uero Aemilianus cum te quoque acrius motum et ex uerbis rem factam uideret, quaerere coepit ex diffidentia latibulum aliquod temeritati. Igitur Pontianum fratris sui filium, quem paulo prius occisum a me clamitabat, postquam ad subscribendum compellitur, ilico oblitus est; de morte cognati adulescentis subito tacere. Tanti criminis descriptione <ne> tamen omnino desistere uideretur, calumnia <m> magiae, quae facilius infamatur quam probatur, eam solum sibi delegit ad accusandum. ac ne id quidem de professo audet, uerum postera die dat libellum nomine priuigni mei Sicini Pudentis admodum pueri et adscribit se ei assistere.” Las traducciones son nuestras. El texto latino sigue la edición de Hunink que figura en la bibliografía.

contrasta con el primer plano dedicado a la actividad de los protagonistas, descrita a partir de sus intercambios verbales y procesales. Las identidades son construidas a partir de su relación con la ley romana: Apuleyo es abogado de su esposa, Claudio Máximo un juez —el representante del emperador en la provincia—, y Sicinio Emiliano un ciudadano secundado por un grupo de abogados.

Aun cuando no se realicen aclaraciones respecto del lugar de los hechos, es claro que los acusadores intentan acceder a un espacio simbólico delimitado por el campo jurídico, en el que sus prácticas son vistas como impropias y disruptivas⁶ —no hacen más que calumniar—. En cambio, la competencia de Apuleyo es tal que incluso fuerza y apresura el proceso mismo: “incluso con numerosos reclamos los reté a realizar una acusación formal” (“*ultra eos ad accusandum crebris flagitationibus prouocauit*”). Lo antedicho, que otorga el poder legal y discursivo, paradójicamente, al propio acusado, se contrapone con la reacción atribuida a Emiliano, formulada mediante una metáfora espacial que lo aparta de toda asociación con el ámbito de la legalidad: “empezó a buscar [...] alguna guarida para su temeridad” (“*quaerere occipit [...] latibulum aliquod temeritati*”). Emiliano busca una guarida, como una fiera, inaugurando una imaginaria bestial que lo acompañará en todo el discurso.⁷

Retornando a Apuleyo, recordemos que se encontraba defendiendo una causa contra los Granios —de quienes nada sabemos— en favor de su esposa, y que las circunstancias lo habían obligado a preparar rápidamente su propia defensa. Hay una cierta insistencia llamativa en la noción de “imprevisto”: “estas acusaciones calumniosas [...] fueron

6 Pensamos aquí en la definición de “espacio” de Michel de Certeau (2000), toda vez que las prácticas delimitan los espacios.

7 Cfr. McCreight (1990) para un análisis de la invectiva en este texto.

inesperadas” (“*istae calumniae [...] repentinae fuere*”); “desprevenido (“*necopinantem*”), comenzaron a atacarme con injurias”. Podemos leer aquí, en escala reducida, la yuxtaposición entre la práctica forense, representada en el juicio de los Granios, y la epidíctica, en la medida en que la improvisación fue una de sus características más conocidas, como si se tratara de una anticipación de las perspectivas que dominarán las dos grandes partes de la defensa. El madaurensis, desde esta anécdota inicial, desde antes del juicio mismo, toma el control de ambos formatos. En este aspecto, también resulta digno de mención el hecho de que no se encuentren explicitados aquí los cargos referidos al matrimonio con Pudentila: Apuleyo nombra dos, la magia y el asesinato de Ponciano, que, según nuestro autor, es rápidamente desestimado por sus oponentes. El efecto de sentido es el de una *minutio* de la acusación efectivamente presentada, al haberse eliminado una acusación tan grave como la muerte de un pariente. Apuleyo solo se refiere a la dificultad de afrontar un *crimen magiae*: “más fácilmente es objeto de descrédito que de demostración” (“*quae facilius infamatur quam probatur*”). Este comentario es toda una promesa de exhibición de talento, que se condice con sus afirmaciones anteriores respecto de la necesidad de improvisar su defensa. En este mismo sentido programático, común en todo exordio, podemos arriesgar que en la imagen misma de Apuleyo defendiendo a Pudentila hay un principio de la respuesta que ofrecerá a la acusación de haberse aprovechado económicamente de su esposa.

Aunque no hemos considerado en su totalidad la narración inserta en el exordio, hemos visto cómo este relato de los sucesos inmediatamente anteriores al juicio hace foco, con una economía absoluta, en el vínculo entre los ciudadanos y el poder imperial, expresado en términos de prácticas y asignaciones espaciales, al tiempo que anticipa algunas de

las representaciones de las partes y estrategias que se desplegarán posteriormente.

El ejemplo que sigue forma parte de la refutación del cargo de magia. Los capítulos 42 a 47 se refieren a un episodio (la caída de un esclavo), en el que los acusadores leían la intervención de prácticas mágicas. Apuleyo compone una suerte de sinopsis de la versión de sus oponentes recurriendo al formato narrativo:

Por tanto, según lo prescripto por la opinión y los rumores corrientes, inventaron que cierto niño, hechizado por un encantamiento, lejos de espectadores, en un lugar apartado, siendo testigos un altarcito, una lámpara y unos pocos cómplices, una vez que fue embrujado, se desplomó, y luego fue despertado sin recordar nada —y estos ni siquiera se atrevieron a avanzar más allá con su mentira—. Ciertamente, para que la fábula estuviera completa, debió añadirse también que el mismo niño había realizado numerosas predicciones. (Apul. *Apol.* 42.3-4)⁸

En una táctica habitual de los discursos forenses, se trata de poner en duda la verosimilitud de la presentación contraria; de allí, la reiteración de palabras que remiten a semas como artificialidad y falsedad (“*confinxere*”, “*mendacio*”, “*fabula*”). Sin embargo, el pasaje avanza un paso más allá de la conocida distinción teórica (*Inv.* 1.27-30) entre un *argumentum* probable y una *fabula* inverosímil. Apuleyo propone un nuevo cierre para el relato acusador: el joven no solo se habría desmayado sino que incluso habría emitido

8 “*Igitur ad praescriptum opinionis et famae confinxere puerum quempiam carmine cantatum remotis arbitris, secreto loco, arula et lucerna et paucis consciis testibus, ubi incantatus sit, corruisse, postea nesciente<m> sui excitatum - nec ultra isti quidem progredi mendacio ausi. Enim fabula ut impleteret, addendum etiam illud fuit, puerum eundem multa praesagio praedixisse*”.

profecías. Lo notable será que ese desenlace hipotético e impostor proporcionará un nuevo punto de partida a su argumentación pues, en los cinco capítulos que siguen, uno de los pilares de la defensa serán las diferencias entre el joven en cuestión (un pobre esclavo epiléptico, como se revelará recién en 43.9, que se habría desmayado a causa de su enfermedad) y aquellos preferidos para las prácticas adivinatorias (que deben ser “de cuerpo hermoso, sin defecto [...] de espíritu inteligente y de gran facilidad de palabra”, según describe en 43.4-5: “*et corpore decorus atque integer [...] et animo sollers et ore facundus*”).

Más allá de los pormenores de la refutación, nos interesa considerar en este pasaje la posibilidad de leerlo metadiscursivamente, en términos del proceso de composición de un relato. Lo que se presenta como la sumatoria de acontecimientos encadenados es, también, un listado de componentes: un protagonista, unas coordenadas espaciales, un ordenamiento temporal, un hecho. Lo apretado y despojado de la formulación, bajo la pretensión de la objetividad, reduce a la versión ajena a una especie de grado cero propiciando una nueva oportunidad para narrar. A este nuevo inicio se encamina el indefinido *quempiam* que califica al esclavo (“*puerum quempiam*”), mientras que el resto de las especificaciones espaciales y circunstanciales (“*remotis arbitris*”, “*secreto loco*”, “*arula et lucerna et paucis consciis testibus*”) condensa la escena anterior y sugiere múltiples sentidos. Aun cuando la parte contraria ha mencionado la identidad del joven, para la defensa se trata solo de “alguien”, en una respuesta que es un retroceso, en la medida en que en este punto ignora información. Uno no puede dejar de recordar los enunciados impersonales de las controversias: alguien un día robó, un padre deshereda al hijo, una mujer es acusada de adulterio (“*Una nocte quidam duas rapuit; altera mortem*”).

optat, altera nuptias”, registrará Séneca en *Con.* 1.5). Como es sabido, el éxito de este ejercicio reside en la capacidad del orador de recrear un mundo coherente con sus elecciones e intenciones particulares a partir de datos sueltos. Es exactamente lo que sucede aquí: Apuleyo arriesga en el foro su propia versión de esta controversia, tomando los instrumentos que lo favorecen, aunque esto suponga desafiar el imperativo de la verosimilitud. Es decir, el madaurense no oculta que el desenlace en el que el *puer* practicó la adivinación es falsa; a pesar de eso, como hemos mencionado, avanza en la artificialidad de su creación para continuar un relato cuyo protagonista, por incapaz de realizar los actos que se predicán de él —como se anunciará más adelante—, terminará, de alguna manera, siendo el garante de la defensa.

Si nuestra cita anterior era reveladora de la invención y la manipulación subyacentes en toda narración, el pasaje que sigue inmediatamente no hará más que acrecentar esta impresión:

Recuerdo haber leído en el filósofo Varrón, varón instruido y educado con suma precisión, otras cosas del mismo tipo y también esto: en Trales un niño, contemplando en el agua una estatua de Mercurio, a quienes le preguntaban mediante un interrogatorio mágico sobre el desenlace de la guerra de Mitrídates, les respondió cantando en ciento sesenta versos las cosas que sucederían. Igualmente, Fabio, habiendo perdido quinientos denarios, había ido a consultar a Nigidio. Unos niños inspirados por este último mediante un encantamiento le habían indicado dónde estaba enterrada una bolsa con una parte del dinero y cómo estaba distribuido el resto. Incluso el filósofo Catón tenía uno de estos denarios, el cual el propio

Catón había confesado que había recibido de parte de un esclavo de confianza entre las ofrendas a Apolo
(Apul. *Apol.* 42.6-8)⁹

Ciertamente, la serie ejemplar insiste en la relación entre los niños y las profecías y, lo que es más llamativo, refiere cada *exemplum* con el mismo estilo del resumen narrativo de la versión de los acusadores, sirviéndose de proposiciones sustantivas de infinitivo más acusativo, participios concertados y ablativos absolutos. Esta coincidencia dibuja semejanzas entre el esclavo y los distintos niños profetas y, al introducir testimonios autorizados sobre el tema, parece legitimar lo que hacía un momento era un invento. Por otra parte, también es posible postular que estas simetrías hablan del alcance prácticamente infinito de las reglas del *ars dicendi* a la hora de narrar. Con el mismo formato, y ajustando los detalles necesarios, la técnica retórica podría producir innumerables relatos de igual o distinto tenor. Gracias a las semejanzas, el desdichado Talo —tal es el nombre del *puer*— ingresa al universo literario de Varrón y la experiencia toda se vuelve un caso libresco. Estratégicamente, se trata de un paso más para enfocar la argumentación en torno de la identidad del *puer*, el único detalle que merecerá aclaraciones posteriores a lo largo de los capítulos. Sabremos quién es y quién no es. Sugestivamente, quedarán sin replicar los otros componentes de la narración: dónde, cómo, con quién. Y sobre todo, qué sucedió efectivamente.

9 "Memini me apud Varronem philosophum, uirum accuratissime doctum atque eruditum, cum alia eiusdem modi, tum hoc etiam legere: Tralibus de euentu Mithridatici belli magica percontatione consultantibus puerum in aqua simulacrum Mercuri contemplantem quae futura erant CLX uersibus cecinisse. Itemque Fabium, cum quingentos denarium perdidisset, ad Nigidium consultum uenisse; ab eo pueros carmine instinctos indicauisse, ubi locorum defossa esset crumina cum parti eorum, ceteri ut forent distributi; unum etiam denarium ex eo numero habere M. Catonem philosophum; quem se a pedisequo in stipe Apollinis accepisse Cato confessus est".

En este caso, hemos visto la plasticidad del esquema narrativo para tensar, explicitar, aprovechar y confundir los límites entre tipos disímiles como el *argumentum*, la *fabula* y el *exemplum*, entre lo verosímil y lo falso, entre la realidad y la ficción.¹⁰ Hemos observado también cuán programático puede resultar un pequeño anticipo narrativo.

En escala reducida, estudiando pequeños relatos, hemos comprobado hasta qué punto la narrativización habilita la reevaluación necesaria para producir argumentos (Chaemsaitong & Yoonjeong, 2017). La narración propia del discurso forense es multidimensional, ya que no solo responde a otras versiones sino que incorpora todo tipo de fuentes y testimonios, orales y escritos, desde los inherentes al pleito, hasta los artísticos y literarios. La eficacia persuasiva de la *narratio* se funda en su poder de revivir las acciones discutidas, de volver a pensarlas desde una hipótesis dada. La voz narradora ordena y otorga sentidos a los acontecimientos, y es justamente ese gesto de orden el que le confiere su confiabilidad más duradera. Como explica Levene (2004), a propósito de las *narrationes* ciceronianas, aun cuando no fuera comprobable enteramente la veracidad de lo narrado, el apego a las consignas según las cuales la *narratio* debía ser *brevis, aperta et probabilis* se consideraba una garantía de peso suficiente. Desde esta perspectiva, nos referiremos, por último, a un aspecto en particular de la *narratio* propiamente dicha de la *Apología*, vinculado con el manejo de los documentos en la producción de argumentos.

Como mencionamos, esta se inicia en el capítulo 68 y es sumamente extensa. A través de sus casi cuarenta capítulos abarca, en este orden, los años de viudez de su esposa Pudentila, su decisión de contraer matrimonio por segunda vez, las giras como conferencista de Apuleyo, su encuentro

10 Para la relación entre la *fabula* y el *exemplum*, cfr. Cascón Dorado (1987-1988).

con Ponciano, el hijo mayor de Pudentila, el ofrecimiento, por parte de este, del matrimonio con su madre, el cambio de opinión del muchacho a partir de su propio matrimonio con la hija de Herenio Rufino, el enojo de Pudentila con su hijo, su matrimonio con Apuleyo, la mediación de este en la reconciliación de madre e hijos, el arrepentimiento y muerte de Ponciano, la mudanza de Pudente, hijo menor de Pudentila, con su tío Sicinio Emiliano y la modificación de los hábitos del joven. Puede afirmarse con toda certeza que, esta vez, nos hallamos frente a una narración que busca asegurar la claridad y la verosimilitud. Dejando de lado los pasajes de invectiva —que, por su parte, pretenden hacer creíbles las acciones reprochables endilgadas a los oponentes—, la *narratio* guarda una cuidadosa cronología que va trazando una línea neta desde la muerte del primer marido de Pudentila hasta las circunstancias del juicio. En esta secuencia quedan registradas, incluso, acciones simultáneas como sucede en el capítulo 72, que incluye los viajes de Ponciano (de Roma a Oea) y de Apuleyo (de Alejandría a Oea). La red cohesiva se sostiene, además, con inequívocas precisiones locativas; así, no caben dudas de los sucesos ocurridos en Roma, en Oea, en Sabrata, en Cartago, en Atenas, en Alejandría y en cada uno de los espacios públicos —el foro, la basílica, las calles de la ciudad— y privados —distintos domicilios particulares— involucrados.¹¹ Según creemos, este sólido entramado tiene que ver no solo con la búsqueda de verosimilitud, sino también con la necesidad de afianzar el estatuto probatorio de los diversos documentos presentados.

Según indicamos al principio de este trabajo, recién en el capítulo 91 se consideran las *tabulae nuptiales*, y habrá que esperar hasta el capítulo 99 para conocer el testamento de

11 Cfr. los capítulos 71, 72, 73, 82, 87, 88, 96 y 98.

Pudentila. Como afirma Noreña (2014), frente a la ley romana las *tabellae* poseían una autoridad intrínseca; esto explica la decisión del madaurense de reservar estos escritos para el final de su defensa, como la prueba más contundente e incontrastable de su inocencia. Por otro lado, como también mencionamos, a lo largo de la *narratio* el discurso recurre a la lectura, la paráfrasis y la reinterpretación de numerosas cartas. En el contexto legal, las *epistulae* resultaban inferiores como evidencia, eran sospechosas por provenir de la esfera privada y requerían algún tipo de autenticación. De hecho, Apuleyo menciona en el capítulo 78 el trámite de certificación de una de las cartas de Pudentila. Teniendo en cuenta esta diferencia, el desafío para el orador no consistía tanto en que las epístolas apoyaran la narración, sino más bien en que la credibilidad de la *narratio* arrojara una significación favorable para estos escritos.

Podemos observar el modo en que la estrategia apuleyana explota la relación entre *narratio* y *epistulae* siguiendo los momentos principales del relato. En primer lugar, entre los capítulos 69 y 70, una carta de Sicinio Emiliano y otra de Pudentila reiteran el acuerdo familiar a la decisión de contraer matrimonio. Es decir, las epístolas acompañan y refuerzan el contenido narrado previamente. Luego, los capítulos 74 a 87, que se refieren a la posterior oposición que había recibido la pareja, presentan un tratamiento distinto de las cartas. Aquí se consideran una epístola publicada por la acusación en que la mujer habría confesado su locura de amor (79 a 84), una de Pudente a su hermano mayor y otra atribuida falsamente a Apuleyo (86-87). La narración, a la vez que recrea la enemistad creciente entre las partes, se explaya sobre la falta de propiedad y corrección de los acusadores en el uso de las cartas, sea por mutilarlas (la de Pudentila), sea por escribirlas con lenguaje inadecuado (las restantes). El *ethos* erudito de Apuleyo se erigirá como

el único capaz de corregir los errores, lo cual, en términos de argumentación, se traducirá en imponer una reinterpretación de estos documentos propicia para la versión del madaurensis. Finalmente, la última gran sección (88 a 100) nos permite ver el funcionamiento de la pareja consolidada y casada. Las últimas cartas nos muestran el arrepentimiento de Ponciano (96) y el alto concepto que el anterior procónsul Loliano Ávito tenía de Apuleyo (94-95). En este segmento, la *narratio* se ha detenido en explicitar las incansables y virtuosas mediaciones del madaurensis para lograr que Pudentila se reconciliara con sus hijos y, nuevamente, las epístolas reiteran dicho contenido. En otras palabras, en cada movimiento del relato la *narratio* verosímil logra una inserción convincente de las cartas, y el resultado final será una narración en cierto sentido ampliada, pues permitirá contemplar la red de relaciones y motivaciones, familiares, sociales y políticas, que unen a los involucrados en el conflicto.

En síntesis, a lo largo de este análisis hemos verificado en nuestro texto la conformación de diversos niveles narrativos, con distintos recursos y distintos posicionamientos respecto del binomio realidad/ficción, pero todos ellos funcionales a la argumentación. Todo parece sugerir que, aun con los documentos en mano, la persuasión requiere de la ayuda de la ficción. Y quién mejor que Apuleyo para inventar, ¿no?

Bibliografía

- Apuleius of Madauros. (1997). *Pro se de magia* (vols. 1-2). (Text & Commentary). Hunink, V. (ed.). Gieben.
- Bradley, K. (1997). Law, Magic, and Culture in the 'Apology' of Apuleius. *Phoenix*, vol. 51, núm. 2, pp. 203-223.

- Cascón Dorado, A. (1987-1988). Fenómenos comunes en la transmisión del exemplum y la fabula. *Habis*, vol. 18-19, pp. 173-186.
- Chaemsaihong, K.; Yoonjeong, K. (2017). From narration to argumentation: intertextuality in two courtroom genres. *Lingua*. doi: <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2017.10.003>
- Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano (vol. 1): Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Fantham, E. (1995). Aemilia Pudentilla: or the Wealthy Widow's Choice. Hawley, R.; Levick, B. (eds.), *Women in Antiquity. New Assessments*, pp. 220-232. Routledge.
- Harrison, S. (2000). *Apuleius. A Latin Sophist*. Oxford University Press.
- Hunink, V. (1998). Comedy in Apuleius' *Apology*. *GCN*, vol. 9, pp. 97-113. Brill.
- Levene, D. S. (2004). Reading Cicero's Narratives. Powell, J.; Paterson, J. (eds.), *Cicero the Advocate*, pp. 117-146. Oxford University Press.
- May, R. (2006). *Apuleius and Drama: The Ass on Stage*. Oxford University Press.
- McCreight, T. (1990). Invective Techniques in Apuleius' *Apology*. *GCN*, vol. 3, pp. 35-62. Brill.
- Noreña, C. (2014). Authority and Subjectivity in the '*Apology*'. Lee, B.; Finkelppearl, E.; Graverini, L. (eds.), *Apuleius and Africa*, pp. 35-51. Routledge.
- Olmos Gómez, P. (2012). La preceptiva sobre la '*narratio*' en los rétores latinos. *Revista de Estudios Sociales*, vol. 44, pp. 62-74.
- Sandy, G. (1997). *The Greek World of Apuleius. Apuleius and the Second Sophistic*. Brill.

Capítulo 13

Cosas que no pueden existir: Luciano de Samosata y la *phantasia* en las *Historias verdaderas*

Fernando Falcón

A Traveller may lie by Authority.

Proverbio inglés

Hay un gesto que el narrador de las *Historias verdaderas* gusta repetir: el de atravesar fronteras. Fronteras entre la verdad y la falsedad, como ejemplifica su prólogo programático (VH 1-4); fronteras entre el mundo conocido y su afuera, al navegar ἀπὸ Ἡρακλείων σπηλαίων (más allá de las columnas de Hércules); fronteras entre nuestra esfera y el espacio de la Luna, el Sol y los demás astros; entre la tierra y el mar y, en este, entre mares y ríos de agua líquida o solidificada por el viento helado; entre flujos de agua, vino, leche y miel. Hay un pasaje de uno a otro lado de los géneros, entre seres mixtos que juntan femenino y masculino, animado-inanimado, humano-animal-vegetal. El narrador, que es fundamentalmente un vidente (basta constatar los numerosos εἶδον y sus relacionados), transpone los umbrales del mundo civilizado y contempla ya no al bárbaro, sino al completamente otro. Visita, vivo, la isla de los muertos; despierto, la isla de los sueños; naufraga y suspende su relato, como en un *cliffhanger*, del otro lado del mar.

A este nomadismo entre categorías *dentro* de la narración, corresponde Luciano con un trasvasamiento *entre*

los géneros narrativos. Y así declara orgullosamente en *Prometheus es in verbis* (Eres un Prometeo en los discursos), acerca de su más característica innovación, el diálogo cómico:

καὶ ὅμως ἐτολμήσαμεν ἡμεῖς τὰ οὕτως ἔχοντα
πρὸς ἄλληλα ξυναγαγεῖν καὶ ξυναρμόσαι οὐ πάνυ
πειθόμενα οὐδὲ εὐμαρῶς ἀνεχόμενα τὴν κοινωσίαν
(*Prom.* 6)

Nosotros no obstante tuvimos la osadía de combinar las cosas que son de esa índole tal como son y de armonizarlas, pese a su escasa facilidad para adaptarse y a su resistencia para convivir con comodidad.

(Luciano, 1992: 92)

De la misma manera creo que opera Luciano en *Historias verdaderas*: trabajando sobre *corpus* literarios disímiles. Heredero de una cultura que celebra al mismo tiempo que critica, compone su obra con el material de la épica, la historia, la filosofía y la retórica. Pero, por la misma dualidad prometeica con la que juega en la definición misma de su artesanía literaria —la que permite a Luciano-Prometeo ser el nombre tanto del “más sabio de los Titanes” como el de los fabricantes de cacharros de barro (*Prom.* 1)—, el escritor inserta en la mezcla, junto a estas tradiciones venerables, géneros de menor prestigio; materiales exóticos y más propensos a la sospecha: la literatura de viajes y la paradoxografía.

Entre todos estos afluentes de la obra lucianesca, me ocuparé principalmente en este texto del más joven y turbio de estos, el de la literatura paradoxográfica, e intentaré mostrar cómo Luciano utiliza los recursos propios de este género literario bastardo, derivado, como un arma que

perfora y desnuda las convenciones a través de las cuáles otras tradiciones —la historia, las descripciones geográficas, los relatos de viajes, pero también la épica— buscaban asentar su autoridad como discurso verdadero. A través de la presentación de un sinnúmero de *parádoxa*, pero, en particular, mediante la descripción de seres imposibles, de cosas “que no existen en absoluto, ni pueden existir por principio” (μήτε ὄλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων) (VH 1.4), logra, en ciertas descripciones específicas de *Historias verdaderas*, poner en crisis una relación que los críticos literarios antiguos y los maestros de retórica consideraban no solo natural, sino deseable: la que se establece entre el *lógos*, como palabra o discurso y la *phantasia*, como imagen mental.

Mi argumento procederá en tres partes: primero, mediante una breve caracterización de la *vivacidad* (*enárgeia*) como recurso central de las técnicas narrativas de la antigüedad; luego, en un segundo momento, con una introducción y descripción de la paradoxografía, que toma a *lo asombroso* (*thaúma*) como su tema predilecto; y, finalmente, en un tercer paso, con el encuentro novedoso, por momentos enigmático, sin duda cómico, que Luciano, escritor prometeico, genera entre estas dos corrientes disímiles.

Enárgeia y phantasia

La pertinencia del uso de la imaginación, en su particular función de crear imágenes mentales tanto en la producción como en el consumo de un producto literario es, entre los filósofos contemporáneos especializados en esta área, un motivo de disputa. En qué medida colabora en el proceso de lectura, qué tan determinante es para distinguir

un texto ficcional de uno con pretensiones de narrar hechos de la realidad, e incluso la posibilidad de prescindir completamente de ella para comprender una narración son temas que se debaten acaloradamente y sobre los que no hay un consenso cerrado.¹

Por el contrario, si consultamos dos teóricos de la Antigüedad contemporáneos a Luciano, como son Quintiliano, en sus *Instituciones Oratorias*, y Pseudo-Longino, en *Acerca de lo Sublime* —un maestro de retórica y un crítico literario—, el cuadro que se nos presenta es completamente otro.² En tanto que el lenguaje tiene la capacidad de ser *vívido*, esto es, de generar representaciones que guardan relaciones de pretendida similitud o de imitación con los hechos y objetos que describe, entabla una relación estrecha con la imaginación.

En Quintiliano encontramos una detallada descripción de una cualidad del lenguaje que el orador puede usar tanto para narrar los hechos y capturar la atención como para inclinar las pasiones de los jueces y de la audiencia. Este poder del lenguaje tenía el nombre de *enárgeia* (latín, *evidentia*) y consistía justamente en su capacidad de poner en contacto, a través de la palabra, dos imágenes mentales: la que, generada en la mente del escritor/orador servía como modelo del discurso; y la que, suscitada en el interior del lector/auditorio tenía a aquella como causa. La *enárgeia* se oponía, como cualidad de la *narratio*, a una simple y prosaica enumeración de hechos. Por el contrario, su modo de operar era, por un lado, a través de la *akribología*, la

1 El texto pivote para el tratamiento de esta discusión en la actualidad es *Mimesis as Make-Believe* de Kendall Walton (1990). En Brann (2017) encontramos un *racconto* histórico-filosófico exhaustivo de la imaginación. Un resumen del estado del debate contemporáneo puede encontrarse en Kind (2016). Para un argumento favorable a la pertinencia de las imágenes (*imagery*) en una filosofía de la imaginación, véase Kind (2001). Para una mirada contraria, véase Matavers (2014).

2 Para la presentación de este cuadro, sigo a Webb (2009), capítulo 4.

inclusión de multitud de detalles; por el otro, a través de la narración de las *parakoloúnta*, las circunstancias concomitantes, que, si bien no tenían directa relación con el asunto en cuestión, servían, por ejemplo, para establecer el *ethos* de un acusado o de un defendido. El orador debía, por tanto, ser entrenado para armonizar estos elementos heterogéneos en una red conceptual, la *perístasis* (en latín, *circumstantia*), cuyo propósito era “*to impose intellectual order*” (Webb, 2009: 63) en la multitud de aspectos de una narración a través del uso de una serie de categorías que estructuraban el discurso: *persona, res, causa, tempus, locus, modus, materia* (Lausberg, 1980: §139).

El proceso por el cual la *enárgeia* era introducida en el discurso colocaba a este en relación con una capacidad espiritual fundamental: la imaginación (*phantasia*). Dice Quintiliano:

quas φαντασίας Graeci vocant, nos sane visiones appellemus, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ca praesentes habere videamur. Has quisquis bene conceperit, is erit in adfectibus potentissimus.

(*Inst.* 6.2. 29-30)

Lo que los griegos llaman *fantasías* y nosotros, por cierto, *visiones*, a través de las cuales las imágenes de las cosas ausentes se representan en el alma, tal que nos parece verlas con los ojos y tenerlas frente a nosotros; quien las haya concebido bien, será muy capaz en el movimiento de los afectos. (mi traducción)

Quintiliano, de acuerdo con Webb, nos muestra que la *enárgeia* era el resultado de un proceso interno, psicológico. Como primer paso, el orador debía imaginarse el

asunto por sí mismo por medio de las *phantasiai* (latín, *visiones*), proceso comparable al imaginar espontáneo que sucede en la vigilia, pero que puede ser controlado de manera consciente y desarrollado a través del entrenamiento. Las palabras que efectivizaban esta simulación “[were] important to this process only as the means by which an internal mental image [was] conveyed from speaker to listener” (Webb, 2009: 95). Lo que importaba, en cambio, era que, bajo una concepción de lenguaje como una fuerza activa, en una cultura literaria todavía predominantemente oral, la pretendida transferencia de imágenes mentales tenía como objetivo *el impacto emotivo en el auditorio*. Es la imagen la que venía a instalarse en el oyente, acercándolo a una percepción directa del asunto, a una *metástasis* (latín, *translatio temporum*) que lo transportaba a la contemplación de los hechos pasados o por venir, tal como ilustra Quintiliano con una frase ciceroniana del *Pro Sexto*: “Estas cosas, que no visteis con los ojos, podéis verlas con el espíritu” (*Haec, quae non vidistis oculis, animis cernere potestis*) (*Inst.* 9.2.40).³

Y si ahora tornamos la mirada hacia la poesía, encontramos que para Pseudo-Longino, en su tratado *Acerca de lo*

3 La preeminencia de descripciones y metáforas centradas en lo visual no establece, sin embargo, que debamos entender la operación de la *enárgeia* bajo una idea *cuasipictórica*, en la que la respuesta imaginativa del lector se asemeja al *render* espiritual de una foto o una película. En un artículo reciente, Luuk Huitink ha contrapuesto a este modelo pictórico una caracterización *enactivista* que sugiere que “la formidable similitud entre ‘ver’ e ‘imaginar’ no se debe buscar en sus supuestos contenidos, esto es, en imágenes mentales [...] sino en una estructura de experiencia corporizada, enactiva: imaginar algo, es simular una exploración corporizada de lo que uno imagina. Es como ‘imitar los movimientos’ (*going through the motions*) de una percepción visual efectiva, pero en el marco de un ‘como si’. [...] Si hay imágenes mentales involucradas, estas son, a lo sumo, el subproducto de nuestros ‘actos de imaginación’, y son ‘llevadas a cabo’ (*undergone*) más que ‘vistas interiormente’”. (Huitink, 2019: 193-4). Estas observaciones son particularmente pertinentes para los pasajes de Luciano que analizaremos más adelante, en los cuales es imposible *situar* el cuerpo en la acción propuesta por el texto.

Sublime, en nada difieren las *phantasiai*, en su carácter de *herramientas* del escritor, de las encontradas en el campo de la retórica, sino que su diferencia está dada por los fines a los que cada intención literaria sirve:

ὡς δ' ἕτερόν τι ἢ ῥητορικὴ φαντασία βούλεται καὶ ἕτερον ἢ παρὰ ποιηταῖς, οὐκ ἂν λάθοι σε, οὐδ' ὅτι τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἑκπληξις, τῆς δ' ἐν λόγοις ἐνάργεια. (Ps. Long. De Sub. 15)

No te puede pasar desapercibido que la *phantasia* retórica busca una cosa y otra distinta, la poética; ni que el fin de la poesía es el asombro, el de los discursos, lo vívido. (mi traducción)

Volveremos a encontrar este asombro, admiración, pasmo o incluso terror (*ékplexis*) al ejemplificar la forma específica en la cual Luciano se sirve de las *phantasiai*.

El campo del discurso sobre la relación entre *enárgeia*, *phantasia* y *páthos* es extenso e intrincado. Sirva para mi argumento el establecer que esta relación era parte esencial tanto del arsenal técnico del rétor/escritor, como parte de las expectativas y competencias de su público. Veremos, más adelante, como Luciano juega en el límite de estas condiciones.

Pero antes, habiendo dado cuenta de esto, es necesario realizar primero un desvío a través de lo que Karen ní Mheallaigh llamó “el gabinete de curiosidades de la Antigüedad” (*the ancient Wunderkammer*) (Ní Mheallaigh, 2014: 262).

*Stranger things: la paradoxografía*⁴

La paradoxografía puede ser catalogada como un género literario parasítico o caníbal, que consiste en la fragmentación y compilación de otros textos, de naturaleza fundamentalmente científica (la historia, los tratados de ciencia natural), pero también de textos poéticos y testimonios de viajeros en busca de fenómenos maravillosos (*thaúmata*), singulares (*ídiá*) e increíbles (*parádoxa*) (Geus & King, 2018: 431). Sus tópicos recurrentes son los animales extraños, los prodigios, los seres humanos que difieren de la representación convencional en sus caracteres biológicos (albinos, bicolores, hermafroditas, andróginos, gigantes, enanos, híbridos, cíclopes) o en su comportamiento social. Además, esta nos presenta toda la constelación de seres producto del cruce entre lo mítico y lo natural: sirenas, centauros, tritones, grifos, esfinges, minotauros, faunos, sátiros, etcétera.

Iniciado, al parecer, por Calímaco de Cirene en el comienzo del siglo III a. C., el carácter derivado de este género se evidencia por la aparición del término *sunagogé* (compilación, colección) en algunos de los títulos de estas obras como, por ejemplo, la *Colección de historias increíbles* (*Ἱστοριῶν παραδόξων συναγωγή*) de Antígono, siglo III a. C. (Giannini, 1965: 32). Pero también puede verse esto en su condición de *racconto de cosas oídas*, derivadas de testimonios, en oposición a lo experimentado directamente y que es, por tanto, objeto de la *autopsía*, la cual se ejerce con el órgano privilegiado del conocimiento: la vista.⁵ Así debemos entender el título de un tratado pseudoaristotélico

4 Para la descripción de este género, me apoyo fundamentalmente en el artículo "Paradoxography" de Geus & King (2018).

5 Sobre la primacía de la vista entre los griegos como instrumento del conocimiento, véase Napolitano Valditara (1994), cap.1.

que data del mismo período: *Acerca de cosas maravillosas oídas* (Περὶ θαύμασιων ἀκουσμάτων) (Giannini, 1965: 222).

Lo idiosincrático de este género radica en que su finalidad se encuentra a mitad de camino entre lo sensacionalista y lo científico; una actitud epistémica o pseudoepistémica que selecciona los objetos en base a su capacidad de generar asombro (*thaúma*) pero que, para conseguirlo, necesita revestirse con un ropaje de credibilidad. Como afirman Geus & King:

Paradoxography at its inception, however, can be characterized as a literature that presents assertions about things that are *strange but true*, and in which the credibility of these strange truths is supported by the credibility of sources. Historically, the birth of paradoxography depends on the formation and availability of a body of literature—historiographical, zoological, ethnographic, geographic, natural-scientific— that could be so mined. (Geus & King, 2018: 434)

Esta literatura basada en testimonios convivía en la antigüedad con una avidez por coleccionar animales exóticos, por exhibir objetos que pretendían relacionarse con los importantes sucesos del pasado, por montar espectáculos que exponían a estos seres humanos asombrosos por su diferencia. Así describe Luciano el *show* de un camello negro y un hombre mitad blanco, mitad negro, dispuesto para los egipcios por Ptolomeo Soter en *Eres un Prometeo en los discursos* (*Prom.* 4).

Testimonios de lo perdurable de esta afición por lo maravilloso durante el período imperial son los restos de “enormes monstruos y animales salvajes” con los que Augusto decoraba sus residencias de descanso, según atestigua Suetonio en el *Divus Augustus* (*Aug.* 72); y el compendio de

freaks y sucesos paranormales llamado *Acerca de cosas maravillosas* (Περί θαυμάσιων) que nos dejó un liberto del emperador Adriano, Flegón de Trales.

La relevancia que tiene la paradoxografía para la comprensión del texto de Luciano resulta de cuatro factores:

- 1) es un género que, al igual que *Historias verdaderas*, juega en los límites entre verdad y falsedad;
- 2) es una forma de literatura que entra en diálogo con hipotextos de una tradición más elevada pero cuyo fin principal es el entretenimiento;
- 3) su campo espiritual radica en el placer de lo asombroso;
- 4) conecta a la cultura dominante con todas las formas de su otredad.

Pero, lejos de la mera repetición del procedimiento de los paradoxógrafos, el samosatense “*invests the paradoxographical material with new aesthetic values, as he uses it to express his literary novelty and its aesthetic validity*” (Popescu, 2009: 9). Y esta búsqueda de innovación se encuentra ejemplificada en *Historias verdaderas* a través de la paradoja que se produce cada vez que, en el texto, Luciano hace chocar de manera estruendosa dos fuerzas opuestas: por un lado, aquella que, dirigida por las demandas de la *enárgeia*, ordena las representaciones en una búsqueda de claridad, nitidez, presencia, vivacidad; por el otro, aquella que, saturando los recursos habituales encontrados en el discurso paradoxográfico, busca el asombro y la maravilla pero —y aquí encontramos el particular proceder lucianesco—, al precio de precipitar la imaginación hacia un no-lugar, un abismo

donde las representaciones se vuelven imposibles. El resultado: la *ékplexis* —nosotros diríamos el *shock*— producida en el lector que, invitado por la narración a que su imaginación se deje llevar por un flujo de representaciones, es conducido hacia fisuras en el relato que lo hacen tropezar y caer, para la risa del autor y, si es un hombre cultivado (*pepaideuménos*), para la propia.

Más de lo que te imaginas

Los primeros sucesos que acaecen al protagonista de *Historias verdaderas* no dan lugar a grandes esfuerzos por parte del lector. Al fin y al cabo, las tormentas en alta mar (I.6), el encuentro con las huellas de los dioses (I.7), las aventuras con las mujeres-vides (I.8), son, para cualquier conocedor de la *Odisea* —asumimos que cualquier lector contemporáneo de Luciano *es por fuerza* un conocedor de la *Odisea*— asuntos casi escolares. Por otra parte, imaginar que hay ríos del más excelente vino y que los peces de estos ríos están llenos de mosto (I.7), es algo que se encuentra, sino al alcance de cualquier feacio, por lo menos, en el imaginario de cualquier espectador de la Comedia Antigua.

El abandono de la esfera sublunar, sin embargo, opera un cambio de magnitud en los requerimientos que Luciano impone a la *phantasia* de su lector. Hecha presa por un tifón, la nave del protagonista es elevada “trescientos estadios”, y flota en el aire “por siete días y tantas noches” (I.9-10). Llegados a la Luna, son capturados por la guardia fronteriza del lugar: los cabalgabuitres o hipogipos.⁶

6 Para *Historias verdaderas*, utilizo el texto de la edición de Ollier (Lucien, 1962). Todas las traducciones pertenecen a una traducción colectiva, próxima a editarse, realizada bajo la dirección de Ezequiel Rivas en el marco del Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Estos son hombres que cabalgan sobre enormes buitres y que usan a los pájaros como a caballos; en efecto, los buitres son enormes y tienen en general tres cabezas. Uno podría saber su tamaño a partir de esto: tienen cada una de las alas más ancha y más robusta que el mástil de una gran nave mercante. (I.11)⁷

Tras ser alistados en el ejército del rey Endimión para participar en la guerra que lleva adelante contra Faetón, el soberano del Sol, comienza el relato de la batalla. Luciano da cuenta con precisión y *enárgeia* de estos ejércitos y su miríada de aliados, a través de descripciones que homenajean al mismo tiempo que satirizan a Tucídides. Pretende disponer *sub oculos subiectio* (Quint. *Inst.* 9 2.40), en beneficio de su lector, a todas las razas de combatientes que participan en la contienda. Sin embargo, algo parece fuera de lugar en esta *autopsía*. Observemos algunos ejemplos de estas descripciones:

[...] los pulgarqueros cabalgaban sobre enormes pulgas, de donde también tienen la denominación, [...] el tamaño de las pulgas es de diez elefantes.⁸ (I.13)

Las bestias eran enormes, aladas, semejantes a las hormigas entre nosotros excepto por el tamaño, pues

7 La descripción es seguramente sorprendente, pero dado nuestro contexto, podemos alistar sin problema al cabalgabuitre como un *parádoxon*. La desproporción es clara: los jinetes son humanos y las aves, tricéfalas, descomunales. Pero Luciano, y esto es lo importante, nos facilita un andamio sobre el cual construir nuestra representación: las alas tienen el tamaño del mástil de una gran nave mercante. Para una cultura marítima como la mediterránea, la comparación con las dimensiones de las partes de un barco es tan natural como podría ser para nosotros hacerla con las partes de un automóvil.

8 La altura promedio del elefante africano es de tres metros.

la más grande de ellas era de dos pletros⁹. [...] Decían estos que eran alrededor de cincuenta mil. (I.16)

En cuanto a la infantería eran alrededor de sesenta millones, y se formaron así: las arañas entre ellos son muchas y enormes, cada una más grande que las islas Cícladas.¹⁰ A ellas dio la orden de tejer en el aire intermedio entre la luna y el lucero matutino. Tan pronto como terminaron e hicieron la llanura, alineó en esta a la infantería. (I.15)

Uno a uno, Luciano introduce a cada contingente de los beligerantes. Los buitres sobre los que cabalgaban los hipobuitres parecían imprácticos, ridículos (¿quién podría cabalgar sobre algo mucho mayor al tamaño de un barco?), pero representables.¹¹ Se nos muestran ahora los pulgarqueros: Luciano nos sigue proveyendo de detalles, pero oculta otros (¿estos jinetes también son humanos?). Si convertimos las medidas en beneficio del lector, de elefantes a metros, nuestros jinetes montan pulgas de treinta metros de altura cada una. Por su parte, los cabalgahormigas (¿humanos?) combaten subidos a cincuenta mil hormigas voladoras, “en todo iguales a las nuestras”, excepto que cada una tiene el tamaño del Obelisco. Luego, se presenta el problema de ubicar a sesenta millones de infantes. La solución la aportan arañas tejedoras, “muchas y enormes”; ¿qué tanto? Nuevamente, en beneficio de quienes no conozcan Naxos, arañas tan grandes cada una, como dos ciudades de Buenos Aires.

9 Unos sesenta metros.

10 Naxos, la isla más grande de las Cícladas tiene una superficie de 428 km².

11 La proporción no escapa, de hecho, a la lograda en la representación del personaje de Daenerys Targaryen montando su dragón en la serie *Game of Thrones* (2011-2019).

Si la imaginación del lector sobrevive a esta batalla con lo inconmensurable, podrá regresar con Luciano a la Tierra, en donde, luego del gran alivio ocasionado por el retorno, será devorada junto con la tripulación por un monstruo marino (*kétos*): una suerte de cetáceo de 264 km de largo cuya boca comenzaría en Buenos Aires y su cola terminaría en Rosario.¹² Es desde su interior que más tarde, mirando a través de los dientes del animal, con afectado reparo —“sé que lo que relataré parecerá no digno de crédito (*ápiustos*)”—, narrará:

[...] el espectáculo más increíble entre los que vi; hombres gigantes, tan grandes como medio estadio en cuanto a la estatura, que avanzaban navegando sobre enormes islas como sobre trirremes. (I.40)

¿Qué esconde esta seriocómica (*spoudogéloios*) pretendida muestra de rigor, con toda su prolija descripción de tamaños y cantidades, además de hacer mofa de la forma en que los historiadores y paradoxógrafos buscaban aseverar

12 Para hacer aún más intuitiva a nuestra mirada contemporánea lo descomunal de estas desproporciones, podemos acudir a las representaciones de las películas japonesas del género *kaijū*, que comenzando con *Godzilla* (1954) y derivando en *crossovers* como *King-Kong vs. Godzilla* (1962), muestran a inmensos monstruos devastando ciudades o luchando entre sí. Recientemente, Hollywood ha hecho una serie de *remakes* o *reboots* de estas películas, que se benefician ahora de las facilidades de la representación por medios digitales. Sin embargo, si damos crédito a las especulaciones producidas por sus *fans*, *Godzilla*, “el rey de los monstruos”, mide unos módicos ciento veinte metros de altura. Si a esto se le añade la cantidad exorbitante de seres similares que pueblan las *Historias verdaderas*, la insignificancia de su tamaño se acentúa aún más. En el universo lucianesco, *Godzilla* lucharía, en desventaja, por su supervivencia.

En el otro extremo del espectro, también puede ser de ayuda la representación de lo extremadamente pequeño en películas recientes como *Ant-Man* (2015), en la que un superhéroe de las dimensiones de una hormiga interactúa con otros seres humanos. Sin embargo, si de manera estimativa una hormiga es setecientos cincuenta veces más pequeña en cuanto a la altura que un ser humano, esta proporción queda muy lejos de la ballena de Luciano, la cual es, *grosso modo*, ciento treinta mil veces más grande.

a través de detallados recuentos la exactitud y veracidad de sus observaciones? ¿Cuáles son las fuentes y los efectos del uso que hace Luciano de tan descomunales exageraciones?

Podríamos encaminar nuestra búsqueda, sin duda, investigando el uso que géneros cómicos como la comedia antigua o la sátira hacen de la *hipérbole*: esta, tal como la define Quintiliano, es un “ir más allá de la verdad elegante o apropiado” (*decens veri superiectio*), que “miente, pero no de tal manera que quiera engañar con la mentira” (*mentiri hyperbolen nec ita, ut mendacio fallere velit*); la considera particularmente apta para provocar risa, y una *virtud* del lenguaje cuando “la cosa misma de la que debemos hablar excede el límite natural” (*cum res ipsa, de qua loquendum est, naturalem modum excessit*) (*Inst.* 8.6. 67-76). Así, a manera de ilustración podríamos comparar los *parádoxa* de Luciano con este epigrama de Lucilio, escritor del siglo I, recopilado en la *Antología palatina*:

τῶν Ἐπικουρείων ἀτόμων ποτὲ Μάρκος ὁ λεπτός,
τῇ κεφαλῇ τρήσας, εἰς τὸ μέσον διέβη.

Una vez, el raquíico Marcos, tras agujerear con la cabeza uno de los átomos de Epicuro, caminó hacia el centro. (*Anth. Gr.* 11. 93)

Sin embargo, lo que diferencia esta hipóbole del procedimiento de Luciano radica en que en ningún momento el lector del epigrama es llevado a prestar crédito a la descripción del minúsculo Marcos: aun no teniendo el beneficio, como seguramente lo tendría el público al que estaba dirigido el texto, de poder comparar el tamaño real de Marcos con lo que figura la broma, entendemos que es una característica de su aspecto físico la que está siendo presentada y exacerbada para poner en ridículo al protagonista; siempre

hay una comparación tácita que se da entre la imagen propuesta por la hipérbole y el objeto cuyas características son deformadas. Por el contrario, en el escenario propuesto por el sirio, no encontramos ninguna señal de que los participantes de la batalla presentados por la descripción no sean exactamente tales como aparecen, *dentro del estricto marco del carácter ficticio* anunciado por el mismo Luciano en el prólogo. Son personajes declaradamente ficticios, imaginarios, pero precisamente por eso, *imposibles de hiperbolizar*.

Más fructífera me parece esta hipótesis: no es bajo una forma paródica o hiperbólica bajo la que debemos entender estos *paradoxa*, sino como provocaciones que, al usufructuar las prescripciones de la *enérgeia*, como una de las condiciones contemporáneas bajo las cuales los críticos de la antigüedad describían cómo se producían y consumían los textos literarios, Luciano ejerce sobre la *phantasia* de los lectores al ofrecerles objetos no simplemente inverosímiles o ajenos al orden natural, sino *imposibles de imaginar*.

Podemos entender qué es un objeto imposible de imaginar recurriendo a un conocido argumento cartesiano. En las *Meditaciones metafísicas*, Descartes nos plantea los límites que tiene la imaginación a través del siguiente experimento mental: si me propongo imaginar un triángulo, dice Descartes, “no solo entiendo que es una figura comprendida por tres líneas, sino que veo a la vez también con la luz de la mente esas tres líneas como presentes [*tanquam praesentes*]”; pero, en cambio, si intento imaginar un quiliágono, a pesar de que puedo comprenderla como una figura de mil lados, “no imagino de la misma manera esos mil lados o los veo como presentes”, sino que, por costumbre, imagino una figura confusa que en nada se distingue de otras figuras de muchos lados (Descartes, 2009, 165-166, AT VII, 72-73). De la misma manera, Luciano propone a la imaginación de su

lector la tarea de situar a su protagonista, poseedor de un cuerpo que el lector asimila al suyo, interactuando lado a lado con seres animados cuyos contornos se pierden en lo infinito.¹³

Por el lado de los efectos de este procedimiento, quiero sugerir que el resultado de esta disrupción entre el orden de las representaciones propuestas por el texto y su actualización en la imaginación de los lectores revierte en un momentáneo quiebre de lo que Searle (1979) llama, en su texto *The Logical Status of Fictional Discourse*, el “contrato entre autor y lector sobre las convenciones horizontales [internas]” de la ficción:

El autor establecerá con el lector un conjunto de acuerdos acerca de que tanto las convenciones horizontales del texto romperán las conexiones verticales del hablar serio. En tanto el autor sea consistente con las convenciones que ha invocado (o en el caso de formas revolucionarias de literatura), las convenciones que ha establecido, él permanecerá dentro de las convenciones. Respecto a lo que concierne a la posibilidad de la ontología, todo vale: el autor puede crear cualquier

13 Esta imposibilidad se ve acentuada por el hecho de que Luciano no asiste al lector con ningún apoyo interno a la narración, que le permita mediar entre la esfera del narrador que participa de la acción y los otros seres fantásticos. Se puede hacer más patente esta ausencia si la comparamos con otro relato de inspiración lucianesca que lidia con las mismas desproporciones: el *Micromegas* de Voltaire. En este, *Micromegas*, un gigante de unas ocho leguas de altura (unos 38 km) llega a la Tierra proveniente de la estrella Sirio. En un primer momento, no cree que la Tierra esté habitada pues los seres vivos le resultan imperceptibles; luego, utilizando un diamante como microscopio, logra ver una ballena, un barco y, finalmente, a hombres: “átomos que hablaban, insectos invisibles”. Sintomático de lo consciente que era Voltaire del problema suscitado por la interacción entre estas dos esferas es su uso de mediaciones técnicas: un microscopio fabricado a partir de un diamante; un embudo a partir de una de sus uñas para amplificar las voces de los hombres; unos “palillos” en la boca que, al parecer, tenían la función de disminuir el volumen de la voz del gigante y hacerla soportable para los humanos. (Voltaire, 2015)

personaje o evento que guste. Respecto a lo que concierne a la aceptabilidad de la ontología, la coherencia es una consideración crucial. Sin embargo, no hay un criterio universal de coherencia: lo que cuenta como coherente en una obra de ciencia ficción, no contará como coherencia en una obra naturalista. (Searle, 1979: 73, mi traducción)

Este contrato es el que, de manera paradójica y explícita, Luciano entabla con el lector al cierre del prólogo de la obra, al advertirle que, una vez traspasadas las columnas de Hércules, hablará de cosas “que no existen en absoluto, ni pueden existir por principio” (I.4).¹⁴

Coda: “Yo he preferido hablar de cosas imposibles...”

En un artículo reciente titulado *Visualizing the impossible*, Jacqueline Klooster (2012) llama la atención sobre un pasaje del *Himno a Delos* de Calímaco, en el que montañas, ríos y ciudades enteras huyen despavoridas negando el refugio a Leto, encinta de Apolo y Artemisa, por el terror que les causan las amenazas de Hera. ¿Qué sucede cuando no podemos encuadrar estas descripciones bajo figuras retóricas menos revulsivas para la imaginación del lector como la comparación, la hipérbole o la metáfora? Klooster, corrigiendo a Wilamowitz, dice estas palabras que pueden referirse de la misma manera al juego lucianesco:

Estos problemas son a los que se refería U. von Wilamowitz cuando juzgó que las representación del paisaje llevaba en el *Himno a Delos* a “Vorstellungen,

14 Para este “contrato”, véase también Ní Mheallaigh (2014: 30).

die man sich nicht ausdenken soll” [representaciones que no se deben pensar]; quizás habría sido aún más correcto si hubiera usado el verbo “kann” [pueden], puesto que, como argumentaré, parecería que Calímaco está realmente desafiando la habilidad del lector para imaginar lo que está describiendo, mientras, sin embargo, estaba invitando de manera seductora a intentarlo. (Klooster, 2012, mi traducción)

Podemos afirmar que si en la retórica, en la historia, en los relatos de viajes, en la paradoxografía, las precisas medidas que se dan sobre edificios, animales, terrenos y cantidades de contendientes en la batalla son una herramienta que permite al escritor dar mayor credibilidad y contribuyen a la *enárgeia* de la narración, Luciano, por su parte, toma este recurso y lo satura hasta el punto de quiebre en la representación, logrando lo que Christine Hunzinger llama apropiadamente una verdadera “epifanía de lo imposible” (Hunzinger, 2015: 424). Por un exceso en la descripción, al quitar los puntos de apoyo con los que el lector crea su propia *phantasia*, convierte a sus objetos en inimaginables. El resultado: por el encuentro con la risa y con la maravilla (*thaúma*), Luciano genera un *lógos* que vuelve, desnudo de imagen, a la consideración de su propia interioridad.

Bibliografía

- Beckby, H. (ed.). (1958). *Anthologia Graeca. Buch IX-XI*. Ernst Heimeran.
- Brann, E. (2017). *The World of the Imagination. Sum and Substance*. Rowan & Littlefield.
- Geus, K.; King, C. G. (2018). Paradoxography: Wonder Stories, Tall Tales, and the Limits of Reason. Keyser, P. T.; Scarborough, J. (eds.), *Oxford Handbook of Science and Medicine in the Classical World*, pp. 431-444. Oxford University Press.

- Giannini, A. (ed.). (1965). *Paradoxographorum graecorum reliquiae*. Istituto Editoriale Italiano.
- Huitink, L. (2019). Enargeia and Bodily Mimesis. Grethlein, J.; Huitink, L.; Tagliabue, A. (eds.), *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece: Under the Spell of Stories*, pp. 188-209. Oxford University Press.
- Hunzinger, C. (2015). Wonder. Destrée, P.; Murray, P. (eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics*, pp. 423-437. John Wiley & Sons.
- Kind, A. (2001). Putting the Image Back in Imagination. *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 62, núm. 1, pp. 85-109.
- Kind, A. (ed.). (2016). *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination*. Routledge.
- Klooster, J. (11 de Julio de 2012). *Visualizing the impossible: the wandering landscape in the Delos Hymn of Callimachus. Aitia* [En línea]. doi: <https://doi.org/10.4000/aitia.420>
- Lausberg, H. (1980). *Manual de retórica literaria*. Riesco, J. P. (trad.). Gredos.
- Luciano. (1992). *Obras* (vol. 4). Navarro González, J. L. (trad.). Gredos.
- Lucien. (1962). *Histoire Vraie. Édition, introduction et commentaire*. Ollier, F. (ed.), Presses Universitaires de France.
- Matravers, D. (2014). *Fiction and Narrative*. Oxford University Press.
- Ní Mheallaigh, K. (2014). *Reading fiction with Lucian: fakes, freaks and hyperreality. (Greek Culture in the Roman World)*. Cambridge University Press.
- Napolitano Valditara, L. M. (1994). *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme greo-antiche della razionalità*. Laterza.
- Popescu, V. (5 de Junio de 2009). *Lucian's Paradoxa: Fiction, Aesthetics, and Identity*. Disertación. University of Iasi. En línea: <https://www.academia.edu/28536345/Lucians_Paradoxa_Fiction_Aesthetics_and_Identity> (Consulta: 15-10-2019).
- Searle, J. (1979). The logical status of fictional discourse. *Expression and Meaning : studies in the theory of speech acts*, pp. 58-75. Cambridge University Press.
- Quintilian. (1921). *The Institutio Oratoria of Quintilian* (vol. 3). Butler, H. E. (trad.). Harvard University Press.

- Voltaire. (2015). *Cuentos completos en prosa y verso*. Armiño, M. (trad.). Siruela.
- Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press.
- Webb, R. (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate.

Capítulo 14

Retórica y ficción: la Segunda Sofística en las *Historias verdaderas* de Luciano de Samosata

Pablo Ezequiel Fuentes

Los primeros tres siglos de nuestra era están signados en la esfera literaria por una renovación y aumento en los estudios retóricos, enmarcados en lo que a partir de Filóstrato se dio en llamar *Segunda Sofística*. Para Graham Anderson, Filóstrato “coined the term ‘Second Sophistic’ to denote the activities of a number of professional speakers” (Anderson, 1993: 13). Así definidos, los sofistas eran vistos en primera instancia como especialistas de la palabra, y, si bien desde la época clásica cargaban con un estigma despectivo, la gran cantidad de textos conservados y de nombres que conocemos nos obligan a matizar esa mirada. Desde Aristóteles en adelante es posible dividir la retórica en tres géneros discursivos: el deliberativo, que tiene lugar en la asamblea, el forense, en el tribunal, y el epidíctico, en espacios públicos como el banquete. La Segunda Sofística implicó una revitalización de este último, el epidíctico; según Tim Whitmarsh, “the speeches (...) were delivered for the occasion alone, to solicit the pleasure, admiration, and respect of the audience” (Whitmarsh, 2005: 3).

En este contexto literario, Luciano (siglo II d. C.), oriundo de Samosata, ciudad que se encontraba en la periferia del Imperio romano, escribe las *Historias verdaderas*, obra que ha sido de difícil clasificación,¹ por su tono paródico, su prólogo atípico y la acumulación de relatos que parecieran dirigirse a ningún lado. El objetivo de este trabajo es resaltar las relaciones de la obra con la retórica en tanto disciplina y con las presentaciones llevadas a cabo por los ya mencionados sofistas. Pues, aunque la producción de textos escritos no era nada despreciable, atizada en parte por la burocracia imperial, la cultura griega para ese entonces seguía siendo fundamentalmente performativa (Whitmarsh, 2005: 23-24), y los sofistas ocupaban un espacio más que importante en la escena pública. En función de esto, esperamos arrojar alguna luz sobre el tipo de receptor que el autor construye para su obra y analizar las implicancias de que el texto se proclame abiertamente ficticio. Además, pondremos en foco la relación de la obra con la tradición literaria que la precede. Respecto a la retórica, nos enfocaremos en la importancia para la obra del samosatense de los *Progymnasmata*, ejercicios preliminares que cumplían una función no menor en la *paideía* griega. Antes que nada, será conveniente adentrarnos en la formulación y desarrollo de algunas perspectivas teóricas y conceptuales que nos ayudarán a lograr nuestros propósitos.

En su obra *La literatura como provocación*, Hans Robert Jauss afirma que “la obra literaria no es un objeto existente para sí que ofrezca a cada observador el mismo aspecto en cualquier momento. [...] Es más bien como una partitura adaptada a la resonancia siempre renovada de la lectura” (Jauss, 1976: 166-167). De lo que se trata es de reconstruir el

1 La breve caracterización que hace Gassino (2010) como “relato de un viaje imaginario” nos parece conveniente (y suficiente) para los fines de este trabajo.

acontecimiento literario en un momento histórico concreto, es decir, el acto de lectura para un receptor dado. Ello implica un carácter dialógico de la obra literaria, pues el texto se ve constantemente actualizado por el acto de lectura. Intentaremos dar cuenta de algunos rasgos de este hecho en la obra de Luciano, pues creemos posible reconstruir a partir del texto mismo el tipo de receptor y los elementos que determinaban esa lectura.

Nos parece importante también esbozar algunas notas sobre lo que entendemos por ficción en esta obra. Creemos pertinente traer aquí la tesis de Halliwell respecto a su investigación: “*we do better to think of it [fiction] as an inherently complex zone of discourse, thought, and imagination which cuts across a strict dichotomy of truth and falsehood*” (Halliwell, 2015: 342). No se trata de situarnos entre ambos conceptos, sino de ponerlos en tensión en referencia a la obra literaria. En las *Historias verdaderas* podemos ligar este concepto de ficción al de *ψεῦδος*, no en el sentido de “engaño”, sino en cuanto a la falta de relación con el valor de verdad de la realidad extraliteraria.² En correlación con este concepto, el prólogo revela una gran conciencia del artificio literario, y la literatura misma se vuelve pasible de ser objetivada por el texto.

Paideía y tradición literaria

Para la época, la retórica tenía una gran preponderancia en la enseñanza. Su estudio implicaba la lectura

2 Sin embargo, aunque se escapa de los límites de este trabajo, sería interesante pensar de qué manera las narraciones de las *Historias verdaderas*, así como la literatura de la Segunda Sofística en general, podrían ser analizadas a partir del contexto de producción. Respecto al vínculo entre el contexto social, cultural e histórico de la época y su literatura, muchas veces considerada como ajena a la realidad, ver Gascó la Calle (1987-1988).

memorística del canon literario, lo que llevaba a una gran conciencia de la existencia de una tradición. En Luciano, esta es a la vez modelo y objeto de su escritura. La *paideía* griega implicaba no solamente la posesión de una educación común, sino, en términos de Simon Goldhill, “*a shared system of reference and expectation*” (Goldhill, 2001: 13); una identidad asociada a lo griego, que delimitaba un tipo de hombre cultural y socialmente: “*it established the difference between the noble and the subelite, the free and the servile, the Greek and the barbarian*” (Whitmarsh, 2005: 33). Es posible rastrear este fenómeno en la introducción de la obra, donde el autor alude al tipo de lector que el texto espera:

ὥσπερ τοῖς ἀθλητικοῖς καὶ περὶ τὴν τῶν σωμάτων ἐπιμέλειαν ἀσχολουμένοις οὐ τῆς εὐεξίας μόνον οὐδὲ τῶν γυμνασίων φροντίς ἐστίν, ἀλλὰ καὶ τῆς κατὰ καιρὸν γινομένης ἀνέσεως [...] οὕτω δὴ καὶ τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν ἡγοῦμαι προσήκειν μετὰ τὴν πόλλην τῶν σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κάματον ἀκμαιοτέραν παρασκευάζειν. (I.1)

Como para los atletas y los que se ocupan del cuidado de los cuerpos existe una preocupación no solo de la buena constitución física y de los ejercicios, sino también del reposo según lo conveniente, así también para los que se dedican a las letras, me parece que les conviene, después de la profusa lectura de los autores más serios, relajar la mente y disponerla más vigorosa para el esfuerzo posterior.³

3 Todas las traducciones de texto en griego son propias.

Todo el pasaje está construido sobre una comparación muy común en la literatura griega: la de los atletas y los que se dedican a las letras, sustentada sobre la analogía entre el entrenamiento del cuerpo por un lado, y el de la mente o el alma por otro.⁴ La lectura de la obra serviría para relajarse después de leer a los autores más serios. Los lectores, las obras y sus autores están calificados por la palabra *σπουδαῖος*, que, creemos, caracteriza a aquel sector altamente educado capaz de dedicarse a ese tipo de lecturas, y que ubicamos entre los *pepaideuménoi*. Para un escritor sirio como Luciano era sumamente importante el conocimiento de la tradición literaria, la lengua griega y el sistema de valores asociados a la *paideía*, de modo tal que pudiera demostrar su pertenencia a lo griego.⁵

La identidad, dada por la *paideía*, era también importante para el lector, pues lo hacía parte integrante de una cultura específica en la que circulaban textos conocidos por todos. Esto mismo podemos advertirlo en el prólogo:

τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδήτως ἦνικται
 πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων
 καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη
 συγγεγραφότων, οὓς καὶ ὀνομαστὶ ἂν ἔγραφον, εἰ μὴ
 καὶ αὐτῷ σοὶ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως φανεῖσθαι ἔμελλον
 (I.2)

Cada una de las narraciones aluden no sin comicidad a algunos de los antiguos poetas y también escritores y filósofos que escribieron muchas cosas prodigiosas

4 Se puede ver, por ejemplo, en Platón: *Phdr.* 256B y *Rep.* 621C-D. En ambos pasajes se compara el camino a la filosofía y los premios obtenidos por ello con los vencedores en las competiciones olímpicas.

5 Sobre la *paideía* como criterio de lo griego ver Kemezis (2014).

y legendarias, a los que también mencionaría por su nombre, si no fueran evidentes para ti mismo a partir de la lectura.

Como el pasaje indica, el lector ya tiene conocimiento de una serie de géneros y autores que van desde la poesía antigua hasta la filosofía. Desde el punto de vista de una estética de la recepción, la obra literaria informa al lector cómo quiere ser leída, y el diálogo que establece con él implica una comunicación que, en el caso de Luciano, hace explícitos los requerimientos y conocimientos previos que la obra presupone en su lector. La afirmación de que aludirá a esos textos “no sin comicidad”, nos pone en aviso del tono paródico. La narración los trae a la actualidad en una nueva recepción, que tiene como consecuencia una actitud estética distinta (Jauss, 1976: 193), como por ejemplo en el libro I, cuando el narrador y sus compañeros llegan a la Luna y conocen al rey Endimión. Él les cuenta su historia y las guerras con el rey del Sol Faetón, y los invita a participar en un nuevo enfrentamiento. El narrador describe cómo se compone el ejército de Endimión y su armamento: montan sobre cabalgabuitres y coliplumas; participan los arrojamiños y pulgarqueros entre otros, todos equipados con cascos de habas y corazas de lupines. A continuación describe el orden que ocupan en la batalla:

τὸ μὲν δεξιὸν κέρασ εἶχον οἱ Ἰππόγυποι καὶ ὁ βασιλεὺς
τοὺς ἀρίστους περὶ αὐτὸν ἔχων καὶ ἡμεῖς ἐν τούτοις
ἤμεν · τὸ δὲ εὐώνυμον οἱ Λαχανόπτεροι τὸ μέσον δὲ οἱ
σύμμαχοι ὡς ἐκάστοις ἐδόκει. (I, 15)

Por un lado, el ala derecha la ocupaban los cabalgabuitres y el rey, que tenía junto a él a los mejores, también nosotros estábamos entre ellos; por otro lado, el ala

izquierda la ocupaban los plumahortalizas; el centro los aliados como le parecía a cada uno.

Según el profesor Ollier (Lucien, 1962: 21), aquí podemos ver una parodia de un pasaje de la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides:

εἶχον δὲ δεξιὸν μὲν κέρας Θηβαῖοι καὶ οἱ Ξύμμοροι αὐτοῖς· μέσοι δὲ Ἀλιάρτιοι καὶ Κορωνάιοι καὶ Κωπαῖτης καὶ οἱ ἄλλοι οἱ περὶ τὴν λίμνην· τὸ δὲ εὐώνυμον εἶχον Θεσπιῆς καὶ Ταναγραῖοι καὶ Ὀρχομένιοι. (IV.93.4)

Por un lado, ocupaban el ala derecha los Tebanos y sus asociados; por otro, en el centro estaban los de Haliarto, Coronea, Copas y el resto de los que habitan alrededor del lago; el ala izquierda la ocupaban los de Tespias, Tanagra y Orcómeno.

La estructura del pasaje es prácticamente la misma, se presentan las posiciones de cada tropa con las mismas indicaciones: τὸ δεξιὸν, τὸ μέσον, τὸ εὐώνυμον. Un *pepaideuménoi* sería capaz de reconocer este tipo de estructura, pues formaba parte de su conocimiento literario previo, pero al encontrarla en un contexto claramente paródico lo movería a risa, produciéndose así una nueva percepción estética sobre un tipo específico de narración, la histórica. El horizonte de expectativa, que el lector preforma para la obra, se ve alterado obligándolo a poner en correlación el pasaje con otros similares provenientes de géneros literarios distintos.

Cuando en el prólogo Luciano afirma volverse hacia la mentira (*ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην*), lo que hace es ingresar al mundo de lo ficticio estableciendo con el lector un “pacto de lectura”, por el cual el texto no puede ser valorado a partir de la verdad o falsedad de su referente. Pues, como explica

respecto a Jámbulo (I, 3), de lo que se trata es de “fabricar una mentira” (τὸ ψεῦδος πλασάμενος). Sin embargo, el lector no ingresa a ciegas, sino que, como analizamos antes, desde el prólogo mismo el texto le indica que debajo de la superficie encontrará las lecturas que él mismo lleva consigo, la tradición literaria que le antecede: *τινας τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων* [algunos de los antiguos poetas y también escritores y filósofos]. En este punto es válido recordar a Jauss cuando afirma que “una obra literaria [...] no se presenta como novedad absoluta en un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas [...] para un modo determinado de recepción” (Jauss, 1976: 170-171). Luciano introduce a su lector en un mundo *πλασματικός*, ficticio, que está en constante diálogo con la tradición, ya sea en el contenido o en la forma. En el acto de lectura, el receptor es incitado a contrastar la obra con esa tradición, de la que tanto él como Luciano son deudores. Esto lo vemos unas veces de manera subrepticia como en el pasaje de la guerra entre Endimión y Faetón, otras de manera explícita, siempre en el mismo tono paródico, como a continuación:

ἔνθα δὲ καὶ τὴν Νεφελοκοκκυγίαν πόλιν ἰδόντες
 ἔθαυμάσαμεν, οὐ μέντοι ἐπέβημεν αὐτῆς οὐ γὰρ εἶα τὸ
 πνεῦμα. Βασιλεύειν μέντοι αὐτῶν ἔλέγετο Κόρωνος ὁ
 Κοττυφίωνος. Καὶ ἐγὼ ἐμνήσθην Ἀριστοφάνους τοῦ
 ποιητοῦ, ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἀληθοῦς καὶ μάτην ἐφ’ οἷς
 ἔγραψεν ἀπιστουμένου. (I. 29)

Allí también nos asombramos al ver la ciudad de Nubecuilillas, sin embargo no desembarcamos en ella, pues no lo permitía el viento. Se decía que reinaba sobre ellos Cornejo, hijo de Cotifión, y yo me acordé

del poeta Aristófanes, varón sabio y veraz, del que en vano se desconfió de las cosas que escribió.

En su recorrido el narrador va descubriendo tierras y gentes desconocidas. Aquí aprovecha para bromear respecto a la existencia de “Nubecuclillas”, ciudad creada por los personajes de la comedia *Aves* de Aristófanes. No sin humor polemiza con un sujeto impersonal convalidando la existencia de la misteriosa ciudad. En este mundo ficticio fabricado por Luciano es posible encontrar las obras literarias y los autores mismos, que forman parte de la tradición: las *Historias* son un viaje a través de ella. En esta línea, Karen Ní Mheallaigh afirma, cuando analiza las intenciones de Luciano respecto al tratamiento del pasado literario y la idea de mimesis de la época, que “*for Lucian, however, the antidote is not to try to repeat the past, rather, to find liberation in the most audacious fiction possible, to recreate the literary past into something dynamically new*” (2014: 206-207). La ficción le permite fabricar un mundo “más allá” donde llevar a cabo ese proyecto literario. La obra revela un gran conocimiento y conciencia de la influencia que ejerce la tradición sobre la creación literaria. Los estudios retóricos conllevan una constante referencia al canon literario como modelo, pero paradójicamente, gracias a los procedimientos y métodos de estudio que examinaremos a continuación, vuelve moldeable esa tradición, capaz de ser manipulada a los fines creativos de los escritores. En las *Historias* ese fenómeno es explícito y ocurre en un espacio “fabricado”, cuyo terreno está despojado de la necesidad de remitir a un referente “verdadero”.

Retórica y ficción: *Progymnasmata*

Para la época, el sofista además de enseñar ofrecía presentaciones públicas. Alrededor del siglo II, el discurso declamativo como ejercicio retórico pasa de las aulas al entretenimiento público (Bowie, 1970: 5). El tema de las presentaciones era variado y podía ser dividido en dos grupos: *suasoriae*, discursos de persuasión o disuasión, y *controversiae*, discursos forenses o contiendas judiciales (Whitmarsh, 2005: 21). En su formación eran importantes los *progymnasmata*, ejercicios preliminares, que apuntaban a la narración, a la descripción y a técnicas variadas, que no solo proveían un repertorio básico de recursos para el estudiante, sino también hábitos de pensamiento necesarios para desarrollarlo (Anderson, 1993: 47). En la obra del biógrafo Filóstrato podemos encontrar algunos ejemplos: “una muchacha violada prefirió la pena capital del que la había forzado; de este acto nació, después, una criatura y pleiteaban los abuelos para decidir junto a cuál de los dos se criaría el niño” (*VS* 569); el orador debía representar una de las partes. Otro tema podía ser “el que trata de hacer volver a los escitas a su anterior vida nómada, puesto que por vivir en la ciudad sufren quebrantos en su salud” (*VS* 572). Los temas implicaban un juego de roles, un hacer “como si”. Es en este juego donde la ficción encuentra terreno para expandirse difuminando los límites de lo verdadero y lo falso. La retórica, como disciplina, viene a proporcionar el armazón para el discurso ficticio. Vale la pena recordar que Luciano mismo era un sofista y, por lo tanto, estaba relacionado con estos procedimientos. Los estudios retóricos formaban parte de la educación de un *pepaideuménoi*, grupo del que, como examinamos más arriba, formaban parte el samosatense y los receptores de su obra.

En sus *Progymnásmata*, Hermógenes analiza y define cuidadosamente los distintos ejercicios que el discípulo debe aprender.⁶ Según él, la fábula (*μῦθος*), considerada como falsa, es por donde se debe comenzar (1-2). Allí también establece dos procedimientos para la exposición: la narración y los discursos de los personajes (2-3). Un ejemplo del primero lo tenemos cuando el protagonista conoce a Endimión y narra lo que aquel le cuenta:

καὶ αὐτὸς ἄνθρωπος ὢν τοῦνομα Ἐνδυμίων ἀπὸ
τῆς ἡμετέρας γῆς καθεύδων ἀναρπασθεῖη ποτὲ καὶ
αφικόμενος βασιλεύσειε τῆς χώρας εἶναι δὲ τὴν γῆν
ἐκείνη ἔλεγε τὴν ἡμῖν κάτω φαινομένην σελήνην.
Ἀλλὰ θαρρεῖν τε παρακελεύετο καὶ μηδένα κίνδυνον
ύφορᾶσθαι πάντα γὰρ ἡμῖν παρέσεσθαι ὢν δεόμεθα.
(I.11)

Siendo también él un ser humano llamado Endimión, fue raptado de nuestra tierra mientras dormía, y tras arribar aquí llegó a gobernar el país. Y decía que aquella tierra era la luna vista desde abajo por nosotros. Pero nos exhortaba a confiar y no temer ningún peligro, pues nos asistiría en todo lo que necesitásemos.

En una narración sucinta nos enteramos de varios sucesos y circunstancias: su nombre; cómo llegó a allí; qué lugar es el que habita y su intención respecto a ellos. De manera indirecta, el narrador-personaje efectúa una analepsis que permite al lector acceder a otro punto de la historia. Con el segundo procedimiento, el discurso de los personajes, obtenemos aún más información:

6 Además del manual de Hermógenes (siglo II d. C.) nos han llegado los de Teón (siglo I d. C.) y de Aftonio (siglo IV d. C.).

Faetón se vuelve narrador enriqueciendo y alargando la exposición:

Ὁ δὲ Φαέθων, φησίν, ὁ τῶν ἐν τῷ ἡλίῳ κατοικούντων βασιλεύς [...] πολὺν ἤδη πρὸς ἡμᾶς πολεμεῖ χρόνον. Ἦρξατο δὲ ἐξ αἰτίας τοιαύτης τῶν ἐν τῇ ἀρχῇ τῇ ἐμῇ ποτε τοὺς ἀπορωτάτους συναγαγὼν ἐβουλήθη ἀποικίαν εἰς τὸν Ἐωσφόρον στείλαι, ὄντα ἔρημον καὶ ὑπὸ μηδενὸς κατοικούμενον ὁ τοίνυν Φαέθων φθονήσας ἐκώλυσε τὴν ἀποικίαν κατὰ μέσον τὸν πόρον ἀπαντήσας ἐπὶ τῶν Ἴππομυρμήκων. (I.12)

‘Faetón, dijo, el rey de los que habitan en el sol ya hace mucho tiempo guerrea contra nosotros’. Y comenzó por esta causa: ‘una vez, tras reunir a los más pobres de los que viven en mi reino, quise enviar una colonia al Lucero de la Mañana, que estaba desierto y no habitado por nadie. Faetón, celoso, impidió la colonización avanzando a medio camino sobre los cabalgahormigas’.

El discurso en boca de Endimión hace posible desarrollar con mayor detalle y dramatismo el conflicto entre ambos reyes, y enterarnos, además, de eventos anteriores, como la batalla contra los “cabalgahormigas”. El discurso directo a su vez lo podemos relacionar con la etopeya, otro de los ejercicios, que exigía la creatividad e imaginación suficiente para inventar un discurso de un personaje amoldándose a sus características: joven o anciano, alegre o enojado, etcétera. Por otro lado, los ejercicios no solo implicaban la lectura de fábulas o mitos y su memorización, sino también la capacidad de producirlos a partir de un tema dado y de expandirlos en detalles. Por ejemplo, en I. 29, cuando después de despedirse del rey, el narrador

llega a la Ciudad de las Lámparas y describe lo que allí observa:

Αποβάντες δὲ ἄνθρωπον μὲν οὐδένα εὗρομεν, λύχνους δὲ πολλοὺς περιθέοντας καὶ ἐν τῇ ἀγορᾷ καὶ περὶ τὸν λιμένα διατρίβοντας, τοὺς μὲν μικροὺς καὶ ὥσπερ πένετας, ὀλίγους δὲ τῶν μεγάλων καὶ δυνατῶν πάνυ λαμπροὺς καὶ περιφανεῖς. [...] Ἀρχεῖα δὲ αὐτοῖς ἐν μέσῃ τῇ πόλει πεποιήται, ἔνθα ὁ ἄρχων αὐτῶν διὰ νυκτὸς ὅλης κάθηται ὀνομαστὶ καλῶν ἕκαστον ὅς δ' ἂν μὴ ὑπακούσῃ, καταδικάζεται ἀποθανεῖν ὡς λιπῶν τὴν τάξιν ὁ δὲ θάνατός ἐστι σβεσθῆναι. Παρεστῶτες δὲ ἡμεῖς ἐωρῶμεν τὰ γινόμενα καὶ ἠκούομεν ἅμα τῶν λύχνων ἀπολογουμένων καὶ τὰς αἰτίας λεγόντων δ' ἅς ἐβράδυνον. (I.29)

Al desembarcar no encontramos ningún ser humano, sino muchas lámparas deambulando en el ágora y pasando el tiempo en el puerto, unas, pequeñas como pobres, algunas de las más grandes y poderosas completamente brillantes y visibles por todos lados. [...] En el centro de la ciudad se habían hecho edificios públicos, donde su arconte tiene sede durante toda la noche llamando a cada una por su nombre: la que no respondiese al instante es condenada a morir inmediatamente por haber abandonado el puesto; la muerte es ser apagada. Nosotros al asistir observábamos los acontecimientos y escuchábamos al mismo tiempo a las lámparas defendiéndose y explicando las causas por las que se retrasaban.

Encontramos todos los elementos de una ciudad griega, pero, como en un juego de la imaginación, en vez de hombres hay lámparas que se comportan como humanos.

Tenemos el ágora y el puerto donde pasan el tiempo; instituciones públicas en el centro de la ciudad y un arconte que preside la corte. Estas técnicas y procedimientos eran fundamentales para la formación no solo del futuro orador, funcionario público o sofista, sino también para los que se dedicaban a las letras y escribían. Pues les proporcionaba una estructura narrativa, un andamiaje que podrían explotar a partir de cualquier tema dado en una presentación pública, o en la ejecución de una obra literaria, como la de Luciano.

Algunas conclusiones

La Segunda Sofística, como movimiento literario, implicó un protagonismo de los estudios retóricos, que no solo determinaban las presentaciones públicas de los sofistas, sino también la actividad literaria de estos grupos de hombres educados pertenecientes a la élite, los *pepaideuménoi*. La materia de estos estudios estaba ligada a la tradición helénica clásica, de donde provenía el canon literario. Los *progymnásmata* desarrollaban un gran manejo de ese canon en los estudiantes, a la vez que los proveía de una batería de procedimientos, que luego servirían no solo al orador, sino también al escritor. Luciano, como representante de la época, participaba de la misma educación y sistema de referencias que configuraba la *paideía*.

El acto de lectura de las *Historias* ponía en serie una variedad de autores como Tucídides, Homero, Heródoto y Aristófanes, por lo que el lector necesitaba una gran versatilidad y conocimiento para reconocerlos en el texto. Probablemente el estudio sistemático de ellos incluido en los *progymnásmata* le diera esa capacidad. En términos de

Jauss, Luciano contaba con que el lector tuviera a mano las relaciones implícitas que el texto exigía (1976: 173).

Por último, la acción de volverse a la mentira (*ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην*), presenta la ficción como un movimiento, que conlleva una actitud estética necesaria para fabricar una realidad en donde poder manipular la tradición literaria y hacer uso de ella por medio del artificio literario. Los *progymnasmata*, que formaban parte de la educación de todo sofista, demandaban del estudiante un esfuerzo creativo tal, que lo proveía de herramientas y formas de pensar para poder desarrollar una tarea literaria como la del samosatense.

Bibliografía

- Anderson, G. (1993). *The Second Sophistic: a Cultural Phenomenon in the Roman Empire*. Routledge.
- Bowie, E. L. (1970). Greeks and Their Past in the Second Sophistic. *Past & Present*, vol. 46, pp. 3-41. Oxford University Press.
- Filóstrato. (1999). *Vida de los sofistas*. Giner Soria, M. C. (trad.). Gredos.
- Gascó la Calle, F. (1987-1988). Retórica y realidad en la Segunda Sofística. *Habis*, vol. 18-19, pp. 437-443.
- Gassino, I. (2010). Fiction, parodie et utopie: les *Histoires vraies* de Lucien et *l'Utopie* de Thomas More. *Morus. Utopia e renascimento*, vol. 7, pp. 43-57.
- Goldhill, S. (2001). *Being Greek under Rome: Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*. Cambridge University Press.
- Halliwel S. (2015). Fiction. Destrée, P.; Murray, P. (eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics*. Wiley-Blackwell.
- Jauss, H. R. (1976). *La literatura como provocación*. Península.
- Kemezis, A. (2014). Greek Ethnicity and the Second Sophistic. *A Companion to Ethnicity in the Ancient Mediterranean*. McInerney, J. (ed.), pp. 390-404. Wiley-Blackwell.

- Lucien. (1962). *Histoire Vraie. Édition, introduction et commentaire*. Ollier, F. (ed.). Presses Universitaires de France.
- Ní Mheallaigh, K. (2014). *Reading fiction with Lucian: Fakes, freaks and Hyperreality*. Cambridge University Press.
- Teón; Hermógenes; Aftonio (1991). *Ejercicios de retórica*. Reche Martínez, M. D. (trad.). Gredos.
- Tucídides. (1909). *Histories. Book IV*. Mills, T. R. (ed.); Stuart Jones, H. (intr.). Clarendon Press.
- Whitmarsh, T. (2005). *The Second Sophistic*. Cambridge University Press.

Capítulo 15

La épica submarina del delfín: una aproximación a las técnicas narrativas de Opiano de Cilicia

Alejandro Abritta

Entre los textos poéticos poco frecuentados de la poesía antigua, la *Haliéutica* de Opiano de Cilicia¹ debe ser de los que más injustamente ha sufrido la desatención de la crítica. Su tema general, la vida de las especies marinas y las técnicas para su captura, que sin duda explica el poco interés que ha despertado entre los investigadores, lejos de dar lugar a un tratado árido sobre ictiología, permite el desarrollo de un texto que, sin abandonar la estructura catalogar típica de la poesía didáctica hexamétrica, está saturado de pasajes fascinantes desde los puntos de vista cultural y mitológico, cultural, geográfico y, en particular, narrativo. Esto fue reconocido por los antiguos: no solo la Suda observa que el emperador Marco Aurelio otorgó a Opiano una considerable recompensa por el poema (veinte mil estáteras de oro), sino que también, y mucho más importante, el número de manuscritos bizantinos que transmiten el texto es enorme (más de cincuenta).

1 Sobre los problemas de la nacionalidad del autor, su datación y la existencia de un segundo Opiano compositor de la *Cinegética*, cfr. Abritta (2016: 85, núm. 1 y 8), con sus referencias.

Si el desinterés por un poema ocasionalmente interrumpido por catálogos de especies de peces, muchas de ellas desconocidas, es entendible, lejos está de justificar el haber dejado de lado una obra de la riqueza de la *Haliéutica*, que constituye un extraordinario muestreo de las técnicas compositivas de la épica griega, aplicadas a un tema inesperado, pero al que —gracias a la evidente pericia del poeta— termina por adecuarse a la perfección. Mi objetivo es ofrecer un breve recorrido por un pasaje del texto, los versos 2.553-627, donde se relata el combate de un delfín con las amias.² La hipótesis sobre la que trabajaré no es una demasiado arriesgada, pero está justificada en el contexto: me propongo verificar si Opiano desarrolla su narración con vista a una función didáctica y explicativa o si, por el contrario, es el espectáculo el que tiene prioridad por sobre ese aspecto.³

La *Haliéutica* es un poema hexamétrico de 3506 versos, dividido en cinco libros, cada uno con un proemio y con ejes temáticos diferentes (si bien a veces algo superpuestos): hábitat y reproducción de los peces, combates entre los peces, pesca en general y con cebo, peces capturados por el amor y el miedo, pesca de monstruos marinos (incluyendo un largo y extraordinario pasaje sobre la pesca de la ballena en los vv. 109-357). Como ya se ha observado, el esquema catalogar atraviesa el texto, en la medida en que todo el poema está organizado a partir de la descripción de la conducta o las formas de atrapar especies marinas; estas descripciones, sin embargo, apelan a las técnicas típicas de la poesía épica: los símiles y digresiones se hallan en el texto de Opiano tanto como en el homérico.⁴

2 La traducción del pasaje puede hallarse en el apéndice a este trabajo.

3 En realidad, lo segundo debería ser lo que esperaríamos por defecto, dado que, como es bien sabido, la poesía didáctica antigua era mucho más "poesía" que "didáctica". En todo caso, mi propósito es más entender cómo Opiano trabaja con su material que determinar su propósito.

4 Han sido objeto de estudio especial por parte de Bartley (2003).

El pasaje del que me ocuparé aquí se encuentra dentro de la descripción de la conducta del delfín al final del libro II, que puede considerarse la última “entrada” de este libro en sentido propio, puesto que la que sigue, es decir, la última en sentido estricto, trata del mújol o mújil (el κρεστεύς),⁵ un pez que se distingue de todo el resto por su mansedumbre, siendo por esto la excepción a la regla absoluta en el océano de que todos se comen o se atacan entre sí, lo que motiva a su vez la reflexión final del libro respecto al hecho de que la justicia habita lejos del mar (vv. 663-664, “Δίκην ἀπάτερθε θαλάσσης / ναιετάειν”). Como puede verse, luego del combate más importante que se describe en esta parte del poema se produce una transición suave hacia el cierre, un aspecto de la técnica de Opiano que, como se observará, es característico.

La entrada correspondiente al delfín en los vv. 533-641 se divide en tres partes bien diferenciadas:

- primero, la introducción del delfín como soberano de los mares, cazador de todas las demás especies marinas (vv. 533-552);
- segundo, la descripción del combate del delfín con las amias, de la que me ocuparé aquí (vv. 553-627);
- y, tercero y último, la muerte del delfín y su sepultura (vv. 628-641), siguiendo un modelo de narración de tipo heroica coherente con el modo general de aproximarse al animal a lo largo del texto en general y del pasaje en particular.

5 Para la identificación de los peces me apoyo en el trabajo realizado por Mair (1928) y, en particular para las equivalencias españolas, Calvo Delcán (1990).

La estructura de la segunda sección es igualmente transparente, pero esconde una sofisticación notable.

1- Introducción (vv. 553-572)

- a- Las amias (vv. 553-559)
- b- Encuentro de las amias y los delfines (vv. 560-567)
- c- Preliminares de la batalla (vv. 568-572)

2- Primera parte del combate, triunfo de las amias

(vv. 573-604 {606})

- a- Las amias se cuelgan del delfín (vv. 573-581)
- b- Sufrimiento y lucha del delfín (vv. 582-590a)
- c- Tenacidad de las amias (vv. 590b-596)
- d- Símil de las sanguijuelas (vv. 597-604)

3- Transición {cierre del símil} (vv. 605-606)

4- Contraataque del delfín (vv. 607-626 {627})

- a- Contraataque propiamente (vv. 607-613)
- b- Símil de los chacales (vv. 614-626)

5- Final del episodio {cierre del símil} (v. 627).

Como puede observarse, el relato está marcado por la presencia de dos símiles, en una relación inversa con las partes en las que están incluidos: mientras que el símil de las sanguijuelas constituye una pequeña porción de la sección 2, el símil de los chacales ocupa la mayor parte de la sección 4. Los símiles, además, son clave en la estructura de la narración, en la medida en que sus cierres constituyen las transiciones entre las secciones principales y entre el relato y la última parte de la entrada del delfín. Los símiles cumplen una función transicional, que responde muy bien a su otra función de vincular los

eventos narrados con otros mejor conocidos por los receptores (Bartley, 2003: 5-9).⁶

Entrando ya en el detalle del pasaje, lo primero que destaca es el intenso adversativo con el que se inicia (*Ἀλλ' ἔμπης*), marcando el contraste con lo anterior. Nótese además una constante del texto: la ubicación de las palabras está estratégicamente dispuesta para destacar cada uno de los elementos. Los tres primeros versos terminan con los verbos *ἀντιφέρονται* [enfrentan], *(οὐδ') ἀλέγουσι* [(no) se cuidan] y *δηριόωνται* [luchan]; en 553 y 555 se encuentran en las mismas o casi las mismas ubicaciones métricas *ἀνάρσιοι* [hostiles] y *κατ' ἀντία* [cara a cara], *ἀμίας* [amias] y *μοῦναι* [solas]. No es posible detenerse en todos estos juegos en el pasaje, pero se encuentran por todas partes (como en general en el poema de Opiano).

La elección y orden de términos en este comienzo enfatiza el aspecto sorpresivo de lo que se está observando: el poeta acaba de señalar que todos los peces huyen del delfín, aterrorizados. El doble adversativo destaca el contraste de esto con lo que se dice a continuación, y las palabras que resaltan la hostilidad y combatividad de las amias, la evidente oposición (enfaticada por *μοῦναι*) entre estos peces y todo el resto.

Los versos que siguen presentan a las amias más en detalle, señalando que son débiles (*ἀφαιρότερον θύννων* [más débiles que los atunes]) y frágiles (*ἀβληχθραί*), pero que su coraje proviene de los dientes afilados que llenan su boca. Los “dientes”, de hecho, aparecen cuatro veces de forma explícita en el pasaje (vv. 557, 574, 596, 622; nótese la regularidad con la que se introducen sus menciones) y están implicados en numerosas acciones a lo largo

6 Cf. También Kneebone (2020: 218-225), que además compara los símiles en este pasaje de Opiano con sus antecedentes en Homero y Apolonio.

del relato. Merece destacarse el contraste entre las carnes (*σάρκες*, una palabra que reaparece en los vv. 605 y 617) de las amias y sus dientes, señalado en particular por la posición de las palabras, porque todo el episodio es en cierta medida una lucha de la carne con los dientes (la fuerza del delfín contra la debilidad de las amias, la fuerza de los dientes de las amias contra la carne del delfín).

El resto de la introducción se ocupa del encuentro entre las amias y los delfines y los preliminares de la batalla. Se destaca el carácter estratégico de las primeras (nótese *ὑπ' ἀγγελίης στρατός* [un ejército bajo un comando] en el v. 562, en un contexto donde hay una marcada aliteración de comienzos en *α*): mientras que el delfín las ve y no se cuida al comienzo de ellas (*οὐκ ἀλέγει*, obsérvese el uso del mismo verbo que en 554), estas proyectan su ataque desde antes de verlo. Los versos 560-561 parecen implicar que las amias utilizan vigías, lo que resulta coherente con su modo de combate y resalta aún más la idea de una aproximación “táctica” a su enemigo. De hecho, en fuerte contraste con el aspecto brutal que mostrarán más adelante, las amias aparecen en estos versos asemejadas a los seres humanos, no solo en la comparación explícita de los vv. 563-564, sino también en *πολέμοιο φάλαγγες* [las falanges de la guerra] en el v. 568 y, en menor medida, *στίφος μέγα* [un gran grupo] en el v. 569.

La transición entre los preliminares y la batalla se encuentra en la segunda parte del v. 570, *πόνος δ' ἀναφαίνεται ἀλκῆς* [y el esfuerzo del valor aparece]. El verbo *ἀναφαίνω* reaparecerá en otro momento clave de transición, en el v. 609, y allí como aquí anticipa un momento de inmensa intensidad y violencia de la narración. Más aún, los dos segmentos introducidos por el verbo destacan por su carácter visual: el poeta construye en ambos casos una descripción viva de una imagen que captura un instante del

combate, primero su punto más álgido y más adelante su punto final.

La segunda sección de la narración se divide, descontando el símil, en tres partes, con focos diferentes: primero, sobre las amias, luego sobre el delfín y por último sobre el conjunto de los combatientes. Los vv. 576-581 son acaso los más intensos de todo el relato: en apenas seis líneas se cuentan nueve formas de alusión a las amias (*πολλαι, αί, αί, πολλαι, ἄλλαι, αί, αί, ἄλλαι, αί*), ligadas a nueve partes del cuerpo del delfín de las que estas se cuelgan con sus dientes. La cadencia de la descripción tiene un ordenamiento claro: en las primeras tres líneas, marcadas por la sucesión *πολλαι-πολλαι* (vv. 576-578), de la cabeza hacia los costados de la parte central del cuerpo; en las segundas tres líneas, marcadas por la sucesión *ἄλλαι-ἄλλαι(-αί)* (vv. 579-581), de la cola hasta la parte superior del cuello. De adelante para atrás y de atrás para adelante, podríamos decir, Opiano hace pasar la cámara de su descripción mostrando que hay amias en cada porción de la carne del delfín atacado.

El cierre de cada segmento multiplica la sensación de agobio: el v. 578 es el único que coincide por completo con una de las oraciones que constituyen la descripción, cerrando incluso con una nueva mención de la boca de las amias y generando, por lo tanto, un falso final del recorrido. La aparición inmediata de la secuencia *ἄλλαι* traiciona esta impresión y el cierre de la segunda parte no ofrece un descanso semejante: al finalizar el verso 581 con una última, asimétrica frase señalando otro lugar del cuerpo donde las amias se cuelgan, el poeta evita incluir una señal de que el recorrido ha concluido. Más aún, el hecho de que ese último lugar es contiguo con el primero mencionado produce una inevitable sensación de circularidad, en la medida en que cuando uno termina de recorrer al delfín cubierto de amias se encuentra con más delfín cubierto de amias.

En este punto, el foco cambia repentinamente hacia el delfín,⁷ dejando atrás a sus enemigos. Es notable en este sentido el pequeño “amague” en la transición, con la frase (y obsérvese la aliteración) *παντοίοισι περιπληθῆς* [por todo tipo saturado], que, después de lo anterior, uno podría pensar que concluiría con una mención de los peces, pero se cierra con una palabra en primerísima persona sobre el delfín, esto es, *καμάτοισι* [dolores]. El v. 582 es también el primero desde el v. 560 que no tiene alguna forma verbal o verboidal, lo que, por supuesto, ralentiza la acción concentrándose por un instante en el sufrimiento del animal. Este momento de quietud es reemplazado en seguida por una sucesión frenética de movimientos: en cuatro versos encontramos cinco verbos y dos formas participiales (la mayor concentración hasta este punto y una de las mayores del pasaje). El delfín se precipita hacia el mar, el corazón le combate, el pecho le arde, salta y rueda, rabia y hierve con las aflicciones. Es interesante destacar que mucho de este movimiento es, por así decirlo, fuertemente introspectivo: por fuera, el animal está cubierto de amias que lo muerden, pero por dentro está viviendo una convulsión generalizada.

Los vv. 586-590a, si bien continúan enfocados en el delfín, constituyen en cierta medida una transición a la sección 2c, puesto que introducen la idea de que este hace todo lo posible para despojarse de los peces que lo atacan. En el v. 590, con la reaparición de *αί*, la cámara se aleja del delfín y nos muestra el conjunto de la escena, con este nadando hacia arriba y hacia abajo arrastrando a las amias consigo. La última imagen previa al símil es casi una foto después de la descripción de este movimiento frenético. El delfín salta fuera del agua y en medio del aire lo que nosotros, invitados

7 Con el uso de un conector, *αὐτὰρ*, por lo menos en la poesía homérica típicamente asociado al cambio de foco; *cfr.* Kreij (2016).

por la segunda persona del v. 594, observamos, es un monstruo con forma de delfín y cuerpo cubierto de amias.

Bartley (2003: 221-223) ha analizado el símil de las sanguijuelas que cierra la sección, pero su insistencia en el carácter “técnico” de la descripción, aunque justificada en parte, no parece consistente con el foco que esta presenta. El uso de términos como *οιδαλέον* [hinchada], incluso si debe entenderse como una alusión algo oscura a un pasaje de Nicandro (*Alex.* 209-210), en el contexto sin duda tiene como función principal enfatizar ciertos aspectos visuales del combate. El símil se divide en tres “focos”: la herida roja e hinchada (análogo a la piel del delfín), las sanguijuelas azules sobre la piel (las amias, por supuesto) y el movimiento convulsivo de estas mientras extraen la sangre. El último elemento es el de más ambigua interpretación, pero creo que es importante recordar el medio acuático en el que se da la lucha: si bien las amias no succionan la sangre del delfín, los numerosos cortes sobre la piel del animal teñirían el agua a su alrededor, manchando a los peces que lo rodean y volviéndolos rojos como las sanguijuelas.

En cualquier caso, el símil marca la transición hacia la sección cuatro, donde el delfín comienza su contraataque. Esta segunda parte del combate está marcada por conectores que habían anticipado la primera: *ἀλλ' ὅτε* (vv. 568 y 607), *δὴ τότε* (vv. 570 y 608), *αἶ μὲν γὰρ* (vv. 573 y 610), a los que debe agregarse el ya mencionado *ἀναφαίνεται* (vv. 572 y 609). El movimiento es mucho más veloz: en los siete versos que constituyen la sección 4a (607-613) se encuentran catorce formas verbales y verboidales, con mucho la mayor concentración del pasaje. No todas, por supuesto, aluden a algún tipo de acción, pero todas contribuyen a la sensación de que mucho está sucediendo en poco espacio. La descripción de la persecución se encuentra en particular en los vv. 610-613, y su carácter caótico parece reflejarse en

el hecho de que, frente a la elegancia y simetría de buena parte del resto del relato, aquí cada frase tiene una extensión diferente.⁸

El verso 613 concluye la parte narrativa con la reaparición de la boca del delfín en la palabra *γενύεσσι* [mandíbulas], que brilla por su ausencia en el resto del combate, sobre todo frente a la prominencia de la de sus enemigas. El uso de un verbo épico, *αἰχμάζων* [lit. arrojar o pelear con la lanza], es la última pincelada que enaltece la escala del enfrentamiento y eleva a los combatientes (en especial al delfín) a la categoría de los héroes. La frase final, *παθῶν δ' ἀπετίσατο λῶβην*, que sirve además como transición hacia el símil, resume las consecuencias del combate y enfatiza la conclusión del pasaje: las amias pagan el daño que hacen.

El símil del chacal, que cierra el relato, ha sido analizado en detalle por Bartley (2003: 270-273), que con razón destaca, por un lado, su fuente en *Il.* 11.474-81 y 13.103-4, y, por el otro, su costado moral, en la medida en que los chacales (*ἀναιδέες* [sin vergüenza], una palabra que en la épica homérica constituye un rasgo muy negativo) pueden reírse sobre su presa muerta pero las amias son castigadas por su ultraje.

Las tres últimas líneas reproducen hasta cierto punto el juego inicial, con la salvedad de que aquí se encuentran verbos en final de verso solo en los vv. 625 y 627; es importante notar, sin embargo, que estos verbos son *τίνω*, el último (en una forma con preverbio) de la narración en el v. 613, y *δηριόομαι*, el último de los tres que la abren en el v. 555.

8 En realidad, esto es estrictamente cierto hasta el v. 613, donde se repite la misma división que en el v. 610. Las cantidades de moras por suboración son 11, 13 (v. 610), 16, 8 (v. 611), 10, 14 (v. 612), 11 y 13 (v. 613). Por supuesto, dadas las variaciones posibles del hexámetro respecto a las cantidades de moras por hemistiquio, que se repitan solo en el primero y el último verso de la secuencia es una forma de maximizar la variación. Nótese, por lo demás, que lo único en lo que las frases de los vv. 610 y 613 se parecen es en la cantidad de moras.

La oración final está cargada de ironía: que las amias combatan *κύντερα*, esto es, literalmente, “más perramente” que los chacales, una palabra con connotaciones muy negativas en los pocos contextos en donde aparece (e. g. *Il.* 8.483 u *Od.* 20.18), nos devuelve al tópico que atraviesa la totalidad del libro, es decir, el contraste entre la vida sobre la tierra y la vida en los mares. Allí los chacales se ríen sobre el ciervo que han asesinado, aquí los peces osados terminan enfrentando un combate más terrible.⁹

¿Cuánto aprende el receptor de la *Haliéutica* sobre los del-fines y las amias del relato analizado? Ciertamente, la respuesta no puede ser “nada”. Pero el foco de la narración no está puesto en el aspecto didáctico, ni siquiera —como sí sucede en muchos otros pasajes del poema— en el aspecto “documental”¹⁰: aquí son las emociones de los combatientes y las imágenes más espectaculares del combate las que priman, e incluso la “moralaja” de la historia tiene en sentido estricto menos una función moral que una descriptiva de la diferencia profunda entre los animales terrestres y los marinos.

Por supuesto, no todo el texto de Opiano presenta la misma intensidad ni potencia que el pasaje analizado. No obstante, el delicadísimo trabajo realizado por el autor en momentos como estos (y los hay en cantidades considerables) sugiere que no deben entenderse como digresiones

9 Uno no puede sino pensar en la otra gran secuencia del libro 2 (vv. 253-421), los combates de la langosta, la murena y el pulpo, que expone una situación única, imposible sobre la tierra: la langosta devora a la murena, que devora al pulpo, que devora a la langosta. La vida en el mar no conoce más orden ni más justicia que la fuerza.

10 Entiendo que poema “documental” es un término muy superior —para un poema como la *Haliéutica*— que “didáctico”, en la medida en que este último está asociado a textos como *Trabajos y días*, donde el foco está puesto en enseñar una cierta actividad, mientras que la *Haliéutica* tiene una función más propiamente informativa, en la que, más que instruir al receptor en el modo de pescar, se le presentan las costumbres de los pescadores y sus presas.

en un texto que busca enseñar a pescar a sus lectores, sino como elementos clave en la estructura narrativa que reavivan el interés de los receptores, despiertan sus pasiones, simpatías y antipatías por los guerreros del mar. El interés por el texto de Opiano en la Antigüedad tardía y la época bizantina no solo se vuelve comprensible ante estas observaciones, sino que resulta mucho más fácil de compartir.

Απένδixο I, traducción de Op., *Hal.* 2.553-627¹¹

Ἀλλ' ἔμπης καὶ τοῖσιν ἀνάρσιοι ἀντιφέρονται
 ἰχθύες, οὓς **ἀμίας** κικλήσκομεν· οὐδ' ἀλέγουσι
 δελφίνων, **μοῦναι** δὲ κατ' ἀντία δηριόωνται. 555
 ταῖς μὲν **ἀφανρότερον θύννων** δέμας, ἀμφὶ δὲ **σάρκες**
ἀβληγραί, θαμέες δὲ διὰ στόμα λάβρον ὀδόντες
 ὀξέα πεφρίκασιν· τὸ καὶ μέγα θάρσος ἔχουσιν,
 οὐδὲ καταπτήσσουσιν ὑπέρβιον ἡγητήρα.
 εὔτε γὰρ ἀθρήσωσιν ἀπόσσυτον οἶον ἀπ' ἄλλων 560
 δελφίνων ἀγέλης, αἱ δ' ἀθροαὶ ἄλλοθεν ἄλλαι,
 ἠὔθ' **ὑπ' ἀγγελίης, στρατὸς** ἄσπετος, εἰς ἓν ἰοῦσαι
 στέλλονται ποτὶ μῶλον ἀθαμβέες, ὥστ' ἐπὶ πύργον
 δυσμενέων θύνοντες ἀρήϊοι ἀσπιστήρες.
 δελφίς δ' ἠϋγένειος ὑπαντιόωντος ὀμίλου 565
 πρῶτα μὲν **οὐκ ἀλέγει**, μετὰ δ' ἔσσυται ἄλλοτε ἄλλην
 ἀρπάγην ἐρύων, μενοεικέα δαῖτα κινήσας.

11 Cito a partir de Fajen (1999).

ἀλλ' ὅτε μιν **πολέμοιο** περιστέψωσι **φάλαγγες**
πάντοθεν, ἀμφί δέ μιν **στίφος μέγα** κυκλώσωνται,
δὴ τότε οἱ καὶ μόχθος ὑπὸ φρένα δύεται ἤδη· 570
ἔγνω δ' αἰπὸν ὄλεθρον ἀπειρεσίους ἔνι μούνοσ
ἐρχθεις δυσμενέεσσι· **πόνος δ' ἀναφαίνεται ἀλκῆς.**
αἱ μὲν γὰρ λυσσηδὸν ἀολλέες ἀμφιχυθεῖσαι
δελφῖνος μελέεσσι βίην ἐνέρεισαν ὀδόντων.
πάντη δὲ πρίουσι καὶ ἄτροποι ἐμπεφύασι· 575
πολλαὶ μὲν κεφαλῆς δεδραγμέναι, αἱ δὲ γενεῖων
γλαυκῶν, αἱ δ' αὐτῆσιν ἐνὶ πτερύγεσσιν ἔχονται·
πολλαὶ δ' ἐν λαγόνεσσι γένυν πῆξαντο δαφοινήν,
ἄλλα δ' ἀκροτάτην οὐρὴν ἔλον, αἱ δ' ὑπένερθε
νηδύν, αἱ δ' ἄρ' ὑπερθεν ὑπὲρ νώτοιο νέμονται, 580
ἄλλα δ' ἐκ λοφιῆς αἱ δ' αὐχένος ἠώρηνται.
αὐτὰρ ὁ **παντοίοισι περιπληθῆς** καμάτοισι
πόντον ἐπαιγίζει, σφακέλω δέ οἱ ἔνδον ὀρεχθεῖ
μαιομένη κραδίη, φλεγέθει δέ οἱ ἦτορ ἀνίη,
πάντη δὲ θρώσκει καὶ ἐλίσσεται ἄκριτα θύων, 585
παφλάζων ὀδύνησι κυβιστητῆρι δ' κυδοιμῶ.
ἄλλοτε μὲν βαθὺ κῦμα διατρέχει ἠὔτε λαίλαψ,
ἄλλοτε δ' ἐς νεάτην φέρεται βρύχια, πολλάκι δ' ἄλμης
ἀφρὸν ὑπεκθρώσκων ἀναπάλλεται, εἴ ἔ μεθειή
ἐσμός ὑπερφιάλων νεπόδων θρασύς· **αἱ** δ' ἀλῖαστοι 590
οὔτι βίης μεθειῖσιν, ὁμῶς δέ οἱ ἐμπεφύασι,
καὶ οἱ δυομένω τε μίαν δύνουσι κέλευθον,

αὔτις δ' ἀνθρώσκοντι σὺν ἔξαλοι αἵσσοσιν
 ἐλκόμεναι φαίης κε νέον τέρας Ἐννοσιγαίῳ
 τίκτεσθαι δελφῖσι μεμιγμένον ἢ δ' ἀμίησιν· 595
 ὧδε γὰρ ἀργαλέη ξυνοχῆ πεπέδηται ὀδόντων.
 ὡς δ' δέ τις ἰητῆρ πολυμήχανος ἔλκος ἀφύσσειν
 οἰδαλέον, τῷ πολλὸν ἀνάρσιον ἔνδοθεν αἷμα
 ἐντρέφεται, διεράς τε γονάς, κυανόχροα λίμνης
 ἐρπετά, τειρομένοιο κατὰ χροὸς ἐστήριξε, 600
 δαίνυσθαι μέλαν αἷμα· τὰ δ' αὐτίκα γυρωθέντα
 κυρτοῦται καὶ λύθρον ἐφέλκεται οὐδ' ἀνίησιν,
 εἰσόκεν αἰμοβαρῆ ζωρὸν πότον αὖ ἐρύσαντα
 ἐκ χροὸς αὐτοκύλιστα πέση μεθύουσιν ὁμοῖα·
 ὡς ἀμίαις οὐ πρόσθε χαλᾶ μένος, εἰσόκε σάρκα 605
 κείνην, ἣν τις ἔμαρψεν, ὑπὸ στόμα δαιτρεύσονται.
ἀλλ' ὅτε μιν προλίπωσιν, ἀναπνεύσει δὲ πόνοιο
 δελφίς, δὴ τότε λύσσαν ἐπόψει ἠγητῆρος
χωομένου· κρυερῆ δ' ἀμίαις ἀναφαίνεται ἄτη.
αἱ μὲν γὰρ φεύγουσιν, ὃ δ' ἐξόπιθεν κεραΐζων, 610
εἰδόμενος πρηστήρι δυσηχεῖ πάντ' ἀμαθύνει
δάπτων ἐμμενέως, κατὰ δ' αἵματι πόντον ἐρεύθει
αἰχμάζων γενύεσσι, παθῶν δ' ἀπετίσατο λώβην.
 ὧδε καὶ ἐν ξυλόχοισιν ἔχει φάτις ἀγρευτήρων
 θῶας ὑπερφιάλους ἔλαφον πέρι ποιπνύεσθαι 615
 ἀγρομένους· οἱ μὲν γὰρ ἐπαῖγδην γενύεσσι
σάρκας ἀφαρπάζουσι καὶ ἀρτιχύτοιο φόνοιο

θερμὸν ἔαρ λάπτουσιν· ὁ δ' αἰμάσσω, ὀδύνησι
 βεβρυχῶς, ὀλοῆσι περίπλεος ὠτειλῆσιν,
 ἄλλοτε ἄλλοίων ὀρέων διαπάλλεται ἄκρας· 620
 οἱ δέ μιν οὐ λείπουσιν, ἀεὶ δέ οἱ ἐγγυς ἔπονται
 ὠμησταί, ζῶν δὲ διαρταμέοντες ὀδοῦσι
 ῥινὸν ἀποσχίζουσι, πάρος θανάτοιο κυρῆσαι,
 δαῖτα κελαινοτάτην τε καὶ ἀλγίστην πονέοντες.
 ἀλλ' ἦτοι θῶες μὲν ἀναιδέες οὔτιν' ἔτισαν 625
 ποιήν, ἐκ δ' ἐγέλασσαν ἀποφθιμένοις ἐλάφοισι·
 θαρσαλέαι δ' ἀμίαι τάχα κύντερα δηρίσαντο.

Pero, sin embargo, incluso a estos se enfrentan hostiles
 peces, a los que llamamos **amias**, y no se cuidan
 de los delfines, y **solas luchan** cara a cara. 555
 Tienen estas **más débil que los atunes** el cuerpo y en torno las carnes
frágiles, pero amontonados dientes en su furiosa boca
 se erigen agudamente, por eso tienen mucho coraje,
 y no se acobardan ante el excelso señor.
 Pues cuando observan a uno solo, alejado de los demás 560
 delfines de la manada, las demás apiñadas de todas partes,
 como **un ejército** indecible **bajo un comando** haciéndose uno
 se disponen intrépidas para la pugna, como sobre una torre
 de enemigos asaltantes guerreros portadores de escudos.
 Y el delfín bien barbado, de la masa que sale a su encuentro 565
 primero **no se cuida** y se arroja entre ellos, a un lado y a otro
 agarrándolas con violencia, habiendo hallado agradable banquete.

Pero cuando las falanges de la guerra lo rodean
de todas partes, y alrededor **un gran grupo** lo circunda,
en ese momento incluso el cansancio se hunde en su corazón 570
y reconoció la completa destrucción solo, entre ilimitados
enemigos cercado; y **el esfuerzo del valor aparece**.
Pues ellas furiosamente, todas juntas vertidas
en los miembros del delfín clavaron la fuerza de sus dientes,
por todas partes muerden e inflexibles se aferran. 575
Muchas están agarradas de la cabeza, algunas de su barbilla
glauca, algunas se mantienen en las aletas mismas,
y muchas en los costados fijaron sus fauces sangrientas,
y otras tomaron la punta de la cola, unas desde abajo
el estómago, unas, claro, desde arriba, arriba del lomo se dispersan, 580
y otras de la aleta dorsal, y algunas están colgadas del cuello.
Por su parte, él, **saturado por todo tipo** de dolores,
se precipita hacia el mar, y dentro, con las convulsiones le combate
el corazón enloquecido, y el pecho le arde con la pena,
y por todas partes salta y rueda confusamente rabiando, 585
hirviendo con aficciones en un violento tumulto.
Unas veces la profunda ola atraviesa como un huracán,
otras veces llega al más hondo bramido y muchas del océano
sobre la espuma saltando se agita, por si lo abandonara
el osado enjambre de soberbios peces; y **ellas**, sin descanso, 590
de ninguna manera abandonan su fuerza, e igualmente a él se aferran,
y con él cuando se hunde se hunden en un solo camino,
y de vuelta con él cuando salta hacia arriba, afuera del mar disparan
arrastradas; y dirías que un nuevo monstruo por el que sacude la tierra

ha sido engendrado, de delfín y de amia mezcla: 595
 pues así está restringido por el doloroso grillete de dientes.
 Como un médico de muchas artes drena una herida
 hinchada, dentro de la que mucha sangre infecta
 se nutre, la húmeda estirpe, del agua de piel azulada
 reptiles adhiere a la piel debilitada, 600
 para que devoren la negra sangre; y ellas enseguida dobladas
 se arquean y extraen la impureza y no suben
 hasta que, pesadas de sangre, la bebida pura agarrando de nuevo,
 caen rodando de la piel iguales a borrachos;
 así en las amias no afloja el vigor antes de que la carne 605
 aquella que alguna enganchó por su boca es arrancada.
Pero cuando lo dejan y tiene un respiro del esfuerzo
 el delfín, en ese momento verás la furia del señor
irritado; y la helada ate aparece para las amias.
Pues ellas huyen, y él desde atrás masacrándolas, 610
pareciendo un huracán de horrible sonido, todo destruye,
consumiéndolas incesantemente, y por la sangre tiñe de rojo el mar
lanzando sus mandíbulas, y tras haberlo sufrido se cobra el ultraje.
 Así también en las espesuras cuentan los cazadores
 que los soberbios chacales a un ciervo acosan, 615
 reunidos; pues ellos impetuosamente con las mandíbulas
las carnes arrebatan y de la recién derramada muerte
 la tibia flor lamen; y él, sangrando, por los dolores
 terribles habiendo bramado, repleto de heridas
 sobre uno y sobre los picos de otros montes es perseguido; 620

y ellos no lo dejan, y siempre de cerca lo siguen,
salvajes, y con los dientes cortándole el vivo
cuero desgarran, antes de que alcance la muerte,
por un banquete oscuro y dolorosísimo esforzándose.
Pero sin duda alguna los chachales **sin vergüenza** a nadie retribuyen 625
con un castigo, y se burlan de los ciervos muertos,
pero las atrevidas amias pronto **más horriblemente** luchan.

Bibliografía

- Abritta, A. (2016). Sobre la distintiva estructura rítmica del hexámetro en la *Haliéutica* de Opiano. *Anales de Filología Clásica*, vol. 2, núm. 29, pp. 85-96.
- Bartley, A. N. (2003). *Stories from the Mountains, Stories from the Sea. The Digressions and Similes of Oppian's Halieutica and the Cynegetica*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Calvo Delcán, C. (trad.). (1990). *Opiano: De la caza - De la pesca. Anónimo: Lapidario Órfico*. Gredos.
- Fajen, F. (1999) *Oppianus. Halieutica*. Teubner.
- Kneebone, E. (2020) *Oppian's Halieutica. Charting a Didactic Epic*. Cambridge University Press.
- Kreij, M. (2016). The priming act in Homeric epic. Antović, M.; Cánovas, C. P. (eds.), *Oral Poetics and Cognitive Science*, pp. 148-167. De Gruyter.
- Mair, A. W. (trad.). (1928). *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*. Harvard University Press.

Autores y autoras

Alejandro Abritta

Doctor en Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires, docente del área de Griego del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas e Investigador Asistente en Conicet. Ha publicado numerosos artículos sobre diferentes aspectos de la filología griega antigua en revistas internacionales y es coautor de una traducción comentada del canto 1 de *Ilíada*.

Emiliano Buis

Abogado y Licenciado en Letras Clásicas (Universidad de Buenos Aires). Master en Historia y Derechos de la Antigüedad (París 1 Panthéon-Sorbonne). Doctor en Letras Clásicas y Diploma de Posgrado en Derecho (UBA). Profesor titular regular de Derecho Internacional Público en la Facultad de Derecho de la UBA y en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Profesor adjunto regular de Lengua y Cultura Griegas en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Investigador Independiente de Conicet en el Instituto de Filología Clásica (UBA). Subsecretario de Investigación y Subdirector de la Maestría en Relaciones Internacionales de la Facultad de Derecho de la UBA. Coordinador del Grupo de Trabajo sobre Derecho Griego

Arcaico y Clásico y sus Proyecciones (DEGRIAC) en el Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho. Presidente de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos. Sus temas de investigación versan sobre la guerra, el derecho y sus proyecciones en los textos clásicos, tales como la comedia de Aristófanes.

Gustavo Daujotas

Licenciado en Letras Clásicas y doctorando de la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Jefe de trabajos prácticos de Lengua y Cultura Latinas y docente en seminarios de grado y posgrado de la misma casa de estudios. Ha dirigido proyectos de reconocimiento institucional e integrado como investigador diversos proyectos acreditados. Ha participado en encuentros nacionales e internacionales de la especialidad y publicado libros, capítulos y artículos en el área de los estudios clásicos.

Laura Carolina Durán

Licenciada en Psicología por la Universidad del Aconcagua, Mendoza. Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de San Martín. Becaria doctoral en Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Sus líneas de investigación doctoral se refieren a la conceptualización de la doctrina de la música de las esferas en el tardoantiguo, en las obras de Calcidio y Boecio, y su recepción medieval, en Eriúgena y Honorio de Autun. Otra línea de investigación que desarrolla aborda la historia de las mujeres en los períodos tardoantiguo y medieval. Participa de diversos grupos de investigación en UBA, UNSAM, USAL y UNMDP. Ha participado en jornadas y congresos sobre filosofía tardoantigua y medieval y ha realizado diversas publicaciones sobre estas temáticas en libros, capítulos y artículos en revistas especializadas.

Fernando Falcón

Estudiante avanzado de la carrera de Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En la actualidad, se encuentra realizando una

adscripción a la cátedra de Lengua y Cultura Griegas de la misma casa de estudios, en la que investiga la operación de la *phantasia* en la obra de Luciano de Samosata, bajo la dirección del profesor Mg. Ezequiel Rivas.

Pablo Ezequiel Fuentes

Estudiante avanzado de la carrera de Letras, con orientación en Letras Clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; adscripto de la materia Lengua y Cultura Griegas I-V. Participa también como investigador-alumno en proyectos UBACyT.

Roxana Nenadic

Licenciada en Letras (Universidad de Buenos Aires) y Jefa de Trabajos Prácticos de Lengua y Cultura Latinas I - V de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), donde se desempeña como investigadora en proyectos financiados. Ha participado en encuentros académicos nacionales e internacionales. Entre sus publicaciones en el país y en el extranjero se cuentan traducciones y libros en colaboración, capítulos, artículos y reseñas.

Andrea Vanina Neyra

Doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde cursó los estudios de grado y obtuvo los títulos de Licenciada y Profesora en Enseñanza Media y Superior en Historia. Es Investigadora adjunta en Conicet desde el año 2014. Se especializó en los procesos de cristianización en Europa central, particularmente el combate de las supersticiones, la literatura penitencial y la evangelización entre los eslavos. Realizó estadias de investigación en Alemania, República Checa, Polonia y Hungría. Publicó artículos en revistas nacionales e internacionales, dirigió libros colectivos y proyectos de investigación y participó en numerosos congresos en el ámbito nacional e internacional.

Liliana Pégolo

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora adjunta regular del Área Latín del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y docente en el posgrado de la misma casa de estudios. Dirige desde 2004, hasta el presente, proyectos UBA-CyT orientados a la investigación de la literatura imperial y tardoantigua. Participó, como investigadora, a partir del año 1998, en proyectos dirigidos por el Dr. H. Zurutuza dedicados a la Antigüedad tardía. Actualmente también participa en proyectos de investigación pertenecientes a la Universidad Nacional de Córdoba en torno a las poéticas latinas de época imperial. Se desempeñó como Directora del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas desde el año 2015 hasta el 2020. Fué consejera titular del Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) hasta el año 2022.

Alejo Perino

Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Recientemente ha finalizado sus estudios de doctorado sobre el problema de la vida activa y la vida contemplativa en los primeros humanistas del Renacimiento.

Emanuele Piazza

Doctor e investigador en Historia Medieval en el Departamento de Ciencias de la Formación en la Università degli Studi di Catania, Italia. Su actividad de investigación se centra en la historiografía de los reinos romano-bárbaros, la relación entre guerra y religión cristiana en época altomedieval, y la historia política y religiosa de Sicilia en el alto medioevo. Ha colaborado en numerosas publicaciones con investigadores e investigadoras de la República Argentina y es miembro del Grupo de Investigación y Estudios Medievales de la Universidad Nacional de Mar del Plata (GIEM-UNMDP).

Alexis Emanuel Robledo

Licenciado en Letras con orientación en Lenguas y Literaturas Clásicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Ayudante de Segunda de Lengua y Cultura Latinas de dicha casa de estudios. Es investigador estudiante en proyectos UBACyT y GICP. Ha participado en encuentros académicos nacionales y ha publicado artículos sobre la especialidad en el país y en el exterior. En los últimos años, conformó parte del equipo que tradujo y editó *De Rerum Natura*, de Lucrecio, para la editorial Las Cuarenta (2020).

Nicolás Russo

Profesor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Becario doctoral de Conicet bajo la dirección de las Dras. Eleonora Tola y Liliana Pégolo. Desarrolla sus investigaciones en el Instituto de Filología Clásica acerca de las representaciones de la frontera en *Germania* de Tácito. Completó una adscripción en la cátedra de Lengua y Cultura Latinas (FFyL-UBA) bajo la dirección de la Dra. Liliana Pégolo. Es Investigador en formación de Proyectos SECYT (UNC), UBACYT y PICT, dedicados a la literatura latina imperial y tardía.

Alicia Schniebs

Doctora en Letras Clásicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeñó como Profesora Titular Consulta y Directora del Instituto de Filología Clásica. Dirigió proyectos de investigación acreditados y subsidiados por organismos competentes, así como tesis de maestría, doctorado y becarios de posgrado de la Universidad de Buenos Aires y del Conicet. Su área de investigación y docencia fué la lengua y la literatura latinas, con especial interés en las vinculaciones de los textos con las condiciones políticas y socioculturales de su contexto de producción. Ha publicado libros de manera individual y con su equipo de trabajo, así como numerosos artículos en revistas científicas del país y del exterior. Ha participado en reuniones académicas nacionales e internacionales y, en el área de gestión, ha sido Directora del Departamento de Lenguas y Literaturas

Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, directora de la Maestría en Estudios Clásicos y miembro de la Comisión de Doctorado.

Leonel Vázquez Neira

Abogado y Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Máster en Criminología y Ciencias Forenses obtenido en la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, España). Se dedica a la investigación de la Literatura Española Medieval, en particular a la poesía de Gonzalo de Berceo.

