



## Un milenio de contar historias II

Los conceptos de ficcionalización y narración  
de la Antigüedad al Medioevo

Liliana Pégolo, Andrea Vanina Neyra (coordinadoras)



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras



## Un milenio de contar historias II

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

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

---

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras**  
**Colección Saberes**



ISBN 978-987-8363-07-3

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2020

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - [info.publicaciones@filo.uba.ar](mailto:info.publicaciones@filo.uba.ar)

[www.filo.uba.ar](http://www.filo.uba.ar)

Un milenio de contar historias II : los conceptos de ficcionalización y narración de la antigüedad al medioevo / Marina Artese Grillo ... [et al.] ; coordinación general de Liliana Pégolo ; Andrea Vanina Neyra. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020.

442 p. ; 21 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-8363-07-3

1. Estudios Literarios. 2. Narraciones. 3. Edad Media. I. Artese Grillo, Marina II. Pégolo, Liliana, coord. III. Neyra, Andrea Vanina, coord.

CDD 807

## **Un milenio de contar historias II**

Los conceptos de ficcionalización y narración  
de la Antigüedad al Medioevo

**Liliana Pégolo, Andrea Vanina Neyra (coordinadoras)**

Marina A. Artese Grillo, Gabriel Calarco, Ileana B. Campagno Pizarro,  
Laura Carbó, Olivia Cattedra, Gabriela Cipponeri, Nilce Cothros,  
Gimena del Río Riande, Cecilia Devia, Diana Frenkel, Ludmila Grasso,  
Esteban Greif, Rocío Irigoyen, Cecilia Lasa, Alejandra Liñán,  
Belén A. Maidana, Melisa Martí, Natalia Milovich, Andrea V. Neyra,  
Liliana Pégolo, Emanuele Piazza, Martín Pozzi, Nicolás Russo,  
Roberto Sayar, Gabriela Striker



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



# Índice

<b>Prefacio</b>	11
<i>Liliana Pégolo y Andrea Vanina Neyra</i>	
<b>Parte 1</b>	19
<hr/>	
<b>El mito como sustrato épico y novelesco</b>	
<b>Capítulo 1</b>	
<i>Sâkuntalâ. Sobre el olvido y la veracidad en el pensamiento indio clásico</i>	21
<i>Olivia Cattedra</i>	
<b>Capítulo 2</b>	
Cadmo y la fundación de transgresiones en el Ciclo tebano de <i>Metamorfosis</i> de Ovidio	37
<i>Natalia Milovich</i>	
<b>Capítulo 3</b>	
Nuevas dimensiones narrativas en la poesía de P. Papinio Estacio. El ejemplo de las 'calendas de diciembre' en <i>Silvae</i> 1.6	51
<i>Liliana Pégolo</i>	
<b>Capítulo 4</b>	
Proyecto de escritura en <i>The Parliament of Fowls</i> , de Geoffrey Chaucer	65
<i>Cecilia Lasa</i>	

**Parte 2** 81

---

**Héroes y antihéroes como protagonistas. Sus proyecciones**

**Capítulo 5**

El nacimiento y la figura heroica de Alejandro  
en Plutarco y en Pseudo Calístenes 83  
*Alejandra Liñán y Belén Alejandra Maidana*

**Capítulo 6**

*Libertus Melioris*. Miradas desde Estacio y desde Marcial 101  
*Marina Antonella Artese Grillo*

**Capítulo 7**

*Ecclesia et Synagoga*. La representación del judío en las letras  
clericales castellanas del siglo XIII 113  
*Gabriel Calarco*

**Capítulo 8**

La relación Lancelot-Guinevere en *Le Morte D'Arthur* de Malory  
y sus versiones cinematográficas 131  
*Gabriela Cipponeri*

**Capítulo 9**

El milagro en la *Passio sancti Venceslavi martyris* 149  
*Andrea Vanina Neyra*

**Parte 3** 159

---

**El espacio como indicador narrativo**

**Capítulo 10**

Espacios didácticos. La narración de la enseñanza en Manilio 161  
*Martín Pozzi*

**Capítulo 11**

En las fronteras de la narración. Los *Fenni* en clave maravillosa  
en Germania de Tácito 175  
*Nicolás Russo*



## Capítulo 12

El jardín de las delicias en el *Roman de la Rose* y la gruta de amor en *Tristán e Isolda*. El espacio como configuración del amor  
*Ileana Betsabé Campagno Pizarro* 191

## Parte 4

207

### Del engaño a la disuasión en discursos historiográficos y literarios

---

## Capítulo 13

Dos modelos de disuasión del derecho a la resistencia.  
El mito de los metales en la *República* de Platón y la teoría de los tres órdenes en la Edad Media  
*Cecilia Devia* 209

## Capítulo 14

He dicho: pueblo salvado. Esquemas narrativos y jurisprudencia en *IV Macabeos*  
*Roberto Jesús Sayar* 227

## Capítulo 15

El engaño, un "instrumento" narrativo en las *Historias del primer milenio* de Raúl Glaber  
*Emanuele Piazza* 247

## Capítulo 16

La organización médica del Hospital de San Juan de Dios de Jerusalén en las descripciones de peregrinos y dignatarios de la Iglesia Latina  
*Esteban Greif* 259

## Capítulo 17

"Por falso dicho de homne mintroso" el papel de la difamación en *El Conde Lucanor* y *Carlos Maynes*  
*Rocío Irigoyen* 275

<b>Parte 5</b>	287
<b>Las mujeres y su protagonismo en la construcción del relato</b>	
<b>Capítulo 18</b>	
La representación pictórica de <i>Medea</i> de Eurípides en la cerámica griega	289
<i>Nilce Cothros</i>	
<b>Capítulo 19</b>	
El <i>Libro de Esther</i> y su complejidad narrativa	303
<i>Diana Frenkel</i>	
<b>Capítulo 20</b>	
El levantamiento de las mujeres en defensa de la emperatriz Zoé (Bizancio, 1042)	321
<i>Laura Carbó</i>	
<b>Capítulo 21</b>	
Placer terrenal, placer divino. Puentes entre lo popular y lo letrado en <i>Milagros de Nuestra Señora</i> de Gonzalo de Berceo	337
<i>Ludmila Grasso</i>	
<b>Capítulo 22</b>	
El juego de puntos de vista en la cantiga gallego-portuguesa. Loavan un día, en Lugo, Elvira de Johan Romeu de Lugo	359
<i>Gabriela Striker</i>	
<b>Apéndice</b>	377
<b>Herramientas digitales</b>	
Herramientas digitales para la edición de mapas y textos	379
<i>Gimena del Río Riande y Melisa Martí</i>	
<b>Bibliografía</b>	395
<b>Los autores y las autoras</b>	431

# Prefacio

*Liliana Pégolo y Andrea Vanina Neyra*

La narración literaria y la narración histórica “se ven” entrecruzadas a lo largo del tiempo por mecanismos de una progresiva ficcionalización, unidos al cambio “copernicano” que sufre el concepto de *mímesis*, que era entendida como sinónimo de imitación de la naturaleza. Se trata de la aparición de “una *mímesis* sofisticada, esto es, de imitación de cultura, imitación de segundo grado, de tal manera que todo discurso sea un discurso de discursos”.<sup>1</sup> En consecuencia, a partir del triunfo de esta retórica sofisticada —desde el siglo II d.C. en adelante—, que permitió el despliegue de una inventiva copiosa y lábil a lo largo del Tardoantiguo y la Alta Edad Media, la narrativa se tornó más permeable en la fluidez cambiante de las fronteras genéricas; la renovación de la épica a través de las mixturas tipológicas del discurso, el comentario metaliterario y la reflexión filosófica coexistieron con la aparición de nuevos géneros, incipientes en las centurias anteriores,

---

<sup>1</sup> Cassin (2008: 264).

en torno de un contexto creciente de relación intertextual con el pasado.<sup>2</sup>

Este redimensionamiento de la *mimesis* inauguró una literatura cuya identidad se constituyó sobre los fundamentos de una retórica “hacedora” y “productora”, que incorporó en la formación de las *scholae* imperiales la tripartición conceptual de *fabula-argumentum-historia*. Así se reprodujo la tradición de Sexto Empírico —entre los siglos II y III d.C.—, como parte de los signos del avance de la ficción y lo verosímil, no solo entre los discursos literarios sino también en las producciones históricas y filosóficas, provocando el desdoblamiento de las manifestaciones discursivas que el canon aristotélico y post-aristotélico no había vislumbrado hasta entonces. Al respecto, Cassin sostiene que las ficciones surgidas en estos contextos de una retórica “sin sentido de referencia”...

[...] pueden, o deben, ser coherentes, verosímiles, convincentes. Pero se trata de palabras, ficciones sin lazo con lo real; y la línea en la que esta sofística debe situarse a la fuerza se convierte poco a poco en el espacio de una retórica que escapa al aristotelismo, [...], que aristoteliza en lo concerniente a sus reglas técnicas, pero no en cuanto a su finalidad, desligada de las funciones de lo real.<sup>3</sup>

La Antigüedad Tardía y el Medioevo fueron el marco de producciones literarias —entre las cuales cabe incluir también las historiográficas—, que abordaron una innumerable multiplicidad de temas desde diversos tipos genéricos, apropiándose de manera poliédrica de “argumentos” o

---

2 Ware (2012: 10-11).

3 Cassin (2008: 200).

*plásmata*<sup>4</sup> como parte de lo que, para algunos, representó el “renacimiento” de la retórica en los siglos anteriores.<sup>5</sup> Precisamente, la Segunda Sofística,<sup>6</sup> que para Anderson es vista como un fenómeno originado en el Imperio romano temprano,<sup>7</sup> llevó a cabo una transformación de las pesquisas históricas y de los artificios de la literatura sobre los principios de la retorización de temas y recursos; estos fundamentos permiten comprender las metamorfosis operadas en la representación poética y en la clasificación de los géneros, puesto que presuponen la ampliación de la lógica ficcional en relación con la verdad, la falsedad y la verosimilitud. En este mismo plano del desarrollo retórico se incluye la resignificación de recursos elocutivos como los de la *ékphrasis*, la alegoría, la parodia y la parábola, que contribuyeron a la aparición de tipos discursivos al multiplicarse y autonomizarse a través de la incorporación de nuevas formas, las cuales acompañaban las diferentes categorías de los acontecimientos, sean estos públicos o privados, religiosos o profanos.

Asimismo, la Segunda Sofística como movimiento cultural se relaciona directamente con una cuestión pedagógica, ya que sus protagonistas son maestros de retórica e instan a la formación de declamadores: la renovación de los *progymnásmata* retórico-literarios y la instrucción escolar contribuiría a disciplinar a funcionarios eficaces que se

---

4 Pernot (2005: 179ss.) se detiene en señalar la existencia de listas de los *tópoi* o “lugares comunes”, característicos de diferentes tipos discursivos, relacionados principalmente con los *encomia*, los cuales se combinaban y adaptaban conforme a las situaciones.

5 Pernot (2005: 132).

6 Se denomina “Segunda Sofística” al término acuñado por el sofista ateniense Filóstrato, a comienzos del siglo III d.C., para referirse a las actividades de un conjunto de oradores profesionales cuyas actividades se desarrollaron a comienzos de la cuarta centuria a.C. Cfr. Anderson (2005[1993]: 13).

7 Anderson (2005 [1993]: 17).

integraron al sistema de las *scholae* imperiales. En ellas se instruyeron a declamadores refinados que se acercaron a la práctica de diversos géneros literarios y al desarrollo de reflexiones metaliterarias, ya que una de las características del movimiento se fundó en un principio de versatilidad que bien puede ser interpretado como ambigüedad.<sup>8</sup>

Por su parte, la literatura surgida en este período, deudora de los *exempla* retóricos y de los manuales escolares,<sup>9</sup> se forjó a la luz de los modelos académicos del pasado, a los cuales imitó, parafraseó y transformó, advirtiéndose el desarrollo de una *poikilía* o *varietas* genérica, ornada por la mixtura discursiva.<sup>10</sup> Junto con los saberes literarios y ante la necesidad de hacer frente a un complejo sistema de fuerzas políticas, económicas y culturales desatadas en torno de las fronteras imperiales, desde el siglo II d.C. en adelante, se incorporaron otros saberes para llevar adelante el control de la dominación territorial y el establecimiento de “nomenclaturas”<sup>11</sup> que definieran al “Otro” que ponía en peligro los “límites” interiores y exteriores, como opuestos a la identidad romana. Desde esta perspectiva, cobra sentido la afirmación de Kaster<sup>12</sup> de que el gramático preservaba con sus diversas producciones metaliterarias a las obras canónicas los límites frente a la desintegración de la unidad lingüística y cultural, ya que se trataba de un agente de cohesión e inserción social frente a las *gentes* que asediaban al Imperio.<sup>13</sup>

Las *scholae* imperiales, que funcionaban como verdaderos talleres de creación literaria, se constituyeron en el

---

8 *Íd.*

9 Ware (2012: 23).

10 Greatex (2015: 1).

11 Wallace-Hadrill (2008).

12 Kaster (1997: 18 ss.).

13 Pégolo (2015: 55-68).

espacio donde se hizo culto de las obras del pasado y a su vez se multiplicaron las formas de hacer literatura. Esto se sostuvo a lo largo de los siglos con la aparición de las escuelas capitulares catedralicias en época carolingia, cuando el cultivo de la gramática recobró la importancia tenida en los siglos anteriores, ya que se estimaba necesaria la conservación de la enseñanza del latín y de los textos escritos en esa lengua. La aparición de este tipo de instituciones favoreció la labor cumplida por otras escuelas unidas a las iglesias y a los monasterios,<sup>14</sup> tal como ocurrió con Casiodoro que consideraba su espacio monacal como un lugar dedicado a la copia y a la distribución de la literatura cristiana clásica en lengua latina, así como a la traducción de obras griegas en las que se seguían ejerciendo las artes de la gramática y la retórica.<sup>15</sup> Podrían agregarse otros ejemplos como el del emperador Lotario, en el siglo IX, que fijó sedes de escuelas en territorio itálico a las que acudían estudiantes que estaban desprovistos de instrucción en sus lugares de origen; en esa misma época el papa Eugenio II abrió escuelas episcopales destinadas a formar plebeyos en la ciudad de Pavía, donde daban clases maestros como el irlandés Dungal, uno de los máximos representantes del Renacimiento Carolingio, reconocido entre otros por Alcuino de York.<sup>16</sup> En los siglos posteriores, las escuelas catedralicias serían centrales en la formación de los eclesiásticos de jerarquía, muchos de ellos devenidos en obispos y a la vez funcionarios imperiales.<sup>17</sup>

---

14 Estas escuelas estaban destinadas a formar principalmente a clérigos, aunque no fueron excluidos los laicos, quienes se desarrollarían como mercaderes, jueces, funcionarios y notarios. Avanzando los siglos, esta enseñanza laica se fortaleció principalmente en la inclusión de la gramática latina con fines pragmáticos e utilitarios. *Cfr.* Ottria (1999: 100).

15 *Cfr.* Brown (1997: 123).

16 *Cfr.* Ottria (1999: 99).

17 Jaeger (1991 y 1994) sitúa las escuelas catedralicias en el centro de un sistema que daría origen a la cortesía. Acerca del sistema de la iglesia imperial y la crítica del mismo, *cfr.* Reuter (1982: 347-374).

Por lo tanto, no se advierte un hiato insalvable entre la literatura denominada clásica y la que el Tardoantiguo y el Medioevo desarrolló; existe un verdadero “hilo de Ariadna” que permitió escudriñar la oscuridad de un laberinto milenario y echar luz sobre la filiación de las producciones literarias que se llevaron a cabo en cada época. El avance de la retórica, la conversión del mito en alegoría, la ampliación de lo *fictum*, la incorporación de las *fabulae* entre las lecturas cultas, las narraciones milagrosas y la vida de santos, entre otros fenómenos, habilitan a pensar que lo narrativo se inscribe entre lo más novedoso del material imaginativo que se incorporó al canon de las tipologías genéricas. No por esto, las listas de las *auctoritates* literarias procedentes del pasado continuaron forjando a todos aquellos que ansiaban transformarse en *novi homines*, funcionales a las necesidades de la vida palaciega, eclesiástica o mercantil.

Los capítulos del segundo volumen de *Un milenio de contar historias* pretenden dar cuenta de los procesos arriba referidos. El libro se origina en las participaciones de las *Terceras Jornadas de Ficcionalización y Narración*, realizadas en Buenos Aires entre el 22 y el 24 de noviembre de 2017, en la sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Tal como en las ediciones anteriores, el encuentro reunió a investigadores, docentes y estudiantes de grado y posgrado provenientes de distintas disciplinas, especialmente de Literatura, Historia, Artes y Filosofía, que dialogaron no solo en base a los aportes de diversas escuelas teóricas y metodológicas, sino también a variados recorridos intelectuales. Las mesas de discusión, durante las cuales se leyeron los aportes de los participantes, buscaron ser espacios de intercambio a partir de ejes temporales, geográficos y temáticos amplios, que abarcaron desde la Antigüedad hasta los albores de la Modernidad. De esta manera, las jornadas, que cuentan con una regularidad



bianual, se han posicionado como una opción de encuentro y debate entre investigadores formados y/o en formación, cuyo objetivo es incentivar y fortalecer intercambios de realización intelectual que enriquezcan el quehacer de la labor investigativa abordada.

Los trabajos que aquí se publican fueron sometidos a evaluación por parte de especialistas del medio académico nacional e internacional. Las versiones de los textos presentados en forma de ponencia fueron ampliadas por los autores, incorporando las sugerencias y los comentarios recogidos durante las jornadas y el proceso de evaluación posterior de los capítulos. Estos últimos han sido organizados en torno a una serie de ejes, a saber: *El mito como sustrato épico y novelesco* (Cattedra, Milovich, Pégolo, Lasa), *Héroes y anti-héroes como protagonistas. Sus proyecciones* (Liñán-Maidana, Artese Grillo, Calarco, Cipponeri, Neyra), *El espacio como indicador narrativo* (Pozzi, Russo, Campagno), *Del engaño a la disuasión en discursos historiográficos y literarios* (Devia, Sayar, Piazza, Greif, Irigoyen), *Las mujeres y su protagonismo en la construcción del relato* (Cothros, Frenkel, Carbó, Grasso, Striker). A estos apartados, sumamos un apéndice que contiene el trabajo presentado en el curso sobre *Herramientas Digitales* dictado por Gimena del Río Riande y Melisa Marti.

El libro, por su parte, ha sido financiado por el Proyecto UBACyT 20020150100046BA (2016-2019. Mod. I) *Fabularargumentum-historia: Géneros discursivos y reflexiones meta-literarias en la Antigüedad tardía y el Alto Medioevo*, dirigido por la Dra. Liliana Pégolo, con radicación en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Finalmente, deseamos extender nuestro agradecimiento a quienes contribuyeron a la publicación de este libro: Marta Alesso, Cecilia Ames, Lidia Amor, María Cristina

Balestrini, Soledad Bohdziewicz, Guadalupe Campos, Victoria Casamiquela Gerhold, Gustavo Daujotas, Elisabeth Caballero de del Sastre, Cora Dukelsky, María Dumas, Héctor Francisco, Rodrigo Laham Cohen, Silvina Mondragón, Gabriela Müller, Roxana Nenadic, Gerardo Rodríguez, Fernando Ruchesi, Eleonora Tola, Carina Zubillaga.

## **Parte 1**

### **El mito como sustrato épico y novelesco**

---



## Capítulo 1

### *Sâkuntalâ*

Sobre el olvido y la veracidad en el pensamiento indio clásico

*Olivia Cattedra*

El relato de *Sâkuntalâ*, reconoce en sus antecedentes la épica hindú del norte, y en sus proyecciones una de las obras más significativas de la narrativa india. La base común indica la estructura mítica de la épica hindú *Mahâbhârata*.

Esta obra enciclopédica, recopilada a partir de la tradición oral y que adquiere su formato actual a lo largo de un amplio rango de tiempo que discurre entre el 400 a.C. hasta el 400 d.C., presenta un formato literario de relatos engarzados o encastrados unos en los otros, mientras que sus fundamentos cosmológicos y antropológicos se anclan en la visión ontológica de la India clásica. Por este motivo, la obra ofrece la confluencia de distintos planos hermenéuticos y, en muchos casos, conllevan una transposición épica del plano mítico. De este modo surge aquello que la tradición reconoce como *Quinto veda*, con un amplio espectro pedagógico. Los episodios secundarios del *Mahâbhârata* no solo son claves a la hora de explorar la literatura tradicional india, sino que provee pautas hermenéuticas insoslayables a la hora de comprender el pensamiento de la India, incluidas sus enseñanzas

correlativas dedicadas a la educación del hombre verdadero, significativo y real.

En este caso nos referiremos a uno de los ancestros de la familia beligerante, los Bharata, representada en uno de sus seres más sutiles: en parte diosa, en parte asceta y en parte princesa, quien resolverá su nudo conflictivo a través de lo que podremos llamar una *pedagogía sapiencial*. Particularmente a través de la aplicación de los planos superiores de la realidad, el ser y la verdad.

Sâkuntalâ se presenta como hija de una *apsarâ*, Menaca, es decir, de un ser sutil. El relato pone de relieve distintas nociones que forman parte de ejes temáticos fundamentales del pensamiento indio:

- a) La tensión antropológica entre diferentes estilos de vida: dioses, ascetas, reyes.
- b) El olvido en tanto una de las formas asumida por la ignorancia ontológica, causante del devenir.
- c) Encantamientos y maldiciones como el doble aspecto de las faltas originadas por la no conciencia de la naturaleza primigenia (*prakriti*), dando lugar al destino inferior (*karma*) y el tema de la pérdida del alma (*âtman*).<sup>1</sup>
- d) El autodomínio.
- e) La veracidad como la fuerza espiritual reparadora del destino superior (*dharma*).

Puesto que todos estos temas se presentan imbricados incesantemente a lo largo de la trama, consideremos cómo se instala la narrativa original:

---

1 Sankara (2002).

La princesa Sâkuntalâ posee una doble formación heredada por su genealogía y cultivada por su ambiente. Ella muestra la capacidad que puede adquirir el alma cuando, gracias a la austeridad y el ascetismo —*tapas*— puede elevarse sobre sus propias turbulencias individuales y subjetivas (que en este caso se agitaran por el insulto recibido), y son resueltas por elevación ascética adhiriéndose al poder eminente de la verdad, que dispersa toda ilusión psicológica, confusión espiritual o encantamiento mágico, nociones todas ellas paralelas aplicables a distintos planos de funcionamiento que se reiterarán a lo largo de la literatura feérica incluso medieval europea.

Sâkuntalâ presenta una fuerte crisis de alto impacto en su vida y en la de su hijo, que dispone y expone la doctrina del *karma* y la tensión entre *karma*–*dharma* como fuerzas antagónicas correspondientes a la fatalidad y a la providencia y que derivan en el complicado problema de perder (o matar) la propia alma: *âtman*.

La rectitud de Sâkuntalâ, la capacidad ascética desarrollada tanto por su herencia materna cuanto por la educación recibida en la ermita, le permiten la práctica efectiva del autodominio así como la adherencia esencial a la veracidad permiten que la princesa se torne meritoria de sostén y soporte desde los planos superiores que en este caso se manifiestan a través de la voz celestial que la guía y orienta, y que desde otra lectura hermenéutica podría comprenderse como la predominancia de las propias fuerzas psíquicas superiores en control de las inferiores y, por consiguiente, la preeminencia ontológica de los planos providenciales (representados a través de la noción de *dharma*) ante las inquietudes psíquicas inferiores que desembocan en la dinámica fatídica del *karma*.

En este sentido, la historia de la joven Sâkuntalâ es ilustrativa para comprender el profundo sentido de la veracidad,

el segundo de los *yamas*, entre los preceptos del yoga clásico. Patañjali define:

*Satya*, o verdad es el sustantivo que etimológicamente remonta a la raíz SAT: ser y realidad. Así, *satya* actúa y se constituye en principio y normativa ética. La literatura secundaria define a *satya* como el mostrar las cosas tal como son, de acuerdo con el testimonio de nuestras facultades interiores y los sentidos, con el propósito *de hacer el bien*, con palabras amables y sin engaño: esto es la verdad<sup>2</sup>

Y la yoga darshana upanishad explicita que:

“... Las palabras de quien dice la verdad poseen un poder escalofriante: nadie las pone en duda, y hasta la naturaleza se inclina ante él como ante sus propias leyes...”<sup>3</sup>

El tema de la veracidad y sus variadas implicancias secundarias, entre ellas el poder del calor ascético, queda bellamente ejemplificado en la leyenda de Sākuntalâ.

Este importante episodio de la épica, *Mahâbhârata*, fue reelaborado por Kâlidâsa, quien lo adapta para su famosa obra de teatro, un hito en la producción literaria secular de la India Medieval.

El consenso erudito considera a Kâlidâsa el dramaturgo indio más importante, así como el poeta más relevante de toda la literatura india no sagrada. Se desconocen completamente los datos biográficos, ya que él ha mantenido absoluto silencio sobre sí mismo. No obstante, las evidencias externas e internas de su obra lo ubican en el reinado del rey Chandragupta II (375-414) de Ujjayini, a quien Renou

---

2 Cfr. Danielou (1964).

3 Cfr. Renou (1965: 27ss.).



identifica como Vikramâditya.<sup>4</sup> Este rey habría sido el mecenas del poeta, ya que en aquella época era muy difícil sobresalir sin un patronazgo efectivo. Kâlidâsa habría gozado de buena posición y buena fama durante su vida, lo que es raro. Al mismo tiempo se puede deducir que Kâlidâsa era un brahmín, devoto de Śiva, evidentemente un gran viajero con buen conocimiento del norte de India, posiblemente de los Himalayas. Se le atribuyen muchas obras, aunque solo se pueden verificar tres obras auténticas: el poema de la *Meghaduta* o *Nube mensajera*, elegía que narra la historia de un genio o *Yaksha* exilado quien envía mensajes de amor y fidelidad a su esposa a través de una nube; la segunda obra es el *Raghuvamsha* o *Linaje de Radhu*, crónica poética de las dinastías legendarias a las que habría pertenecido el príncipe Rama y el *Kumârasambhava* o *nacimiento de Kumâra*, hijo de Śiva y Parvati.<sup>5</sup>

Notablemente y como elemento de recurrencia, este último relato de Kalidasa nos habla del demonio *apasmâra*, el olvido, que en rigor representa una de las cinco formas de la ignorancia: desconocimiento, proyección, olvido, contaminación y separación.<sup>6</sup>

En cuanto a la narrativa esencial, esta comienza presentando un motivo clásico de los mitos y leyendas: el frecuente antagonismo que se advierte entre los dioses, los ascetas y los reyes.

Este dato puede leerse antropológicamente como la fricción originada por la coexistencia de distintos planos sociales, distintas concepciones antropológicas e incluso, internamente, como las muchas dimensiones del ser que confluyen en la constitución del hombre como individuo.

---

4 "Sol de valentía", para una dotación más precisa, cfr. Kale (1969: 18ss.).

5 Cfr. Renou (1965: 27ss.).

6 Según Dasgupta (1977).

Paralelamente y como elemento crucial del mundo indio, se muestra y ponen en juego los poderes derivados de las prácticas del ascetismo y de las austeridades —*tapas*— que, en casos extremos, hacían temblar a los dioses. El hecho marca la superioridad del estado humano evolucionado ante los dioses. Una interpretación más estricta indicaría que, cuando los hombres se dedican a la vida espiritual y realizan las austeridades del caso, contactan con su núcleo espiritual el cual es tan fuerte como el de cualquier divinidad, ya que en la doctrina metafísica subyacente, todo es *uno* y lo *mismo*.

Así las cosas, consideremos el planteo del relato original:

La *apsarâ* Menaca fue enviada a distraer a un asceta quien, gracias a las poderosas austeridades que llevaba a cabo, inquietaba a los mismos dioses. La *apsarâ* logró su cometido y concibió una niña, llamada Sâkuntalâ. Al nacer, esta fue entregada a una comunidad de brahmanes eremitas para que la criaran. La niña creció en el bosque fuerte, bella y sabia: he aquí la confluencia de dioses, ascetas y ermitaños. Seguidamente aparecerá el plano regio y real:

El rey del país, Duhshanta, que había salido de cacería, encuentra a Sâkuntalâ y caen mutuamente enamorados. Deciden casarse y unirse al estilo de los *gandharvas* (forma matrimonial de hecho, por mutuo acuerdo, entre dos personas libres que se aman).<sup>7</sup> Los esposos se unen....

---

7 Radhakrishnan (1955: 226ss.) cita en concordancia con la tradición y los *dharma* sastras, ocho formas de matrimonio: la mujer tomada porque es vencida por el hombre (*paisâka*), la forma *râksasa* cuando la mujer es considerada un botín de guerra (literal o metafóricamente); la forma *âsura* cuando se compra a la mujer por un determinado precio; la forma *gandharva* que tiene aprobación general y se funda en el consentimiento mutuo de dos seres libres; la forma *ârsa* es cuando el padre de la novia recibe de parte del novio ciertos regalos como por ej., ganado; el matrimonio *daiva* es cuando alguien que organiza un ritual sacrificial ofrece como ofrenda a su hija al sacerdote

De acuerdo con la visión india regular, la unión física es el signo exterior de una gracia espiritual interior. Para las personas espiritualmente evolucionadas, la comunión de los cuerpos es la expresión exterior de la unión de las almas. Debemos comprender que la unión sexual es el gran sacramento de la vida. Puede haber castidad espiritual aun en el caso de que una mujer pierda la pureza física por la fuerza, o entrega su cuerpo cuando ha dejado de tener, para ella, “existencia espiritual”, entonces y bajo tales condiciones, Sâkuntalâ concibe y el rey parte. Ella queda a la espera de las bendiciones de sus ancestros, que aún no sabían nada del asunto. En el camino de regreso al palacio, el rey topa con un asceta enojado que lo *maldice con el olvido*...<sup>8</sup> observemos en este momento el retorno del demonio Apasmara, el olvido.

El encantamiento o maldición de los ascetas en este caso y muchos otros de la épica y los puranas, representa un plano metafísico que se expresa a través de este recurso narrativo (el hechizo) que, en realidad, está desplazando las fuerzas psíquicas desde la pureza y elevación que permiten el conocimiento y la comprensión, hacia una derivación emocional y confusa que pone en juego el psiquismo inferior el cual, en sí mismo, ya sea por ocultamiento, ignorancia, olvido o distracción, hechiza en la medida en que es una factura de maya y cubre, evita o distorsiona la captación de la realidad.

Así, en una lectura rigurosamente espiritual propia del mundo indio, Apasmara, ya lo hemos dicho, es una forma de la ignorancia y sus consecuencias destinales: el

---

te oficiante; y el matrimonio *prâjâpatya* la novia es ofrecida al novio con el ritual correspondiente y se comanda a la pareja que sean compañeros inseparables en el cumplimiento de los deberes religiosos. Ver también en *Piano*, p. 194, el sentido de la expresión *svayam varam* (lit. elección individual) el tipo de matrimonio particularmente regulado para las castas no brahmánicas y sí principescas, y relacionado con la elección por parte de las mujeres en el contexto de un torneo público donde se prueban los mejores pretendientes.

8 Se trata del demonio *apasmâra*, el olvido, quien es pisado en el símbolo del *Śiva Natarâja*.

desencadenamiento de los planos inferiores del psiquismo con su aumento de condicionamiento y *determinismo*; he aquí la doctrina del *karma*.

Paralelamente, al regresar los brahmanes eremitas, custodios de Sâkuntalâ, que a la sazón ya había tenido a su hijo, la bendicen y la envían a buscar a su esposo al palacio.

Cuando la princesa se hace presente en la corte, encuentra a un rey distraído, olvidadizo y displicente quien, influido por la maldición del asceta enojado, no la reconoce y, es más, la insulta. Sâkuntalâ convoca las fuerzas de la veracidad para disolver el hechizo;<sup>9</sup> ya lo hemos anunciado, he aquí un tema que atravesará la literatura fantástica: la entidad ontológica de la realidad, del ser, *sat-satya* supera las instancias de la ilusión, el error, la confusión o el hechizo. Allí comienza la sección pedagógica y reparadora de la narrativa.

Hemos mencionado previamente que, al menos, es posible considerar dos versiones referidas a *Sâkuntalâ*:

- La original, presentada en la épica del *Mahâbhârata*,
- La obra de teatro estrictamente medieval, que constituye la pieza mayor de la literatura sânskrita clásica, escrita por Kâlidâsa.

Contemplemos el texto original del *Mahâbhârata*:

... Ante estas palabras, la hermosa y espiritual mujer se vio cubierta de vergüenza, y paralizada por la pena, se detuvo inmóvil, como el tronco de un árbol.

---

9 La verdad, *satya*, constituye una expresión del ser, de lo real, en cambio el hechizo, tiene que ver con *mâyâ*, la ilusión y el plano de la realidad debilitada; por lo tanto lo real, cuando es convocado y contactado, tiene el poder de desplazar o dispersar lo irreal.

Sus ojos se tornaron rojos como el cobre, llenos de furia e indignación, sus labios temblaban, y miraba al rey por los bordes de sus ojos con miradas llenas de fuego.

Aun así, tomada por la furia, ella pudo revisar sus expresiones y controlar el calor que había sido acumulando por sus austeridades.

Por un instante detuvo su pensamiento...,<sup>10</sup> y llena de pena e indignación, contempló<sup>11</sup> a su esposo directamente:

Le dijo:<sup>12</sup>

Tú me conoces muy bien, ioh gran rey!

¿Por qué dices, displicentemente que no me conoces?

¡Mientes como un hombre común!

¡Tu corazón conoce la verdad!

¡Buen señor, tú mismo eres el testigo de tus verdades y de tus mentiras; no te traiciones a ti mismo!

Quien sabe que es de una manera y pretende ser de otra, ese es un ladrón que roba su propia alma. ¿Qué mal hay tras él?

---

10 He aquí una evidencia directa de las prácticas ascéticas, en este caso entendidas como yoga clásico: detener el pensamiento.

11 Segundo momento: aquietada la mente, se da la posibilidad de meditación o contemplación.

12 He aquí el reproche.

Tú crees que estás a solas contigo mismo... ¿acaso no recuerdas a los antiguos sabios que habitan en tu corazón?

Ellos conocen tus malos actos... y ies frente a ellos que pronuncias tus mentiras!

El hombre que hace mal piensa: nadie me conoce...

Pero los dioses lo conocen, y también su alma más interna, y el sol, y la luna, y el viento, y el fuego, el cielo y la tierra, el agua y su corazón y Yama, y el día y la noche, y ambos, los crepúsculos y la Ley. Todos conocen las acciones de tal hombre.

Yama Vaishvavata arrebata el mal hecho cuando el alma está en el corazón, testigo de sus acciones y permanece contento con él... pero cuando el alma está descontenta con él herréis héroes con el que yace, entonces Yama arrebata al malvado.

El hombre que traiciona su alma y tuerce su voluntad encuentra que los dioses no lo apoyan y que su alma no tiene ni trae ningún beneficio.<sup>13</sup>

No me traiciones, porque he sido una esposa fiel, he venido por mí misma, no transgredas al no honrarme, a mí, tu esposa, que he venido por nuestro común acuerdo.

Porque me hieres frente a la asamblea como si fuera una mujer común, pues sé que no estoy gritando en el desierto... ¿por qué no me oyes?

---

13 Se trata de la noción de *âtmahan* (*Upad.* I. 13.26) quien pierde o destruye su alma por desatención y pereza espiritual o, en términos psicológicos y ascéticos, por falta de trabajo interno.

Duhshanta, mira que si no atiendes mi palabra tal como te lo pido, ciertamente tu cabeza explotará en mil pedazos...<sup>14</sup>

El esposo entra en la esposa, y renace de ella.<sup>15</sup>

Rey, ¿miras las insignificantes faltas de otros, menores a un grano de mostaza y no adviertes las tuyas, grandes como un melón?

Mi nacimiento es superior al tuyo, tú caminas en la tierra, oh gran rey, mas yo vuelo en los aires.<sup>16</sup>

Mira cómo nos diferenciamos: como el monte Meru y los granos de mostaza... Yo puedo recorrer los palacios de Indra, de Kubera, de Yama y de Varuna...<sup>17</sup> contempla mi poder, ¡oh gran rey!...

Este punto de inflexión del discurso de Sâkuntalâ muestra su capacidad de elevación sobre los condicionamientos de la fatalidad, signo propio de las almas entrenadas, a la vez que distingue, dentro del mismo discurso, el reclamo de la reparación, esta última presentada de modo pedagógico, por las razones correctas, sin contaminación emocional y a los efectos de poder encauzar la situación hacia su destino superior o *dharma*. Así continúa la princesa:

---

14 La cabeza que explota aparece reiteradamente, sugiere un conflicto interno entre la realidad psíquica subjetiva, predominancia del ego, y la pulsión interna e intuitiva de la realidad que se impone.

15 Referencia a la enseñanza brindada en la *Brihadâranayaka Upanisad* al final, cfr. Ilárraz y Pujol, (2003).

16 Nuevamente, la presencia simultánea de distintos planos de ser.

17 He aquí una mención a los dioses soberanos de los ocho puntos cardinales, enfatizando el simbolismo de la princesa y su madre la *apsarâ* como seres pertenecientes al mundo sutil e intermedio.

... La enseñanza que te daré es la verdad, ¡oh príncipe impecable!

Lo haré no por rencor, sino para instruirte:

Atiende y escucha:

Hasta que el hombre feo no se mira en el espejo, piensa que es agradable, cuando ve su rostro desagradable, comprende cuán inferior es.

El hombre agradable jamás traiciona a nadie más el charlatán siempre es un boca suelto.

El tonto que escucha los chismes buenos y malos, siempre se traga los malos, como los animales la bosta.

El hombre inteligente que oye chismes buenos y malos siempre encontrará lo bueno igual que el cisne encuentra leche bajo el agua.

Tan penoso como el hombre bueno que reprocha a otros, así es feliz el hombre malo que reprende.

Igual que la buena gente encuentra placer en hablar bien de los ancianos, así los tontos se contentan con condenar a los buenos.

Felices viven los que no conocen el mal; felices los tontos que lo buscan. Cuando los buenos son minimizados por otros, se los considera (erróneamente) enemigos.

No hay nada más ridículo en este mundo que los débiles que llaman héroes al honesto. ¡Aún los heréticos



temen a los mentirosos como se teme a las serpientes virulentas, mucho más los ortodoxos!

Quien no acepta al hijo que ha sido engendrado como su igual, verá como los dioses destruyen su fortuna y jamás encontrará sus mundos, pues los ancestros dicen que el hijo es el fundamento de la familia y el linaje. Así, el mayor de todos los méritos de la ley, luego, jamás deberá uno a abandonar a sus hijos.

Manu cita seis clases de hijos:

- El engendrado en la propia esposa
- El obtenido como regalo
- El comprado
- El raptado
- El adoptado
- El engendrado en otra mujer

Los hijos traen mérito de dharma y buen nombre; aumentan la felicidad de los padres, de los corazones de los padres, y una vez que nacen salvan a los ancestros de los infiernos.

No hay mayor ley que la verdad, nada excede la verdad, y no hay mal más terrible sobre la tierra que la mentira.

La verdad, oh rey, es el Brahman supremo, el supremo soberano, no traiciones tu alianza, oh rey, pues la verdad será tu mayor aliado...

## Conclusiones

El poder inherente de la sabiduría, en este caso femenina, templada, formada y educada por la ascesis del *asram* en el cual fue criada, se pone de manifiesto cuando, a pesar del insulto perpetrado ante el plano humano de la princesa, ella logra elevarse sobre su propia vulnerabilidad humana (*karma*), a través de sus austeridades y entonces alquimiza, transforma, impele y convoca el *dharma*: “contempla mi poder”.

Se trata de la fuerza de transformación del autodomínio que, por irradiación de una conciencia iluminada y superior, mora en los seres espiritualmente elevados que, además, como en este caso, convoca los poderes de la verdad que habilitan la presencia y acción del *dharma*, término que una vez más deberá recordarse, deriva de la raíz DHR: lo que ordena y sostiene. Así, la ira emocional y subjetiva de la princesa se convierte en fuerza de iluminación suprapersonal de la verdad: desde tal lugar de claridad y lucidez, Sâkuntalâ imparte la enseñanza, cuya motivación —es importante insistir en este dao— tiene una función reparadora y no de reprensión.

Un detalle recurrente en las leyendas indias es la amenaza del estallido de la cabeza.<sup>18</sup> El ejemplo más intenso lo observamos en el relato de *El rey y el cadáver*, cuando el espectro, al concluir la exposición de cada uno de sus

---

18 Cfr. Hopkins (1932: 316-337): “This curse is the old inherited formula, ‘your head will split into a hundred pieces’” (if you enter the wood). Here no outside agency is needed, and so in 14. 7. 2: “If you speak the truth all your wishes will be fulfilled, but if you speak falsely, your head will split into a hundred pieces...” The same formula occurs in the Sakuntala story, the heroine being full of *tapas* power (1. 74. 23, 36, *satadha* etc.); but in 2. 68. 70 the head of the person questioned will be “split into a hundred pieces” not automatically, but by Indra’s thunderbolt, if the person speaks falsely or refuses to answer. Just as the gods attest the truth so are they imagined as working with the curse in the interest of virtue.

veinticuatro acertijos le indica al rey: “si sabes la respuesta y no la dices, tu cabeza explotara en mil pedazos”. ¿Qué significa? He aquí una recurrencia de la tensión verdad/ser-mentira/no-ser; la verdad que integra cohesiva y ontológicamente, la mentira que dispersa y confunde.<sup>19</sup> Y la diferencia: el desconocimiento como tal es natural y aceptable; la ignorancia deliberada, la omisión, constituye una transgresión mayúscula, como claramente se observa en el insulto de Draupadî. En un plano psicológico, saber y ser consciente de la verdad o al menos de un aspecto parcial, aunque subjetivo y personal, de la verdad y no manifestarlo ni actuarlo, genera una tensión intrapsíquica que muchas veces conduce a la demencia, entendiendo este término en su sentido etimológico puro. Una vez más, el tema de la verdad atraviesa íntegramente la épica, no solo en un sentido ético sino ontológico: la verdad participa de la esencia de la realidad. Por lo tanto, los alejamientos y las distorsiones del eje de la veracidad acarrearán un desalineamiento entre lo espiritual, lo psíquico y lo corporal, especialmente entre el pensamiento y la acción. Sus consecuencias concretas y perturbadoras se diseminan en todos los planos oscilando entre la fatalidad y la providencia, o entre el *karma* y el *dharma*. En este misterioso nudo de inflexión, abierto a la libertad de la conciencia humana, yace la posibilidad de realizarse, es decir de tornarse el rey real más que regio o, en otros términos, de ser “auténtico” y/o “genuino”.

---

19 En BG III el camino de la verdad es uno, el de la confusión muchos. Cfr. También Coomarswamy, (1944:215-217).



## Capítulo 2

# Cadmo y la fundación de transgresiones en el Ciclo tebano de *Metamorfosis* de Ovidio

Natalia Milovich

### Introducción

Desde el punto de vista estructural, los motivos del exilio y la fundación (*Cadmo*, III.1-137) y del autoexilio de Cadmo (*Cadmo y Harmonía*, IV.563-603) enmarcan el Ciclo tebano de *Metamorfosis* de Ovidio. La geografía se instaura, por un lado, como un criterio de unidad del Ciclo, en tanto que se lo ubica en un *espacio salvaje* alejado del espacio urbano de Tebas. Por otro lado, el hecho de que no todos los episodios tengan lugar en suelo tebano ni todos los personajes pertenezcan a la Dinastía cadmea permite afirmar que la principal unidad del texto está dada por la temática de los relatos, fundamentalmente por una *transgresión visual* que, con ampliaciones y variaciones, atraviesa la narrativa mítica. Nos proponemos mostrar que el primer acto de *transgresión visual* de la Tebaida ovidiana, la irrupción de los compañeros de Cadmo en la caverna custodiada por la serpiente de Marte, constituye el marco programático y “fundacional” de las siguientes *transgresiones visuales* de los personajes del texto. Desde el punto de vista genérico, el primer episodio

del Ciclo tebano quiebra también la expectativa épica inicial, dado que el desarrollo sucesivo de las diversas leyendas deja al descubierto la matriz trágica de las mismas.<sup>1</sup>

## El exilio devenido en fundación

De un modo general, el Ciclo tebano de Ovidio presenta una relación temática y estructural con dos libros puntuales de *Eneida*: el libro I en tanto relato de los proto—orígenes y de la fundación de Cartago por parte de la reina Dido y por orden de Juno, y el libro VIII, en tanto narración de la llegada de Eneas al Lacio. A su vez, la voz del narrador ovidiano instaura una correspondencia intertextual de semejanza entre Cadmo y Eneas en torno a la figura de un héroe fundador<sup>2</sup>. Sin embargo, la reelaboración ovidiana le resta

---

1 La tensión genérica que se desprende de la yuxtaposición de elementos épicos y trágicos en este ciclo mítico del libro III se corresponde con las afirmaciones metapoéticas del proemio mismo de *Metamorfosis*. Cfr. Keith (2002:235-239).

2 A nivel estructural, los dos textos remiten a un exilio y un viaje (*En. VIII* y *Met. III*), hechos que desembocan en la fundación de una ciudad como cumplimiento de una profecía divina: esta ordena seguir un animal específico (una cerda y una vaca, respectivamente) que marca el camino y se recuesta, luego, en el sitio de la ciudad a fundar. A su vez, el personaje de Cadmo deja al descubierto una serie de marcas intertextuales que lo vinculan directamente con Eneas. Ambos representan, pues, el prototipo de héroe viajero (*pererrato...ponto En. II.295; orbe pererrato Met. III.6*), exiliado (*fato profugus En. I.2; profugus Met. III.7*), fundador y civilizador (*altae moenia Romae En. I.7; moenia fac condas Boeotiaque illa uocato Met. III.13*) que se enfrenta con monstruos de por sí asociados a la Otredad salvaje. En cuanto a la llegada a la tierra esperada, en ambos casos (*En. VIII* y *Met. III*) los héroes dan las gracias a los dioses y ordenan a sus compañeros buscar agua para las libaciones. No obstante dichas asociaciones, el estatus heroico de Cadmo sufre un proceso de desmitificación a través de un tratamiento no solemne del mito fundacional. En efecto, el *télos* y el *fatum* de grandeza y poder de una gran ciudad no constituyen las causas ni los objetivos de su viaje, que no se inscribe, como en el caso de Eneas, en una narrativa teleológica dirigida a la fundación de un *imperium sine fine* (*En. I.279*). Por otro lado, la fundación de la ciudad de Cartago por exiliados tirios y su destrucción prematura en el primer libro de *Eneida* le ofrecen también a Ovidio un modelo para su Ciclo tebano. En dicho libro virgiliano, Venus metamorfoseada en muchacha, le cuenta a su hijo los motivos por los que Dido se exilió de Tiro (*En. I.335-371*), que

solemnidad y sentido teleológico a la fundación de Tebas y al héroe tirio. La transición del libro II al libro III se produce a través del rapto de Europa por parte de Zeus. La ira de Agénor es suscitada por el hecho de desconocer dónde se encuentra su hija; le ordena entonces a Cadmo que vaya en busca de su hermana y lo condena al exilio en caso de no encontrarla. El origen de la fundación de Tebas se vincula así con un motivo erótico-sexual y uno de ceguera emocional, cuyos agentes son, por un lado, el jefe de dioses (*furta Iouis* 7) y, por otro, la ira excesiva de un padre hacia su hijo (*iramque parentis* 7). Más aún, el efecto causa-consecuencia que impulsa el desarrollo de la acción en *Metamorfosis* pierde rápidamente lógica y consistencia, puesto que el motivo que obligó a Cadmo a lanzarse a recorrer el mundo queda en segundo plano y el exiliado consulta a Febo Apolo qué tierra debe ser habitada en lugar de preguntar por la ubicación de su hermana (8-9). De este modo, la acción en su totalidad es relatada en un movimiento veloz, en el que el narrador no proporciona muchos detalles de los sucesos. En respuesta, Apolo le vaticina a Cadmo que una vaca le saldrá al encuentro y le mostrará el camino hasta la tierra que debe llamar Beocia y en la que debe fundar murallas (10-13). Guiado por la vaca, tras dar las gracias y besar la tierra (24-25), Cadmo se dispone a realizar los ritos en honor a Júpiter y, para ello, ordena a sus emisarios salir en busca de agua para las libaciones (26-27). En esa instancia del relato se produce el ingreso de estos a una *espacio salvaje*, que el texto presenta como una *ékphrasis* (28 ss.).<sup>3</sup>

---

el texto menciona como 'ciudad de Agénor' (*Tyrios et Agenoris urbem En. I.338*). Los motivos del levantamiento de los cimientos de la ciudad y de la inminente destrucción de Cartago son presentados, luego, en el libro IV.

3 Para la técnica de la *ékphrasis* y sus diversos alcances, *cfr.* Fantuzzi – Hunter (2004: 203-204; 210; 221-224; 258; 263-264); Webb (2009).

## Primera profanación del *espacio salvaje*

A través de la llegada a la tierra vaticinada, el episodio inicial *Cadmo* introduce y “funda” en el Ciclo tebano el tema recurrente del *espacio salvaje*. Si bien el narrador de *Metamorfosis* evoca en esa sección del episodio algunas escenas de la naturaleza que prometen quietud y tranquilidad, la tragedia se oculta allí.<sup>4</sup> Cadmo funda la ciudad pero la mayor parte de la acción de la narrativa tebana tiene lugar en el espacio de un bosque<sup>5</sup> virgen, donde la identidad e integridad de los personajes se ve amenazada dado que abundan peligros de *transgresiones visuales* y eróticas que determinan desgracias futuras, cambios de fortuna (*peripetia*) y metamorfosis de los personajes.<sup>6</sup> Como es sabido, las descripciones ovidianas de un *locus amoenus*<sup>7</sup> pueden ser leídas como una configuración espacial clave en el mundo de *Metamorfosis* y, en particular, en el Ciclo tebano. En efecto,

- 4 Cfr. Segal (1969). A lo largo del Ciclo tebano ovidiano no solo se destaca un fuerte contraste entre el espacio agreste y el espacio urbano, sino que, además, el escenario principal de los episodios es un espacio salvaje. La antítesis entre el ámbito civil y doméstico de la ciudad y el espacio salvaje y sagrado constituye uno de los elementos narrativos clave en *Metamorfosis*. Sobre estos temas, cf. Hardie (1990) y Hinds (2006:122-149).
- 5 Hardie (1990:224) afirma que en el poema ovidiano las ciudades aparecen como “incidental backdrops”, es decir, ‘telones incidentales’. El narrador hace explícita y enfatiza la artificialidad de estos escenarios que remiten, a su vez, a la poesía de Teócrito. Sobre estos aspectos, cf. Fantuzzi-Hunter (2004). En *Metamorfosis* se produce, sin embargo, una inversión del *locus amoenus* de la poesía bucólica de Teócrito, en la cual la naturaleza no representa peligros ni mayores esfuerzos para el hombre. Ese ámbito supone, más bien, la compasión y conmiseración hacia los personajes y presenta las características propias del canto bucólico: la dulzura, la suavidad y la tranquilidad. Se trata de lugares propicios para el encuentro amoroso, el surgimiento del amor, el canto y el *agón* pastoril. Ovidio crea entonces su propia tipología espacial en función de sus intereses estéticos. Sus espacios ‘idílicos’ anticipan, por lo general, algo siniestro y trágico, como en los ejemplos emblemáticos de Dafne y Calisto en el libro II.
- 6 En el libro VIII de *Eneida*, tanto el río Tíber como toda la naturaleza del Lacio que aparece en la *ékphrasis* del escudo no son hostiles a los mortales, sino que contribuyen, por el contrario, a la supervivencia de la ciudad de Roma.
- 7 Sobre el tópico del *locus amoenus*, remitimos al clásico estudio de Schönbeck (1962).



esos espacios no funcionan como simples ornamentos en los que la narración se detiene, al modo de una “pausa”,<sup>8</sup> sino que la llegada a ellos es el desencadenante narrativo de las transformaciones. La abundancia de sitios naturales alejados de la civilización y la ausencia de espacios urbanos genera un contraste muy significativo con *Eneida*, cuyo tema central es el glorioso *fatum* de la fundación de *altae moenia Romae* (*En.* I.7). Si en *Eneida* VIII se pueden identificar numerosas descripciones del espacio de la futura ciudad de Roma, en *Metamorfosis*, por el contrario, no se encuentran descripciones del emplazamiento de la ciudad de Tebas. Esta ausencia significativa de las características de la urbanidad resulta aún más llamativa desde el momento en que la voz narrativa describe el impulso con el que Cadmo arroja la roca contra la serpiente como una fuerza que podría derribar murallas (*illius impulsu cum terribus ardua celsis / moenia mota forent;*... “por el impulso de aquella [roca], se habrían movido elevadas murallas con sus excelsas torres” 3. 61-62), lo cual establece una oposición entre un elemento natural predominante y la ausencia de un elemento artificial y urbano.

Pueden observarse, sin embargo, diversas correspondencias con *Eneida*, pues también en el texto virgiliano es en la ciudad y en el *locus amoenus* de Libia donde ocurre aquello que funciona como obstáculo y demora del *fatum* del héroe. El oráculo y el encuentro de la vaca que marca el lugar de la ciudad a fundar en Beocia (10 ss.) pueden leerse a la luz del oráculo del dios Tíber acerca de la cerda y sus crías al momento de la llegada de Eneas al Lacio (*En.* VIII.18-92); la misma escena remite, también, al desembarco de los troyanos en Libia (*En.* I.157-222), cuando se describe un *locus amoenus* en el que los viajeros hallan una caverna. A su

---

8 Cfr. Barthes (1970).

vez, en el célebre encuentro amoroso entre Dido y Eneas, el himeneo entre ambos personajes, a partir de la tormenta desatada por Juno para propiciar el enamoramiento y distracción del héroe, se produce en el ámbito de una cueva (speluncam *Dido dux et Troianus eandem / deueniunt...* “Dido y el jefe troyano llegan a una misma cueva...” *En.* IV.165-166). Más exactamente, en ese libro virgiliano Dido y Eneas llegan a la cueva después de una escena de cacería presentada como una afición de los habitantes de Cartago y una costumbre de las doncellas tirias (*En.* IV.129-172), según se desprende también del primer encuentro de Eneas con el pueblo de Libia, cuando Venus se metamorfosea en muchacha tiria cazadora para ofrecerle ayuda a su hijo (*En.* I.305-418). Del mismo modo, el vagabundeo por lugares inhóspitos y la caza se instauran en *Metamorfosis* como una escena recurrente para los tebanos. Más aún, la mayoría de los personajes del Ciclo se convierten en habitantes del bosque: Cadmo y Harmonía en serpientes, Acteón en ciervo, Narciso en flor, Eco en piedra, Penteo en jabalí, las Minieides en murciélagos, Ino y sus dos hijos en una leona y sus cachorros, las compañeras de Ino en una especie de ave. Todos los episodios de la versión ovidiana del Ciclo presentan descripciones de un *locus amoenus* en el que irrumpen los personajes que vagan errantes. En dichos episodios la fundación implica un acto sacrílego de profanación de un espacio sagrado e inhabitado que, a partir de *transgresiones visuales*, conduce a los intrusos a ulteriores desgracias (*quem postquam Tyria lucum de gente profecti / infausto tetigere gradu...* “Después de que los que vinieron del pueblo tirio tocaron este bosque sagrado / con funesto paso...” 3. 35-36).<sup>9</sup>

9 Los episodios de *Acteón* y de *Acetes-Muerte de Penteo* despliegan explícitamente escenas de cacería que vinculan esa actividad con una serie de transgresiones a partir del espacio. Para un estudio del espacio en términos genéricos (*gender*) y en relación con el ámbito erótico en *Metamorfosis*, cfr. Keith (2009:361).

## La victoria paradójica de Cadmo

Ahora bien, el destino del personaje ovidiano no será el mismo que el de Hércules ni el de Eneas en *Eneida*. Por el contrario, la voz del narrador de *Metamorfosis* sugiere, al referirse a Cadmo, la conversión en su opuesto, dado que se transformará de vencedor en vencido (*Dum spatium uictor uicti considerat hostis* “Mientras el vencedor examina la extensión del enemigo vencido.” 95). Mientras Cadmo contempla el cuerpo de la serpiente abatida, una voz anónima anticipa su transformación en serpiente y “funda” así el motivo de la metamorfosis de los personajes en su opuesto. La voz anónima que aparece inmediatamente<sup>10</sup> después confirma la aserción narrativa al vaticinarle directamente al personaje que se convertirá en serpiente y que pasará de un estado activo a un estado pasivo de visión (... *quid, Agenore nate, / peremptum / serpentem spectas? et tu spectabere serpens...* “... ¿Por qué, hijo de Agénor, contemplas / a la abatida serpiente? también tú serás contemplado como una serpiente...” 98-99). Dicha profecía anticipa la metamorfosis final de Cadmo y su esposa Harmonía en serpientes en el libro IV (586 ss.) y plantea *la transgresión visual* como uno de los núcleos temáticos que le dan coherencia y unidad al Ciclo tebano de Ovidio.<sup>11</sup> A partir de este primer episodio y de la “victoria” sobre la serpiente se producen una serie de transformaciones paradójicas<sup>12</sup> de los personajes en su contrario: el vencedor vencido (Cadmo), el cazador cazado (Acteón),

---

10 *uox subito audita est (neque erat cognoscere / promptum / unde, sed audita est)...* “súbitamente se oyó una voz (y no era seguro saber / de dónde, pero se oyó una voz)...” (*Met.* III.95-96).

11 Si bien el personaje de Narciso no se vincula por parentesco con la dinastía tebana, se inscribe paradigmáticamente en el Ciclo tebano a partir del tema central de la transgresión visual en su episodio (III.339-510).

12 Entendemos la paradoja como la unión contradictoria de elementos, imágenes o conceptos opuestos en un mismo sintagma o contexto. Al respecto, *cfr.* Tola (2007).

el amante amado (Narciso), el que ve y es visto (Narciso y Penteo), entre otras. En tanto “exiliado” de su patria por su padre, el mismo Cadmo toma la decisión de “autoexiliarse” de su propia ciudad a causa de las desgracias que ha sufrido su descendencia. Al darle muerte a la serpiente del bosque, él mismo se transformará en ese animal y, a partir de eso, formará parte de ese espacio. Desde el punto de vista narrativo y metapoético, el Ciclo tiene inicio con el exilio de Cadmo y se “cierra” con el auto—exilio del fundador de su ciudad, en una suerte de composición en anillo que evoca el cuerpo de la serpiente en el que se prefigura su destino.<sup>13</sup>

Los oráculos y las profecías son dos formas de articulación de la acción tanto en *Eneida* como en *Bacantes* de Eurípides, uno de los principales hipotextos de la versión ovidiana de este Ciclo mítico. Por un lado, en la narrativa tebana de *Metamorfosis* funcionan como prolepsis<sup>14</sup> o anticipaciones trágicas de conversión en lo contrario y no como expresiones del *fatum* o de un destino heroico, como en el caso de *Eneida*. Se trata más bien, en Ovidio, de vehículos narrativos por medio de los cuales se da lugar a la metamorfosis. Por otro lado, la relación con el género trágico surge explícitamente desde el momento en que Cadmo escucha la profecía de la voz incorpórea acerca de su transformación en serpiente, al establecerse un eco con la profecía de Dioniso hacia el final de *Bacantes*: “... Te convertirás por metamorfosis en dragón, y tu esposa Harmonía, que recibiste de Ares, aunque eras mortal, se trocará también en animal bajo la figura de una serpiente [...] Muchas ciudades arrastrarás con tu ejército incontrolable [...] Pero a ti y a

---

13 Cfr. Tola (2007:225-232).

14 Utilizamos la categoría de “prolepsis” de Genette (1972:105-114). En su propuesta de un método de análisis del discurso narrativo, dicho crítico define la prolepsis como una maniobra que relata o evoca por adelantado un acontecimiento ulterior y la clasifica, a su vez, dentro de las determinaciones entre el tiempo de la historia (diégesis) y el tiempo del relato.

Harmonía os salvará Ares y transportará tu vida a la Tierra de los Bienaventurados...” (*Bacch.* 1300-1339).<sup>15</sup> Sin embargo, en el poema ovidiano la transformación de Cadmo y Harmonía no será decisiva para el devenir de su ciudad y su único consuelo será la fortuna que ha ganado su nieto Baco (*Met.* IV.604-606).

## Los Espartos, las semillas mortales y Tebas, escenario de tragedias

Inmediatamente después de la sentencia de aquella voz anónima, se produce la epifanía de la diosa Palas Atenea quien, como protectora del varón (*uiri faulrix* 101) se presenta a Cadmo y le ordena sembrar los dientes de la serpiente abatida (*populi incrementa futuri* “germen del futuro pueblo” 103). En el marco de la construcción del espacio salvaje con características femeninas y generativas, el narrador utiliza un símil que compara el nacimiento de los soldados de la tierra, después de que Cadmo siembra los dientes de la Serpiente (Espartos), con las figuras representadas en el telón que se eleva desde el suelo en el anfiteatro (111-114). Estas mismas alusiones metapoéticas que hacen del espacio “abierto”, en el que se exhiben las transformaciones, un ámbito con características artificiales de teatro reaparecerán también en los episodios *Acteón y Acetes—Muerte de Penteo* para dejar al descubierto el carácter visual del mismo texto de Ovidio.<sup>16</sup>

Ahora bien, la referencia a los dientes—semillas de la Serpiente como *mortalia semina* “semillas mortales” (105) pone también en escena una oposición a partir de un doble

---

15 Seguimos la traducción de Calvo -García Gual-de Cuenca (1982).

16 Sobre estos aspectos, cfr. Salzman - Mitchell (2005).

oxímoron vinculado con las ideas de nacimiento y muerte, dado que los Espartos o “Sembrados”, raza bélica por naturaleza, nacen de la tierra. Uno de los cinco sobrevivientes tras la matanza mutua será Equión, quien por consejo de la Tritónide pide y promete la paz. Si bien Cadmo crea a los habitantes de su nueva ciudad por medio de un acto civilizador de agricultura y a la luz del motivo cosmogónico de la creación del universo a partir del cuerpo de un monstruo, la serpiente reemergerá en la figura de Penteo, hijo de Equión. La disposición guerrera se encuentra entonces en los orígenes de Tebas: no solo la serpiente de Marte persiste en la ciudadanía de Tebas, sino que esta surge, a su vez, de un fratricidio. La estirpe regresará con el conflicto entre Penteo y su primo Baco y con las guerras civiles que resurgirán a partir de los hijos de Edipo. Sin embargo, esa bestia de naturaleza bélica genera una serie de sentidos ambivalentes que trascienden el mero registro bélico.<sup>17</sup> En efecto, en el imaginario sociocultural de la época, la ciudad de Tebas no solo era sinónimo de la ciudad aniquilada, sino que remitía, desde el punto de vista genérico, al paradigma trágico.<sup>18</sup> Desde esta óptica, si bien el libro III comienza

---

17 La polivalencia de la serpiente en este contexto fue estudiada por Tola (2007:225-232).

18 Cfr. Hardie (1990), Galinsky (1975:221) y Zeitlin (1986:101-41). Como observa Janan (2006: 7-8): “Hardie has thoughtfully analysed Ovid’s Theban cycle by sifting the thematic and structural inversions Ovid worked upon Vergil’s epic. Taking his cue from Froma Zeitlin’s analysis of Thebes’ role as an ‘anti—Athens’ in Athenian drama—the place where everything goes wrong, and whose example Athens must avoid at all costs— he has persuasively demonstrated that Ovid’s Thebes functions similarly— as an anti—Rome, or even more specifically, ‘the first anti—*Aeneid*’. But it is also the last Latin epic to engage Vergil on his own topical ground. Although Vergil’s successors in Latin epic can all be seen to respond to the *Aeneid* thoughtfully and vigorously, none but Ovid accepts the formal challenge and essays ktistic epic by choosing a city’s origins as his topic. The post—Augustans shape their epics around Vergil’s political questions, and construct their answers from the vantage Ovid’s Theban cycle offers upon the *Aeneid*. (...) Ovid taught the post—Augustans how to read the *Aeneid*. Nonetheless, only Vergil and Ovid share a specific focus upon the incunabula of the world—city as the key to its nature—a commonality that makes the *Aeneid* and the Theban cycle singularly affinitive”.

con un tono épico,<sup>19</sup> las historias enmarcadas por el Ciclo tebano exhiben rasgos cercanos a la tragedia. En el plano temático, los encuentros y conflictos entre el hombre y la divinidad son, como sabemos, núcleos propios de la tragedia ática, del mismo modo que las temáticas de la ceguera y *la transgresión visual*; en el plano compositivo y narrativo, los recursos del reconocimiento (*anagnórisis*) o el cambio de fortuna en sentido contrario (*peripetia*) remiten también al espacio trágico.<sup>20</sup> El escenario de Tebas permitía representar, como un ejemplo negativo, los conflictos cruciales que ponen en tensión lo colectivo y lo individual, lo personal y lo referente a la *pólis*, la familia y la sociedad, la justicia divina y la justicia humana.<sup>21</sup> Según Hardie (1990:229), Tebas funcionaba incluso como una suerte de “anti—Atenas”, en el mismo nivel de equivalencia que Cartago funcionó como una “anti—Roma” en *Eneida*. Así, el crítico intenta esclarecer el tipo de diálogo contrastante que la Tebaida de Ovidio instaaura con el poema virgiliano, pero no clausura el interrogante con la idea de una mera inversión “negativa” de los temas de Virgilio. Fantham (2004), por su parte, vincula el tema de la transformación con la imagen ovidiana recurrente del eterno surgimiento y caída de ciudades.

En el episodio *Cadmo y Harmonía* del libro IV de *Metamorfosis*, el consuelo (*solacia / magna* 604-605) que para Cadmo y Harmonía representa su nieto Baco se contrapone así, cíclicamente, con la mención de la primera desgracia que desencadenó su otro nieto Acteón en tanto eslabón inicial de la cadena de fatalidades de la dinastía cadmea (*prima nepos inter tot res tibi, Cadme, secundas / causa fuit*

---

19 La escena del enfrentamiento entre Cadmo y la serpiente responde a una convención propia del género épico. Cfr. Fantham (2004).

20 Cfr. Keith (2002:264): “... the Aristotelian pattern of recognition and reversal structures each episode starting with the framing tale of Cadmus...”.

21 Sobre estas cuestiones, cfr. Latacz (1993).

*luctus alienaque cornua fronti* “Entre tantas cosas favorables, Cadmo, tu nieto fue la primera causa / de dolor para ti, y cuernos ajenos fueron añadidos a su frente” III.138-139). No obstante, este dios no incide en la transformación de sus abuelos en serpientes y estos no tendrán un porvenir glorioso en la Isla de los Bienaventurados, sino que, por el contrario, resultan insignificantes y el relato diluye su incidencia en la ciudad de Tebas.

## Conclusiones

A modo de conclusión, podemos afirmar que el primer episodio del Ciclo ovidiano establece programáticamente una serie de claves de lectura, en cuanto a temas y tonos, para interpretar los episodios siguientes a partir de la profanación inicial del *espacio salvaje* por parte de los compañeros de Cadmo que ingresan a la cueva de la serpiente de Marte. El acto fundacional de la ciudad de Tebas se produce por mandato de Palas, quien ordena la siembra de los dientes de la serpiente. La victoria sobre esta última lleva en sí la “derrota” del héroe Cadmo (*uictor uicti* 95) y Tebas surge de una guerra civil que resulta de la transgresión del personaje. La paz fraterna solicitada por la Tritónide al Esparto Equión permite la supervivencia de cinco de ellos, con los que Cadmo funda la ciudad. La primera transformación que sufre el suelo agreste es entonces la del surgimiento de esos personajes que brotan del suelo como las imágenes de los telones que emergen del piso en el teatro. En este sentido, Cadmo instauro o “funda” el espacio de Tebas como un “escenario” de las futuras tragedias de la Dinastía cadmea, pues si bien no todos los personajes del Ciclo pertenecen a su familia, en el espacio virgen y profanado se desarrollan diversas transformaciones en opuestos (Acteón, Tiresias,



Eco, Narciso y Penteo). Las *transgresiones visuales* y eróticas y las metamorfosis se producen en el espacio de la naturaleza, en una suerte de “escenario” (más explícito en los casos de los Espartos, Acteón y Penteo) donde tiene lugar el “espectáculo”. Las *ekphrásis* de *locus amoenus* funcionan como marcadores de la inminente transformación de los personajes, dado que quienes ingresan a esos espacios en el marco de una *transgresión* se transforman en habitantes del bosque. En definitiva, la fundación de la ciudad de Tebas lleva en sí misma la “semilla” de la desgracia que recae sobre los personajes de la Dinastía tebana, que finalmente conduce a su fundador y esposa, Cadmo y Harmonía, a exiliarse de su propia ciudad. Si el comienzo del episodio plantea un marco épico, lo cierto es que tras la fundación de Tebas los relatos ubican al lector en un contexto trágico, tanto en el plano temático como en el plano genérico del texto.



## Capítulo 3

### Nuevas dimensiones narrativas en la poesía de P. Papinio Estacio

El ejemplo de las 'calendas de diciembre' en *Silvae* 1.6

Liliana Pégolo

Como refiere Torrent Rodríguez<sup>1</sup> en el prólogo de la edición de Gredos, "... las *Silvas* constituyen una colección de poemas varios, que, al modo como crecen sin orden en la fraga los árboles y los matorrales de especies diversas, brotaron de la capacidad creadora de Publio Papinio Estacio (ca. 45 d.C. - ca. 96 d.C.) en desordenada miscelánea". Desde la perspectiva de una gran parte de la crítica, este conjunto poético, aparecido en dos etapas durante el imperio de Domiciano —entre los años 93 y 95 d.C.— sufrió los avatares del menosprecio por ser considerado tan solo como un producto que satisfizo los deseos laudatorios de la corte, cuyo soberano intervenía profusamente en la política cultural. En consecuencia no resultan ajenas a estas consideraciones la afirmación de Newlands en torno de las *Silvae*, al estimarlas como una expresión de la "poética del Imperio", en la medida en que exponen, desde lo encomiástico, el estilo exuberante de los monumentos, las villas y las celebraciones que preconizaban las nuevas

---

1 Torrent Rodríguez (2011: 9).

dinámicas sociales y económicas de las élites, cercanas al poder de Domiciano.<sup>2</sup>

La necesidad de alabar al círculo privilegiado de la corte requirió de novedades en cuanto a lo lingüístico y lo retórico; la crítica encuentra el estilo de Estacio asimilable a la extravagancia manierista de sus receptores,<sup>3</sup> al ensayar una dirección cultural diferente a la desarrollada por los poetas augusteos de las décadas pasadas. La crisis del mecenazgo y la evolución del patronazgo en general conllevan una redefinición y evaluación del sistema de los géneros literarios y su tradición que deviene en un uso de interés personal; es por ello que Bessone sostiene que Estacio busca auto-legitimarse como poeta lírico, en relación recíproca con las clases más altas de la sociedad que detentan no solo el poder económico, sino también el prestigio cultural.<sup>4</sup> Por otra parte, como actor social fomenta su propio mito a través de una incesante promoción de sí mismo, prestándose a construir su imagen como vate épico dedicado también a géneros menores y, al mismo tiempo, se publicita a la manera de un creador epidíctico helenizante, exitoso intérprete, virtuoso improvisador, es decir, un poeta profesional quien se presenta “no como alternativa”, sino como un creador que complementa la tradición literaria anterior.<sup>5</sup>

---

2 Newlands (2004: 3).

3 *Ibid.*, p.4. / Al respecto, Verstraete (1983:195-196), define el concepto de manierismo como “... una fuerte tendencia hacia la hiperestilización, en la cual las posibilidades temáticas y estilísticas ofrecidas por la literatura en su fase o modalidad más clásica son aprovechadas en un aspecto más concentrado y, por así decir, especializado” (*Mannerism in literature is best defined as a strong tendency towards hyperstylization, in which thematic offered by literature in its more classical phase or mode are exploited in a more concentrated and, as it were, specialized fashion*).

4 Bessone (2014: 2015-216).

5 *Íd.*, p.216.

Así como nos detuvimos en señalar la tendencia a la idealización mítica a nivel personal,<sup>6</sup> también cabe extenderla a la propia producción del napolitano, quien reconvierte la realidad representada en el conjunto de las *Silvae* a partir de una atmósfera glamorosa; en esta los eventos humanos son afines a los divinos y ambos adquieren un carácter sofisticado que se aparta de la sacralidad del ritual y del propio relato mitológico. Al respecto Verstraete señala que hechos contemporáneos u ocasionales son investidos de ornato sobrenatural, complejizando las características de lo real sobre la base de un detallado entramado descriptivo, lo que resulta un fenómeno novedoso en la poesía romana.<sup>7</sup>

Entre estos eventos de alcance popular —a los cuales aludía el crítico—, que fueron representados por la “lira” estaciana e incluidos en el conjunto heterogéneo y variopinto de las *Silvae*, se halla la *performance* imperial de las *kalendariae* de diciembre, con la que concluye el libro primero (*Silv.* 1.6).<sup>8</sup> Esta celebración provista por Domiciano al pueblo de Roma, incluyendo regalos, banquetes y espectáculos circenses, se corresponde con la festividad de los *Saturnalia* que se llevaban a cabo a lo largo de una semana, a partir del 17 de diciembre. Este día era estimado como el de la

---

6 La autora se detiene en destacar el hecho de que Estacio, nacido en la Magna Grecia, busca prestigio cultural y un reconocimiento honorífico en las fuentes mismas de la poesía romana: *In the imagination of the Flavian poet, the Hellenization of Rome seems to be replaced by the Romanization of the imperial province: but this is in fact a return to Greece of what originated in Greece, a reversion to the root from which, through Magna Graecia, Roman culture and literature itself has developed.* (p. 225: “En la imaginación del poeta flavio, la Hellenización de Roma parece reemplazarse por la Romanización de la provincia imperial: pero estos es de hecho un retorno a Grecia de lo que se originó en Grecia, una vuelta a la ruta de la cual, a través de la Magna Grecia, la cultura y la propia literatura romana se desarrolló”).

7 Verstraete (1983: 197). El crítico, aun cuando considera que las técnicas descriptivas estacianas constituyen una novedad, recuerda también que, en determinados géneros, como el *epyllion* por ejemplo, la narración mítica constituye el núcleo del poema.

8 Cfr. Newlands (2004: 227).

fundación del templo de Saturno, lugar en donde se iniciaban las ceremonias con una comida pública,<sup>9</sup> que representaba el carácter inclusivo de esta celebración. Precisamente la ambigüedad en la naturaleza y atmósfera del mito y ritual de Saturno es lo que favorecía el carácter dual de la festividad, ya que se complementaban elementos inquietantes y peligrosos en lo que respecta a los juegos gladiatorios, pagados por el denominado *aerarium Saturni*,<sup>10</sup> y los aspectos de alegría y utopía, evocadores de la edad de oro.<sup>11</sup>

En particular esto último, asociado al hecho de que en la edad áurea no existían la esclavitud ni la propiedad privada, era lo que garantizaba la permisividad de los *Saturnalia*; la suspensión de las distinciones sociales, la igualdad entre los *ordines* que permitía que los esclavos tomaran el gobierno de las casas, imitaran las funciones oficiales y compartieran la mesa con sus amos, era la forma de representar, por vía imitativa, la restauración del reino de Saturno y el carácter excepcional del rito. Este implicaba la liberación y el desvelamiento del dios, que se encontraba encadenado y cubierto, por lo cual su epifanía presuponía la suspensión de las normas sociales; su existencia certificaba su cumplimiento, por lo tanto vivía para morir en la forma de una víctima propiciatoria y existía porque había obligaciones que satisfacer: la anárquica libertad que se gozaba a lo largo de la celebración no era otra cosa que la confirmación del orden establecido.<sup>12</sup>

---

9 Versnel (1993: 146-147).

10 *Íd.* El autor señala que existe en torno al ritual de Saturno la fantasía del sacrificio humano, cosa que se relaciona con las prácticas gladiatorias en la medida en que los gladiadores eran sacrificados como víctimas humanas; al respecto, Frazer (1980: 660), se refiere a una práctica, que se llevaba a cabo en la Italia primitiva, en la cual se escogía un hombre que hacía el papel de Saturno y que gozaba de todos sus privilegios hasta que finalizada la temporada debía morir por su propia mano o una ajena para dar vida a la comunidad, ya que Saturno era una divinidad de carácter agrario, asociada al ciclo de la siembra y la cosecha.

11 Frazer (1980: 659).

12 Versnel (1993: 154).

Asimismo, si analizamos la “morfología” celebratoria de las fiestas, atendiendo a las características de los participantes, a los actos de consumir comida y bebida, a la dinámica festiva en sus generalidades, advertimos que se pueden reconocer cinco categorías de *convivia* o *epulae*:<sup>13</sup> institucional, doméstica, excepcional, segregativa y transgresiva. Entre estas, los *Saturnalia* corresponden al primer tipo, donde la comida y el ritual se entrecruzaban, según lo establecido por el calendario religioso anual; el pueblo (*populus*) era invitado sin ningún tipo de restricción al denominado *convivium publicum*, en el cual se invertían los rangos sociales.<sup>14</sup> Estas licencias permitirían considerar los *Saturnalia* como una festividad transgresiva o transgresora, donde se comía de manera exuberante y se bebía en exceso.

¿Pero cuál es la posición elocutiva adoptada por Estacio cuando relata los sucesos de esta fiesta de carácter popular? Tal como señala Newlands, el poeta se incorpora entre los asistentes a los espectáculos que tienen lugar en el anfiteatro, ya que es el emperador Domiciano el que oficia a la manera de “un maestro de ceremonias”, cuyo poder absorbe la voz poética para igualarla a la de la multitud. Esto genera un efecto doble en lo que concierne a la perspectiva narrativa, pues el *yo testigo* representa, al mismo tiempo, el colectivo social que participa de la celebración, aunque parece apartarse para construir la crónica de los acontecimientos.<sup>15</sup> No obstante, también desde lo métrico, Estacio sugiere su compromiso con el carácter festivo y transgresor de los *Saturnalia* en la medida en que opta por el uso del endecasílabo falecio, que no se corresponde con

---

13 Donahue (2005: 96 ss.). La clasificación utilizada está tomada de la tipología de Claude Grignon. En cuanto a la denominación de *convivium* o *epulae*, el autor señala (p. 98) que los romanos no fueron muy precisos en lo concerniente a la terminología festiva.

14 *Ibid.*, p. 101.

15 Newlands (2004: 227).

géneros “graves”, sino que se lo asocia con la invectiva y el ingenio irreverente.<sup>16</sup>

El punto de partida para el goce está dado desde el momento en que se invita a algunos de los dioses protectores y/o guardianes del sistema imperial a tomarse unas vacaciones, incluso a las propias Musas, por lo cual el poeta, cuya voz es funcional al poder político y sus reglas, también se entregará al disfrute, cumpliéndose aquello que señala Bajtin con respecto a las celebraciones: estas son “... una *forma primordial* determinante de la civilización humana”, que “... han expresado siempre una concepción del mundo”.<sup>17</sup> *Et Phoebus pater et severa Pallas / et Musae procul ite feriatae* (vv. 1-2: “No solo padre Febo sino también severa Palas / y vosotras, Musas, váyanse lejos de vacaciones”). Ambos dioses, integrantes de las dos tríadas sobre las cuales se asienta la perduración de la *Urbs* y su *auctoritas* (las tríadas palatina y capitolina), se mixturán con las costumbres humanas y, a la vez, se oponen a los excesos avalados por el propio Saturno, al que acompañan tres alegorías, “Diciembre”, “Juego” y “Bromas”. Es decir, simétricamente Estacio propone dos conjuntos divinos de cuatro componentes —también menciona a Jano,<sup>18</sup> poseedor de las llaves del nuevo año y con él el reaseguro de las magistraturas consulares<sup>19</sup>— que representan una antítesis entre la norma y la licencia, instalada de manera efectiva en la vida misma:

---

16 *Ibid.*, p. 228.

17 Bajtin (2003: 11).

18 Según afirma Grimal (1984: 475-476), la relación entre Jano y Saturno existe desde el momento en que este último, destronado por Júpiter-Zeus, llegó al Lacio para ocultarse y fue recibido por una divinidad también proveniente de Grecia, según algunas versiones, que ya moraba en el lugar: se trata del dios Jano. Ovidio, en *Fast.* 1.235-236 “hace hablar” a Jano, quien evoca haber recibido a Saturno tras haber sido expulsado por Júpiter: *Hac ego Saturnum memini tellure receptum / caelitis regnis a Iove pulsus erat.* (“Yo recuerdo haber recibido a Saturno en esta tierra, / había sido expulsado por Júpiter de los reinos celestes”).

19 *Cfr.* Ov. *Fast.* 1.81.



*Saturnus mihi compede exsoluta,  
et multo gravidus mero December  
et ridens Iocus et Sales protervi  
adsint, (vv. 4-7)<sup>20</sup>*

A estas invocaciones, en las que Estacio cumple sintéticamente con algunos de los elementos del mito y requerimientos del ritual,<sup>21</sup> a la vez que profundiza la tendencia a la alegorización, cabe destacar la estrictez del narrador en cuanto al marco temporal narrativo en el que se suspenderá, por un día, el *statu quo* con el fin de que se cumpla la epifanía de “un mundo al revés”.<sup>22</sup> Si bien se asistirá, a través de la mirada del observador —el propio poeta—, a un espectáculo donde los actores y los espectadores comparten el mismo escenario, estableciéndose un “nuevo modo de relaciones sociales”,<sup>23</sup> en este carnaval estaciano la desviación de la norma se encuentra controlada por el propio emperador, ya que el “yo-narrador” ha de relatar “el día afortunado y la ofrenda ebria del próspero César” (vv. 7-8: *dum refero diem beatam / laeti Caesaris ebriamque +parcen+*).<sup>24</sup>

Llegado a este punto donde unos dioses se marchan y otros se liberan, el control de la festividad, desde el amanecer

---

20 Stat. *Silv.* 1.6.4-6: “Saturno, suelta para mí la ligadura, / y Diciembre pesado por mucho vino / y el risueño Juego y las desvergonzadas Burlas / que estén presentes”.

21 El relato mitológico que tiene como protagonista a Saturno y las numerosas referencias literarias sobre el dios resultan sumamente complejos, tal como se advierte en la obra de Conti (2006: 116 ss.). Conforme a lo señalado más arriba en torno al hecho de que el dios “se libera”, Saturno (“*saturado* en años”), representación itálica de Cronos, el tiempo, fue inmovilizado por su hijo Júpiter con cadenas de astros para que su curso no fuera desmesurado. Cfr. García Gual (1997: 56).

22 Stat. *Silv.* 1.6.3: *Iani vos revocabimus Kalendis* (“nosotros volveremos a llamar a ustedes en las calendas de Jano”).

23 Bajtin (1993: 175).

24 Con respecto al cierre del verso 8, este es considerado por la crítica como un *locus desperatissimus*, aunque entre las variantes se citan como posibles *noctem*, *cenam* y un grecismo: *aparchénu* “ofrenda”. Cfr. Phillimore (1917).

hasta la ascensión de la cerúlea noche,<sup>25</sup> estará sujeto a la *auctoritas* de Domiciano, quien, como afirma Newlands, “su oficio imperial se expande en una monarquía divina”.<sup>26</sup> La primera señal de esta divinización es una “lluvia de golosinas” que formaba parte de los *munera* u obsequios que libremente eran ofrecidos al pueblo: *iam bellaria linea pluebant* (v. 10: “ya llovían de la cuerda las golosinas”).<sup>27</sup> El hecho de “llover comida del cielo” y, más aún tratándose de manjares, contribuía a evocar la utopía áurea durante la cual los seres humanos no debían esforzarse para satisfacer sus necesidades elementales. Por otra parte, la enumeración de productos exóticos que describe el narrador, los cuales propagan los vientos como rocío precipitados del cielo,<sup>28</sup> contribuye a reconocer los fundamentos de una teología jupiterina en torno de la figura de Domiciano; entre esas exquisitices se encuentra lo producido por “los nogales del Ponto” (v. 12: *Ponticis nucetis*), lo que cae de “las cimas de Idimea” en Palestina (v. 13: *iugis Idymes*) y aquello que “hace germinar la piadosa Damasco” (v. 14: *pia germinat Damascos*).

Junto a estos productos extraños al suelo itálico —pero que demuestran la extensión alcanzada por el Imperio—, se suman otros, sumamente refinados, que gozan de una prodigalidad semejante y que, como los anteriores, “son recogidos y/o rapiñados” (v. 16: *largis [...] rapinis*) sin *labor*: *mollis gaioli lucuntulique* (v. 17: “suaves tortitas y confituras”),<sup>29</sup>

---

25 Stat. *Silv.* 1.6.9: *Vix aurora novos movebat ortus* (“Apenas la aurora movía nuevos amaneceres); 85: *Vixdum caerulea nox subibat orbem* (“Apenas la noche cerúlea subía hacia el orbe”).

26 Newlands (2004: 229).

27 Según Torrent Rodríguez (2011: 73. n. 243), la línea de la que pendían los *bellaria* era una cuerda donde se hallaban atados obsequios dulces que se hacían caer para que fueran recogidos por el pueblo.

28 Stat. *Silv.* 1.6.11: *Hunc rorem veniens profudit eurus* (“Al venir, el euro esparció este rocío”).

29 Según OLD (1968), se trata de “una clase de pequeñas tortas decoradas” (*a kind of small fancy cakes*) y confituras hechas de queso y miel.

“amerinas con sus masas no muy cocidas” (v. 18: *et massis Amerina non perustis*),<sup>30</sup> “pastel de vino ahumado en laurel” (v. 19: *mustaceus*) y “dátiles redondos” tan hinchados que ocultan la palmera que los produce (vv. 19-20: *latente palma / praegnantes caryotides*). Al igual que la comida, tan profusa como la lluvia, la plebe va llenando las graderías del anfiteatro, llevándose a cabo otro momento de la fiesta, destinado a los espectáculos circenses. También es el emperador, como el padre de los dioses, quien controla las lluvias, las tormentas y otros fenómenos celestes,<sup>31</sup> sin embargo no es agua, nubes o granizo lo que se derrama, sino “una serena granizada humana” (v. 24: *plebem grandine [...] serena*):

*Ducat nubila Iuppiter per orbem  
et latis pluvias minetur agris,  
dum nostri Iovis hi ferantur imbres.* (vv. 25-27)<sup>32</sup>

El anfiteatro desborda de gente “glamorosa” que va subiendo para colmar el espacio, junto con otra que ya está sentada;<sup>33</sup> la comida espléndida, los manteles y el vino tampoco faltan,<sup>34</sup> al igual que las referencias mitológicas, ya que el narrador los compara con el propio Ganimedes, el

30 Con el nombre de “Amerina” se hace referencia una variedad de fruta o bien de un tipo de confitura frutada procedente de una ciudad de Umbria llamada Ameria. Cfr. Newlands (2004: 241) sugiere que se trata de manzanas fuera de estación.

31 Stat. *Silv.* 1.6.21-22: *Hyas inserena / soluta Plias* (“las Híades borrascosas / las Pléyades desbordadas”). En sentido colectivo, usando ambos sustantivos en singular, Estacio se refiere a dos constelaciones que, durante la estación en la que se pueden visibilizar, amenazan grandes lluvias y tormentas.

32 *Ibid.*, 25-27: “Que Júpiter conduzca las nubes por el orbe / y que amenace lluvias por los extensos campos / mientras sean llevadas estas precipitaciones de nuestro Júpiter”.

33 *Ibid.*, 29-30: *insignis specie decora cultu / plebes altera, non minor sedente*. (“otra plebe insigne a causa de su aspecto / ornamentada por su refinamiento, no menos que la que está sentada”).

34 *Ibid.*, 31-33: *panaria candidasque mappas / [...] epulasque lautiores; / marcida vina* (“paneras y candorosos manteles / [...] y manjares muy ricos, / vinos generosos”).

copero divino que procedía del monte Ida: *Idaeos totidem putes ministros* (v. 34: “se pensaría que son otros tantos coperos del Ida”). En consecuencia, a partir de esta enunciación, es posible que la prodigalidad imperial haya transformado la reunión del pueblo en el concilio de los dioses y que el mismo anfiteatro se haya convertido en el parlamento en el cual se delibera el destino del orbe.<sup>35</sup>

Todos, sin diferencias, son alimentados por la beatitud de Domiciano (vv. 35-37: *Orbem, [...] / et gentes alis insemel togatas; / et cum tot populos, beate, pascas*)<sup>36</sup> cuando se vuelve a instaurar “el tiempo áureo del antiguo Júpiter” (v. 40: *antiqui Iovis aureumque tempus*), donde el Estado no necesitaba distribuir el grano entre sus pobladores (v. 38: *hunc Annona diem superba nescit*),<sup>37</sup> y los vinos fluían más que antaño y los sembrados no se retardaban en el tiempo (vv. 41-42: *non sic libera vina tunc fluebant / nec tardum seges occupabat annum*).<sup>38</sup> Los diversos órdenes sociales, los géneros y los diferentes grupos etarios comparten la mesa sin excepción y esta es la observación conclusiva del narrador que sostiene transversalmente la parte central del relato;<sup>39</sup> la libertad (*libertas*) echa atrás (*remisit*) a la reverencia (*reverentiam*) y el hecho maravilloso se construye a partir de la integración del pueblo, en su totalidad, al *convivium* como *socius* del príncipe:

---

35 Cfr. Newlands (2004: 231).

36 Stat. *Silv.* 1.6.35-37: “Alimentas al orbe, [...] / y a las clases togadas al mismo tiempo; / y aunque sustentas, bienaventurado, a tantos pueblos”.

37 *Ibid.*, 38: “Anona no sabe de soberbia este día”. / La Anona era la diosa que representaba el granero o erario público que se ocupaba de la distribución del grano entre los pobladores. Se trata de una divinidad agraria, cuyo nombre deriva de *annus*, por el carácter anual de las cosechas. Aparece su representación entre los monetales de la época flavia que significaba, junto a otras virtudes, la recuperación de la confianza en el poder imperial.

38 *Ibid.*, 41-42: “no fluían así libres los vinos entonces / ni la cosecha ocupaba tardíamente el año”.

39 El poema está constituido por ciento dos versos.

*una vescitur omnis ordo mensa,  
parvi, femina, plebs, eques, senatus:  
[...]  
et tu quin etiam (quis hoc vacare,  
quis promittere possit hoc deorum?)  
Nobiscum socias dapes inisti.  
Iam se, quisquis is est, inops beatus  
convivam ducis esse gloriatur. (vv. 43-50)<sup>40</sup>*

Los versos anteriores ejemplifican aquello que Bajtin sostiene en relación con lo que denomina como *la excéntrica*, una categoría especial dentro de la percepción carnavalesca del mundo por la cual el hombre “se libera del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna)”,<sup>41</sup> volviéndose “excéntrico” (des-centrado) del curso habitual de la vida; no obstante es el emperador el que controla autocráticamente el descontrol representado, ya que en el espacio donde el pueblo suele asistir a los espectáculos, es él, por un día, protagonista del “drama” que sublima las tensiones sociales.<sup>42</sup> A esto, podemos sumar otra de las categorías bajtinianas, la que trata acerca de *las disparidades carnavalescas*, es decir, se acerca por efecto de actitudes libres y familiares “todo aquello que había sido cerrado, desunido, distanciado” por la visión jerárquica de la norma.<sup>43</sup> En el texto estaciano esto corresponde a dos fenómenos: el gusto de las mujeres, “el sexo débil y desconocedor del hierro” (v. 53: *sexus rudis, —insciusque ferri*) por “las

40 Stat. *Silv.* 1.6.43-50: “En una única mesa se alimenta todo el orden social, / los pequeños, la mujer, la plebe, el caballero, el senado: / [...] / y tú también más bien (¿quién podría faltar a esto?, / ¿quién de los dioses podría prometer esto?) / Viniste con nosotros a los banquetes compañeros. / Ya se glorifique, cualquiera que sea ese, pobre, afortunado / al ser un convidado del príncipe”.

41 Bajtin (1993: 175).

42 Newlands (2004: 235 ss.).

43 Bajtin (1993: 174).

pugnas viriles” (v. 54: *pugnās [...] virilis*), por lo cual se hacen acreedoras de referencias mitológicas que evocan la tierra de las hirvientes Amazonas,<sup>44</sup> y unas huestes de enanos que se traban en ferros combates, paródicamente épicos,<sup>45</sup> haciendo reír “al padre Marte y a la cruenta Virtud” (v. 62: *ridet Mars pater et cruenta Virtus*), y causando admiración entre las aves del cielo, que caerán para acrecentar la exacerbación culinaria de la fiesta: *casuraeque [...] grues / mirantur Pugiles ferociores*. (vv. 63-64: “y las grullas que caerán [...] / admiran a los púgiles muy feroces”).

“Bajo las sombras más cercanas de la noche” (v. 65: *noctis propioribus sub umbris*), la muchedumbre cambia, pareciendo cumplirse otra de las categorías carnavalescas, como la *profanación* y *el contacto libre entre la gente*.<sup>46</sup> la transgresión de las barreras sociales provoca todo un sistema de rebajamientos, por lo cual en la tumultuosa aspersion humana (v. 66: *dives sparsio*) se mezclan tumultuosamente entre variedad de sonidos y aplausos aquellos que, en lo cotidiano, constituyen lo vulnerable, la otredad y la marginalidad: “las muchachas fáciles de comprarse” (v. 67: *faciles emi puellae*), las extranjerías diversas (vv. 70-72: *Lydiae tumentes / cymbala [...] Gades; / agmina [...] Syrorum*), los actores (v. 73: *plebs scaenica*) y “los que permutan el azufre común por cacharros de vidrio” (vv. 73-74: *quique comminutis / permutant vitreis gregale sulphur*).

Un último hecho maravilloso tiene lugar cuando la fiesta está llegando a su fin: aves migratorias, de las regiones más

---

44 Stat. *Silv.* 1.6.55-56: *credas ad Tanain ferumque Phasim / Thermodontiacas calere turmas*. (“creerías que las huestes ecuestres del Termodonte / hierven junto al Tanais y el fiero Fasis”).

45 “La audaz multitud de enanos” (v. 57: *audax ordo pumilorum*), destacados por la brevedad de su naturaleza (v. 58: *natura brevis*), se amenazan de muerte en medio del comentario risueño del observador que destaca lo irónico de sus manos guerreras (v. 61: *et mortem sibi (qua manu!) minantur*).

46 Bajtin (1993: 173-174).

diversas del territorio imperial, se precipitan “a través de los astros” entre los espectadores saciados: “inmensas nubes aladas” (v. 76: *inmensas volucrum per astra nubes*) del Nilo, de la Cólquide y de Numidia (vv. 77-78: *Nilus sacer horridusque Phasis / udo Numidae [...] sub austro*) prueban, una vez más, el carácter benefactor del *dominus* que todo lo permite, —aunque irónicamente—, veta que se lo alabe: *et dulci dominum favore clamant: / hoc solum vetuit licere Caesar* (vv. 83-84: “y claman al señor por su dulce favor: / el César vetó que esto solo sea lícito”).

Para cerrar el día, Domiciano introduce una novedad a la celebración que hace que el reposo y el sueño, alegorizados (v. 91: *pigra Quies, inersque Somnus*), también se alejen: tienen lugar, en un anfiteatro iluminado, combates gladiatorios nocturnos,<sup>47</sup> con lo cual se extiende el goce en medio de efectos casi sobrenaturales, ya que “un orbe en llamas entre densas sombras” (v. 87: *densas flammeus orbis inter umbras*) vence el “haz de luz” de las constelaciones (v. 88: *vincens Gnosiacae facem coronae*). Ante semejante espectáculo, el narrador-observador cae en la posibilidad de lo inefable, preguntándose quién podría cantar tanta maravilla, es decir, esta experiencia sensorial concreta y vívida necesita transponerse en literatura:

*Quis spectacula, quis iocos licentis,  
quis convivia, quis dapnes inemptas,  
largi flumina quis canat Lyaei?* (vv. 93-95)<sup>48</sup>

47 Newlands (2004: 246).

48 Stat. *Silv.* 1.6.93-95: “¿Quién podría cantar espectáculos tales, quién, diversiones sin freno / quién, los banquetes, quién, los manjares no comprados, / quién podría cantar los ríos del generoso Lico [Baco como personificación del vino]?”.

## Conclusiones

Los cinco versos finales funcionan a modo de respuesta de la interrogación retórica anterior y como conclusión del presente trabajo: el poeta, al dar testimonio de la celebración, renueva el tiempo y la promesa de la fiesta que se acaba cuando se termina el día, para certificar el sistema: Saturno vuelve a cubrirse y a ser sujetado; frente a este viejo rey que se destrona, hay un soberano que permanece inexpugnable en su poder. Al igual que Júpiter, quien se toma licencias de todo tipo, Domiciano, como un “rey Sol” anticipado, “espectaculariza” la *libertas* para que la *auctoritas* imperial no se melle: de esto da cuenta la permanencia de Roma como centro umbilical del orden establecido (v. 101: *dum stabit tua Roma*), limitada por los montes del Lacio, el fluir del Tíber (v. 100: *dum montes Latii paterque Thybris*) y la estabilidad del Capitolio, como cabeza del mundo (v. 102: *Capitolium manebit*). ¿Parodia, ironía, mascarada, teatro, circo, fiesta, relato? Todo esto, traspasado al diálogo entre el hombre y el mundo, se fue desarrollando por milenios para ampliar la ficción de la prosa novelesca contribuyendo, como señala Bajtin,<sup>49</sup> a la destrucción de la distancia épica y trágica, mientras se favorece el estilo verbal de una nueva forma de hacer literatura.

---

49 Bajtin (1993: 174).



## Capítulo 4

# Proyecto de escritura en *The Parliament of Fowls*, de Geoffrey Chaucer

Cecilia Lasa

### Introducción

En el contexto de la Baja Edad Media en Inglaterra, donde el latín o el francés se consideran lenguas cultas y el prestigio es atributo exclusivo de las producciones en dichos idiomas, Geoffrey Chaucer propone una escritura innovadora tanto por el empleo del inglés medio como por su apropiación de las tradiciones culturales y artísticas heredadas. Datado entre 1381-1382, *The Parliament of Fowls* no es una excepción en tanto interpela formas de representación de animales, el llamado “amor cortés”, la herencia latina. El poema se embarca en esta interpelación mediante la discusión sobre el estatuto del amor a partir de una asamblea de aves heterogéneas, liderada por la diosa Naturaleza, en torno al cortejo de un águila hembra por parte de tres águilas machos. Sobre este encuentro escribe el *yo onírico* quien, guiado por Escipión —objeto de su lectura previa durante el día— participa en sueños como testigo de la reunión plumífera. Así, los marcos de la lectura y del sueño componen recursos formales para abordar la figura del escritor

como entidad en la que recae la polifonía que atestigua. Las disquisiciones que atraviesan el poema —que se visibilizan de modo concreto en el parlamento aviar, pero que impregnan todo el texto— constituyen no solo su tema, sino el procedimiento para abordar problemas vinculados con la escritura: la concepción de sí del escritor; la metodología de trabajo; las condiciones materiales de producción; la lengua, el material y el objeto de escritura. *The Parliament of Fowls* se presenta, entonces, como proyecto literario que, articulado sobre el inglés como lengua de escritura, explora e intenta conceptualizar el estatuto del escritor.

## Leer, soñar, escribir: la escritura como complejo parlamentario

*The Parliament of Fowls* compone un parlamento sobre la escritura. En términos estructurales, en el poema se distinguen tres momentos en torno a la caracterización del *yo onírico*: en primer lugar, se propone como lector del libro VI sobre el sueño de Escipión en *De republica*, de Cicerón; luego, como soñador a quien el personaje de Cicerón conduce “unto a gate [...] / [...] of a park walled of grene stoon” (vv. 121-122);<sup>1</sup> finalmente, como escritor que ha de “write, / [...] ryme and endyte” (vv. 118-119)<sup>2</sup> su experiencia onírica. No obstante, no se trata de instancias discretas, sino de diferentes dimensiones de aquel que hace de la escritura su “craft”: quien escribe también lee y sueña, y emplea sus lecturas y sus sueños como material de composición. Leer y soñar son actos que enmarcan, de hecho, el escribir, práctica que se

---

1 “hacia el portón [...] / [...] de un parque, amurallado con rocas musgosas”. Esta y todas las traducciones del inglés me pertenecen.

2 “escribir, / [...] rimar y componer”.

asume compleja, como ya lo anticipan los primeros versos: “The lyf so short, the craft so long to lerne, / Th’assay so hard” (vv. 1-2).<sup>3</sup> La complejidad de la escritura estriba en que es una actividad epistemológica históricamente situada: escribir es aprender un quehacer específico cuyo tiempo de desarrollo se ve limitado por la temporalidad finita del hombre. Es, además, una práctica que se ensaya, como lo sugiere “assay”, que remite a intentos y pruebas, asemejándose en este sentido el vocablo *essay*, correlato inglés del francés *essai*. La temporalidad que se le atribuye al escribir y la conceptualización de tal labor en clave de un ejercicio formativo confieren a la escritura de Chaucer un rasgo moderno en relación con el siglo XIV inglés:

What is meant by a historic sense in this new development? [...] It is [...] basically a new heightened attention toward past, present and future. It may manifest itself in an emphasis on the pastness of the past or on the reality of the present or on a concrete hope or despair for the future. Only occasionally in its early phases, do we find in one person a three-fold emphasis, as in Chaucer [...]. In sum, it is a *Diesseitsstimmung* -a this-world orientation which, however, did not deny the other world.<sup>4</sup>

*The Parliament of Fowls* propone el acto de escribir como una tarea del *hic et nunc* que no necesariamente desoye el

---

3 “la vida es tan corta, la tarea muy larga de aprender, / las pruebas tan difíciles”.

4 Bloomfield (1952: 304): “¿Qué significa el sentido histórico de este nuevo desarrollo? [...] Es [...], básicamente, una atención elevada nueva hacia el pasado, el presente y el futuro. Puede manifestarse en un énfasis en lo pretérito del pasado o en la realidad del presente o en esperanza y desesperación concretas por el futuro. Solo en ocasiones encontramos en una persona este énfasis triple, como en Chaucer [...]. En suma, se trata de una *Diesseitsstimmung* -una orientación hacia este mundo que, no obstante, no niega otro mundo”.

pasado —que le ofrece insumos culturales— ni ignore el futuro —al cual se dirige con un proyecto escriturario en torno a la figura del escritor—. El poema propugna una escritura que asume su complejidad como proceso infinito de aprendizaje con plena conciencia de la finitud del tiempo para hacerlo, encrucijada en la que se dirime el estatuto de quien escribe como lector y como soñador.

Asimismo, la temporalidad de los versos inaugurales del poema impregna los marcos de la lectura y del sueño y revela la dimensión política del poema de Chaucer. Leer una fuente clásica pone en relación dos planos históricos: el pasado en el que el texto objeto ha sido escrito —la República romana en la que se inserta Cicerón, maestro de la retórica— y el presente desde el cual se lo aborda —la Inglaterra monárquica de Eduardo III y, luego, de Ricardo II, para cuyas cortes se desempeña en variadas funciones—. Chaucer se hace cargo del interrogante respecto de cómo apropiarse de las tradiciones heredadas. *The Parliament of Fowls* presenta esta contienda en términos formales mediante la estructuración del relato: la lectura de Cicerón opera como marco al sueño y este como marco a la escritura que narra el intercambio verbal entre las aves, instancias entre las cuales se labra una relación vinculada con el proyecto de escritor que se vislumbra en el poema. En un principio, se relata lo leído: Escipión habla de “a blysfyl place wende, / Ther as joye is that last withouten ende” (vv. 48-49)<sup>5</sup> al que se puede llegar siempre que en la vida en la tierra se ame “commune profit” (v. 47).<sup>6</sup> La lectura presenta el amor como aquella fuerza que se dirige a la vida pública, objeto tanto de la retórica clásica como de la retórica del Humanismo, que ha de traducirse

---

5 “un lugar bendito donde / la alegría es infinita”.

6 “el bien común”.

“in actum”, “en hechos”, encauzarse “ad vitam”.<sup>7</sup> El carácter público del amor se actualiza, en efecto, en el marco onírico mediante el parlamento de las aves que, sometidas a una rigurosa jerarquía, discuten a cuál de tres águilas machos ha de elegir un águila hembra, a pedido de la diosa Naturaleza. Señala Boitani al respecto:

The eagle’s courtly love becomes but one aspect of the general economy of nature – mating, procreation, and the perpetuation of the species. The presence of both ‘lower classes’ and ‘nobility’ (here represented by the different ranks and ‘degrees’ of birds) brings the problem into the sphere of the social order.<sup>8</sup>

El amor es un problema sociopolítico: a todos los plumíferos, que lejos se encuentran de socavar el ordenamiento social, se les concede voz para expresar acuerdo u objeciones respecto del conflicto amoroso. Escribir sobre el amor es también un problema sociopolítico, no solo por la naturaleza del objeto de escritura, sino porque supone un posicionamiento del escritor. Este se materializa a nivel formal cuando se anuncia la temática de *The Parliament of Fowls* mediante un oxímoron: “The dredful joye alwey that slit so yerne, / Al this mene I by love” (vv. 3-4).<sup>9</sup> La escritura sobre el amor supone una alegría por la carga epistemológica que porta, puesto que quien escribe lee lo que otros han escrito y aprende de ello, pero también puede ser una tarea temeraria en tanto el escritor puede rebelarse en contra de la soberanía

---

7 Rico (1993: 44).

8 El amor cortés del águila es solo uno de los aspectos de la economía general de la naturaleza —apareamiento, procreación y reproducción de las especies—. La presencia tanto de las “clases bajas” como de la “nobleza” (aquí representada por diferentes rangos y “grados” de animales) conduce el problema hacia la esfera del orden social. Cfr. Boitani (2004: 70).

9 “la alegría temerosa siempre tan escurridiza, / me refiero al amor”.

de esas voces. Escribir exhibe aquí su dimensión política ya que se desplegará en un marco donde pueda debatirse en un doble sentido: como una interpelación de la voz presente a la voz pretérita y como una exigencia al contexto en el que se inscribe, que debe garantizar las condiciones para el debate.

La sensibilidad histórica y el sentido político del texto acompañan el pasaje desde la lectura hacia el sueño, que también se ofrece como espacio fértil para la escritura. El poema informa: “The day gan faylen, and the derke nyght, / That reveth bestes from her besinesse, / Birafte me my book for lak of lyght” (vv. 85-87).<sup>10</sup> La falta de luz, que interrumpe su acceso al patrimonio cultural latino, lo aleja en ese sentido del mundo de la cultura y lo acerca a su naturaleza animal. Sin embargo, el propio poema señala la falacia que compone tal afirmación. En primer lugar, la esfera onírica presenta una flora referida mediante una enumeración que conjuga el nombre de un árbol con su valor cultural. A modo de ilustración, baste mencionar un ejemplo relevante a la práctica del escritor: “the laurer to devyne” (v. 182).<sup>11</sup> La naturaleza ya posee una función social adjudicada. Por otro lado, es en el sueño —al que se llega por la tendencia biológica a dormir— donde él se reconoce en su condición de escritor: luego de invocar a Venus para que lo guíe en la tarea (vv. 118-119), el propio Escipión, quien opera ya no como objeto de lectura sino como guía en el mundo onírico, lo conmina a adentrarse en el trabajo con las letras y le ofrece material de escritura: “if thou haddest conning for t’endite, / I shal the shewen mater of to wryte” (vv. 167-168).<sup>12</sup> El líder político lo conduce a un *locus amoenus* (vv. 183-196) en donde las coordenadas históricas parecen suspenderse:

---

10 “Al terminar el día, la noche oscura / que aleja a las bestias de sus quehaceres / me apartó de mi libro por falta de luz”.

11 “el laurel que galardona”.

12 “si tienes la inteligencia para componer / te mostraré material sobre el que escribir”.

Th'air of that place so attempre was  
 That nevere was grevaunce of hot ne cold;  
 There wex ek every holsom spice and gras,  
 No man may there waxe sek ne old;  
 Yit was ther joye more a thousandfold  
 Then man can telle; ne nevere wolde it nyghte,  
 But ay cler day to any mannes syghte (vv. 204-210).<sup>13</sup>

Las líneas sugieren la ruptura del verosímil temporal como condición para la escritura: el poeta, para escribir, accede a un lugar en el que el tiempo no transcurre, en el que siempre cuenta con la luz del día que resulta necesaria —según lo revela en el marco de la lectura— para el acceso a la cultura. El sueño también parece proporcionarle esa posibilidad. No obstante, la anulación de la variable temporal parece ser solo un artilugio, ya que el paso del tiempo se filtra formalmente en su propia escritura. Luego de versos de índole descriptiva que caracterizan la jerarquización de las aves, quien organiza los versos reflexiona sobre su lenguaje y el proceso de composición: “But to the poynt” (v. 372).<sup>14</sup> El soñador devenido en escritor parece asumir una pérdida de tiempo en la mera descripción del ordenamiento jerárquico aviar, por lo que la clausura y comienza a narrar su conflicto. Esta transición en el modo de emplear el lenguaje está atravesada por la variable temporal en tanto parece revelar la ansiedad inicial del *yo onírico*: tiene mucho que aprender y poco tiempo para hacerlo. La narración es una modalidad lingüística concomitante con su aprendizaje. Asimismo, esta decisión se reviste de un valor ideológico: “Medieval social descriptions are very conscious of degree, and tend

13 “El aire de ese lugar era tan templado/ que no se sufría ni frío ni calor;/ había también especias y hierbas,/ ningún hombre podía enfermar o envejecer./ Había más felicidad/ de la que un hombre puede hablar;/ nunca llegaba la noche,/ era siempre de día, claro a la vista de todos”.

14 “Pero, al grano”.

to emphasize the relatively small number of people at the top of the social hierarchy".<sup>15</sup> El *yo lector-soñador-escritor* prefiere hacer foco no sobre lo estático, sino sobre lo dinámico que esa estructura pretende ocultar. Cuando vuelca la mirada y presta el oído al debate, que comprende hasta los plumíferos de menor rango, puede observar que el transcurrir del tiempo es causal de preocupación también de las aves parlamentarias (v. 565; v. 606). La suspensión temporal del sueño es solo aparente: el tiempo se cuele e interviene en la formación del *lector-soñador* en escritor. En este sentido, al moldear una escritura que abandona su impronta descriptiva, quien registra la experiencia onírica se adentra en un sendero narrativo que permite exponer la movilidad que el estricto ordenamiento estamental intenta disimular.

La escritura no es solo el medio para dar cuenta de lo móvil, sino que ella en sí misma es movilidad. Esta conceptualización de la escritura se hace presente ya desde la elección de la temática: en las primeras líneas del poema, el amor se presenta como esa entidad elusiva difícil de asir. Además, la aproximación del *lector-soñador* a tal temática es desestabilizadora ya que su escritura constituye una reacción a la tradición que ha escrito el amor: la ideología amorosa cortesana. Así lo hace mediante el relato que recupera las intervenciones de las águilas machos que entablan una competencia lingüística para ganar el favor de la hembra. Las aves reales coinciden en el modo en que el lenguaje concibe el amor. A modo de ejemplo, afirma el primero de ellos:

Unto my sovereyn lady [...]  
I chese, and chese with wil and herte and thought,  
The formel on your hond so wel iwrought,

---

15 Strohm (2004: 1): "Las descripciones de la sociedad medieval son muy conscientes de los rangos, y tienden a enfatizar un grupo de personas relativamente chico en el estrato superior".



Whos I am al and ever wol hir serve,  
 Do what hire list, to do me lyve or sterve.  
 Besekynge hire of merci and of grace,  
 As she that is my lady sovereyne;  
 Or let me deye present in this place.  
 For certes, long may I nat lyve in payne;  
 For in myn herte is korven every veyne (vv. 416-425).<sup>16</sup>

Los versos componen un catálogo de los elementos característicos del llamado amor cortés: un tipo de relación propio de la vida cortesana —como se deduce de la naturaleza del enunciador ya que el águila es el ave real—, la proyección del vínculo feudal sobre el lazo amoroso por el cual el amado ha de servir a la dama —“feudalisation of love”,<sup>17</sup> en palabras de C. S. Lewis—; la elevación de la mujer sobre pedestal de lo ideal; la retórica del dolor, por la cual “el amor es ‘un compuesto de males’, un veneno [...] cuya única salida es la muerte misma, una enfermedad que se iguala a la locura”.<sup>18</sup> Este lenguaje dibuja una serie de imágenes belicosas por la cual “el amor es una guerra sin final”,<sup>19</sup> materializada en el poema en la avidez de los contrincantes por dirimir la contienda discursiva mediante un enfrentamiento físico. La condensación de rasgos prototípicos de la ideología amorosa cortesana sienta las condiciones para la parodia, cuya “esencia [...] consiste en la mecanización de

---

16 “Elijo a mi dama soberana [...] / elijo con voluntad, corazón y pensamiento, / al águila que descansa en tu mano, / a la que pertenezco por completo y a la que siempre serviré / haré lo que diga, ya sea que viva o muera, / Le ruego piedad y gracia, / dado que es mi dama soberana, / o déjame morir ahora en este lugar, / En verdad, no puedo vivir mucho más en pena, / porque en mi corazón está cortada cada vena”.

17 Lewis (1936: 2): “feudalización del amor”.

18 Macpherson (2001: 538).

19 *Íd.*

un procedimiento determinado”.<sup>20</sup> La aglutinación de características y su repetición —cada águila macho verbaliza el amor cortés— no son sino el artificio para exponer su obsolescencia. De hecho, cuando toma la palabra la tercera águila macho, no le queda otra alternativa que sintetizar su exposición: “At shorte wordes, til that deth me sese, / I wol ben heres, whether I wake or wynke, / And trewe in al that herte may bethynke” (vv. 481-483).<sup>21</sup> Su resumen —que sugiere su prisa como indicio de la intromisión del vector temporal— porta el tono humorístico de la parodia en tanto descomprime la retórica del infortunio amoroso que, como sus pares, expone. Otro de los pájaros parlamentarios se inscribe en esa línea al preguntarse “Daunseth he murye that is myrthelees?” (v. 592).<sup>22</sup> Por medio del debate en torno al amor, el *lector-soñador* se presenta como narrador que expone sus conocimientos en clave temática —el amor cortés como tema y estilo— y en términos de pericia en la escritura, ya que él puede representar por escrito esa tradición y, a su vez, representarla de modo crítico al exponer su caducidad. Observa Boitani:

Love is really human life – all of it, albeit short; it is an art – the *ars amandi* – that is long and difficult to learn. And finally, as is implied by the reference to *ars longa, vita brevis*, love is the art of poetry itself, and often the object of literature [...]. In other words, love is not only a feeling, but also a real culture, with its conventions and its laws.<sup>23</sup>

---

20 Tynianov (1992:169).

21 “En resumen, hasta que la muerte me lleve, / seré de ella, cuando despierte y duerma, / y fiel en todo lo que mi corazón pueda pensar”.

22 “¿Puede bailar quien no goza de alegría?”.

23 Cf. Boitani (2004: 67-68): “El amor en realidad es vida humana –toda ella, aunque breve, es un arte, el *ars amandi*– que es larga y difícil de aprender. Y, finalmente, como se deduce de la refe-

El amor, entonces, no es simplemente una excusa para ejercitarse en la escritura: al abordar el amor, *The Parliament of Fowls* se abre paso en una contienda intelectual y literaria. Como temática, el amor forma parte de un patrimonio cultural y artístico previo del que Chaucer y el escritor de sus versos se apropian críticamente mediante la parodia.

Asimismo, el gesto crítico no se agota en la objeción propia de la parodia, sino que se extiende hacia el planteo de un proyecto de escritura alternativo a las tradiciones heredadas del pasado que se expresa en el plano argumental y formal. La ideología amorosa cortesana vuelve a ser blanco de ataque de la propuesta escrituraria de *The Parliament of Fowls* al conferirle voz resolutive al águila hembra cuando la diosa Naturaleza le concede el permiso para decidir entre sus tres candidatos:

Almyghty quene, unto this yer be don  
I axe respit for to avise me.  
And after that to have my choys al fre;  
This al and som, that I wol speke and seye;  
Ye gete no more, although ye do me deye (vv. 647-651).<sup>24</sup>

El veredicto final del águila disputada no se desprende de las opciones ofrecidas. En este gesto, el poema de Chaucer desafía el valor moralizante que se le atribuye a la representación de animales en la Edad Media: “La percepción de la naturaleza animal ayudó a los hombres medievales a construir la imagen del mundo y se sirvió de ellos para dotar

---

rencia al *ars longa, vita brevis*, el amor es el arte de la poesía misma, y con frecuencia, el objeto de la literatura [...]. En otras palabras, el amor no es solo un sentimiento, sino una cultura real, con sus convenciones y sus leyes”.

24 “Reina todopoderosa, por un año desde ahora/ pido tiempo para reflexionar./ Luego de eso, tomaré mi decisión libremente./ Esto es todo lo que tengo para hablar y decir./ No sacarás más nada de mí, aunque me mates”.

de un sentido más amplio a su propia condición, como [...] relación especular [...] trazada entre diferentes tipos de criaturas”.<sup>25</sup> Efectivamente, el parlamento aviar reproduce el mundo jerárquico medieval ya desde la presentación de las aves (vv. 330-371), aunque la apropiación del poema no opera en términos de reflejo mecánico. Si la disposición de las aves devuelve una imagen especular de la sociedad medieval inglesa, la decisión final del águila hembra la distorsiona: su pedido no cierra el conflicto, lo suspende. Esa falta de clausura habilita una triple lectura: socava el carácter didáctico de la escritura, atenta contra la ideología amorosa cortesana al hacer a la dama soberana de su silencio y, en este último gesto, actualiza el deseo inicial quien narra cuando deja en evidencia la necesidad de contar con tiempo para “avise”. La respuesta del águila hembra no es sino el artificio por el que el *lector-soñador* se afirma como escritor: su pedido plantea una alternativa no contemplada por la jerarquía medieval; se trata de un silencio demandante de tiempo, que se corresponde con el objeto de deseo de los versos que dan apertura al poema. En el marco de la rigidez social jerárquica, la hembra emerge como procedimiento por el cual el escritor, en el marco de un sistema de mecenazgo de índole similar, proclama una autonomía relativa, lograda a partir del ejercicio del pensamiento y la reflexión que se desarrollan sobre la variable del tiempo y reconocen, en este gesto, su historicidad.

En la afirmación de sí que el *yo escritor* establece a través del paralelismo con el águila hembra el proyecto literario que propone *The Parliament of Fowls* también afirma la lengua de escritura. El debate aviar culmina cuando cae la noche: del mismo modo que la puesta del sol da fin a su lectura y signa el pasaje del lector al soñador, la oscuridad

---

25 Piñero Moral (2013: 88).

concluye el parlamento de las aves y *el soñador* deviene en escritor. Es en esta instancia donde quien narra se comportará como el águila hembra y será soberano de su lenguaje. El *lector-soñador-escritor* se refiere a la “roundel” (v. 675)<sup>26</sup> que las aves cantan para despedir a la diosa Naturaleza: “The note, I trowe, imaked was in Fraunce; / The wordes were swich as ye may heer fynde, / The nexte vers, as I now have in mynde” (vv. 677-679).<sup>27</sup> En el reconocimiento del origen de la melodía se revela el trabajo con el que se opera sobre ella: el patrón musical proviene de otro suelo, pero la letra es inglesa. Respecto del mapa de lenguas del siglo XIV, informa Galván:

La producción en latín y francés mantiene su importancia e influencia. Ello significa que gran parte de las obras de entretenimiento [...] siguen escribiéndose en francés y circulando en los ambientes cortesanos y cultos en esa lengua, todavía dominante. El inglés [...] mantiene asimismo su “especialización” en esta primera mitad del nuevo siglo en los temas religiosos.<sup>28</sup>

La elección de la lengua de escritura es una decisión política en línea con las decisiones literarias respecto de las tradiciones heredadas. Su proyecto escriturario realiza una fuerte apuesta por la producción literaria local que no se resiste a otras influencias, sino que se las apropia. Es en esa apropiación que el *lector-soñador* se constituye como escritor que afirma que la producción textual en inglés posee tanto valor como la producción latina y francesa. Esta preocupación por la lengua y en una reflexión sobre su estatuto

---

26 “ronda”.

27 “las notas, creo, se compusieron en Francia; / las palabras eran tales como pueden observar aquí / en los próximos versos que tengo en mente”.

28 Galván Reula (2001: 147).

como instrumento de cultura es de particular importancia si se considera que “the reigns of Edward III and Richard II, 1327- 99, were the high point of the influence of French culture in England”.<sup>29</sup> El propio texto de Chaucer es así un parlamento en tanto se apropia de diferentes voces y tradiciones de modo tal de convertir “olde bokes” (v. 23)<sup>30</sup> en “newe science” (v. 24):<sup>31</sup>

... the poet, both satisfied and dissatisfied with what he has read, produces his own book by connecting his texts, relating them to each other, integrating them with his own images and ideas [...]. For the first time in European literature, a poet lays bare before our very eyes the intellectual, cultural, and creative processes by which ‘tradition’ is transformed by ‘individual talent’.<sup>32</sup>

Chaucer esgrime un proyecto literario según el cual el escritor es, en primer lugar, lector. En dicho proyecto, las lecturas provenientes de tiempos pretéritos solo son relevantes en relación con su presente. *The Parliament of Fowls* propone una escritura no idealista, desarrollada en el tiempo histórico de la vida del escritor en la tierra, una escritura del hacer *hic et nunc*, que se ancla en el deíctico que encabeza el poema: “Here begyneth the Parlement of Foules”.<sup>33</sup> Ese

---

29 Fisher (1992: 1169).

30 “viejos libros”.

31 “conocimiento nuevo”.

32 Boitani (2004: 71-72): “el poeta, satisfecho y a la vez insatisfecho con lo que ha leído, produce su propio libro al conectar sus textos, relacionándolos unos con otros, integrándolos con sus propias imágenes e ideas [...]. Por primera vez en la literatura europea, un poeta desnuda ante nuestros ojos los procesos intelectuales, culturales y creativos por los cuales la “tradición” se transforma en un “talento individual”.

33 “Aquí comienza *The Parliament of Fowls*”.

“aquí” literaliza la escritura y confirma el propio texto en términos de un parlamento en el que confluyen voces heterogéneas, entre las cuales, quien escribe se manifiesta como soberano del lenguaje.

## Consideraciones finales

El presente trabajo ha intentado analizar el poema *The Parliament of Fowls* como proyecto literario que conceptualiza el estatuto del escritor y que propugna el inglés como lengua de composición. En este sentido, el poema de Geoffrey Chaucer es en sí mismo un parlamento sobre la escritura debido a la multiplicidad de voces que no solo participan del texto, sino que integran la compleja figura del escritor: quien escribe es aquel que lee y sueña. Lectura y sueño constituyen instancias por las que se accede al patrimonio cultural y se apropia de tradiciones que operan como insumo de escritura. El acto de escribir se revela histórico, tanto porque abreva en el pasado como porque se entiende como ejercicio de un presente finito a partir del cual lo pretérito cobra sentido. Es así como el *lector-soñador-escritor* se permite debatir sobre tradiciones escriturarias, como la ideología amorosa cortesana, y mostrar su caducidad para dar cuenta del estatuto de escritor: valiéndose de un águila hembra —objeto de cortejo de tres machos de su especie—, la voz del poema evita la clausura de la moraleja y revela el amor como un objeto de contiendas verbales en el cual *The Parliament of Fowls* se inscribe para interrumpir ese discurrir mediante el llamado al silencio, que habilitaría tiempo para la reflexión, inquietud que emparenta al ave real y al escritor, puesto que ambos deben someterse a sus reyes. El pedido de silencio comporta un valor político: en una organización social tan rígida como la feudal, que

una hembra evite el sometimiento de sí a un macho y que el escritor eluda doblegarse ante el patrón que sustenta el mecenazgo, sugiere una soberanía lingüística por parte de estas figuras que se confirma, además, en la elección del inglés como lengua de escritura.



## **Parte 2**

### **Héroes y antihéroes como protagonistas**

Sus proyecciones

---



## Capítulo 5

# El nacimiento y la figura heroica de Alejandro en Plutarco y en Pseudo Calístenes<sup>1</sup>

Alejandra Liñán y Belén Alejandra Maidana

En el presente trabajo se analizan los rasgos y las imágenes que delinearán la figura de Alejandro, con sus atributos de grandeza, divinidad, excepcionalidad y singularidad, en *Vida de Alejandro* de Plutarco y *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*<sup>2</sup> de Pseudo Calístenes, y se comparan con los atribuidos a Aquiles y a Heracles en la cultura griega antigua. Se examina la dualidad de la figura del héroe y se interpreta la representación de un hombre histórico a modo de personaje heroico como una de las manifestaciones de la constitución del poder.<sup>3</sup>

El devenir del personaje histórico biografiado, protagonista de una vida plena de grandeza en sus diferentes facetas

---

1 Este trabajo es parte de la investigación que llevamos a cabo en el marco del PI H002-14 "El héroe y el poder: elecciones y rupturas. Transtextualidades en torno a las figuras de Aquiles y Alejandro en el cine", acreditado en la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina. En ese marco, nuestra investigación tiene el propósito de relevar los elementos mítico-heroicos relativos a Alejandro Magno en fuentes antiguas, interpretarlos y aportar conceptos para el análisis de la transdiscursividad en el cine.

2 Hemos preferido utilizar el título de la traducción al castellano de García Gual (2008).

3 Fredricksmeier (2003: 277-278); Antela-Bernárdez (2007: 103).

en *Vidas* de Plutarco, a héroe literario en la novela atribuida a Pseudo Calístenes, se puede analizar en variadas instancias. Además de examinar sus rasgos mítico-heroicos, nos centraremos en un momento inaugural en la biografía de Alejandro: su nacimiento en el marco de oráculos y prodigios, que da forma a las particularidades de su carácter, superior y singular en muchos sentidos, y anticipa la manera en que transcurrirá su vida breve y gloriosa.

Esa construcción había sido un elemento coadyuvante en el dominio de un imperio, pero la instaurada en las biografías del período grecorromano, aunque fundada también en otros autores previos, hegemonizó los discursos posteriores sobre el personaje por la perpetuación de una imagen mítica del rey macedonio. Y así, permanecerá en la tradición literaria como una figura legendaria.

La progresiva transición hacia el mundo novelesco, desde los relatos históricos y el mito generado ya en vida de Alejandro Magno, pasando por la narración histórico-biográfica de Plutarco hasta la narración ficcional en la novela biográfica, es un proceso de permanente ida y vuelta entre historia, mito y ficción.

## Un nacimiento mítico

En *Vida de Alejandro*<sup>4</sup> de Plutarco, la imagen de Alejandro Magno es construida como la de un héroe mítico, que se caracteriza por la grandeza en todas las acciones de su vida, que solo un ser sobrenatural podría alcanzar.

El autor de *Vidas paralelas* escribió en una época en que florecía un nuevo género que dejaba de lado la polis como

---

4 Se ha empleado la edición de Perrin (1967). Las versiones en castellano pertenecen a Belén Maidana.

identidad y se centraba en enaltecer a determinadas figuras individuales.<sup>5</sup> Este género, el de la biografía, se encuentra con un pie en la historiografía y con otro en la retórica.<sup>6</sup> Plutarco retratará, enmarcado en este género, el carácter de Alejandro a través de lo que llama “los signos del alma”,<sup>7</sup> y por lo tanto se dedicará a escribir una vida y no un relato meramente histórico.<sup>8</sup> Guzmán Guerra (1997: 219) considera al respecto que, en *Vida de Alejandro*, el cometido de Plutarco es transformar un material histórico general en un formato biográfico en el que interesa destacar determinados perfiles o aspectos morales del biografiado.

Si bien Alejandro Magno es un personaje histórico, en *Vida de Alejandro* su historia se entreteteje con el mito. En los primeros siete capítulos de su narración, Plutarco desarrolla prácticamente todo lo que se sabe de Alejandro desde su concepción hasta los veinte años. Su vida, desde el principio al final, estuvo presidida por toda clase de manifestaciones que, como los sueños, presagios, oráculos y hechos excepcionales, revelaban la presencia constante de la divinidad.<sup>9</sup>

Especialmente, en torno al nacimiento, la figura de Alejandro se construye como una fusión de la historia con el mito, que se evidencia por la manifestación de oráculos y presagios. La irrupción de elementos sagrados<sup>10</sup> delinea su

---

5 Cfr. Redondo (2004:70).

6 *Íd.*

7 οὕτως ἡμῖν δοτέον εἰς τῆς ψυχῆς σημεῖα μᾶλλον ἐν δύεσθαι καὶ διὰ τούτων εἰδοποιεῖν τὸν ἐκάστου βίον, ἐάσαντας ἑτέροις τὰ μεγέθη καὶ τοὺς ἀγῶνας ‘de igual modo se nos debe dejar la concesión de dar importancia a los signos del alma y que, a través de ellos, representemos la vida de cada uno, dejando a otros las grandezas y combates’. Plutarco, *Vida de Alejandro*, 1.3.

8 οὕτε γὰρ ἱστορίας γράφομεν, ἀλλὰ βίους ‘porque no escribimos historias, sino vidas’. *Íd.*, 1.2.

9 Cfr. Guzmán Guerra y Gómez Espelósín (1997: 28).

10 Bloch (1968: 10), expresa que “... un prodigio representa la irrupción de lo sagrado en lo profano, testimonio de tal o cual modificación que se produce en las relaciones de los hombres y los dioses y los primeros pueden deducir de él importantes conclusiones para su propia vida”.

carácter y anticipa cómo transcurrirá su vida como rey y guerrero superior a todos diferente a la de cualquier mortal.

Una de las cualidades que Plutarco considera determinante para la constitución de la *psyché* (ψυχή) de un héroe es la vinculación con sus ascendientes divinos. De esta manera confirma su conformación como un semidiós y, a su vez, justifica la grandeza de todas sus acciones asimilable a la de sus antecesores:

Ἀλέξανδρος ὅτι τῷ γένει πρὸς πατρός μὲν ἦν Ἡρακλείδης ἀπὸ Καράνου, πρὸς δὲ μητρὸς Αἰακίδης ἀπὸ Νεοπτολέμου, τῶν πάνυ πεπιστευμένων ἐστί.

Que Alejandro era por nacimiento, por un lado, heráclida a través de Carano, de parte de padre, y por otro, eácida por Neoptólemo, por parte de madre, es perfectamente admitido. (Plutarco, 2.1)

Para Plutarco, lo divino evidencia la máxima virtud del biografiado; que sea Heracles su primera relación con lo mítico es significativo por lo que representa esta figura: Alejandro conseguirá la inmortalidad y la fama equiparable a la de Heracles.<sup>11</sup> Otra característica importante relativa a la vinculación con este héroe encarna en la representación del vigor y la extraordinaria fuerza que une a ambos personajes.

Su condición semidivina lo unirá no solo a Heracles sino también a Aquiles, quien asimismo representa un paradigma por excelencia de héroe. Alejandro actuará como el mejor de los guerreros, morirá en edad temprana y le será concedida la inmortalidad en las sucesivas generaciones

---

11 Hesíodo, en *Teogonía* 530-532, hace referencia a que la fama de Heracles será aún más grande que cuando pisaba la tierra fecunda.

recordado por su estatus semejante a un dios y por haber elegido una vida corta y llena de fama como Aquiles. Al respecto, Anson (2013: 83)<sup>12</sup> se refiere a que, dentro del contexto enmarcado por estos dos ideales heroicos, Alejandro se caracteriza por el honor y la fama igualados a la de sus modelos que lo llevan a alcanzar una actuación mítica en todas sus empresas.

Como dijimos anteriormente, Alejandro es un personaje histórico que, a partir del tratamiento que recibió en su propia vida y mediante las diversas fuentes antiguas, entre ellas *Vidas Paralelas*, se construye como un personaje mítico. En este primer elemento que Plutarco incorpora para hablar sobre las cualidades que definen a Alejandro, se muestra el juego de creación al que está expuesto el género de la biografía. En este se selecciona material de la historia modificando a conveniencia y aplicando determinadas técnicas que ayuden a engrandecer los rasgos del personaje y magnificar sus excelencias.<sup>13</sup>

El propósito de Plutarco es plasmar una vida a través de “los signos del alma” que caracterizan a su biografiado, con el mismo cuidado con que lo hace un artista<sup>14</sup> cuando retrata un personaje. De esta manera, Plutarco opera como Homero con Aquiles y dejará plasmada en su obra la grandeza de Alejandro a través de los rasgos determinantes de la configuración de la imagen del héroe.

---

12 “These standards required that one always be the best, and preeminent above all others, especially in warfare”.

13 Cfr. Redondo (2004: 70-71).

14 ὡς περ οὖν οἱ ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τοῦ προσώπου καὶ τῶν περὶ τὴν ὄψιν εἰδῶν, οἷς ἐμφαίνεται τὸ ἦθος, ἀναλαμβάνουσιν, ἐλάχιστα τῶν λοιπῶν μερῶν φροντίζοντες. “De igual modo que los pintores toman las semejanzas del rostro y lo que concierne a la expresión del aspecto exterior, por los cuales se hace visible el carácter, preocupándose muy poco por las partes restantes”. Plutarco, 2.2-2.3.

El nacimiento y la anterior concepción de Alejandro continúan con la plasmación de un ser divino, rodeado de elementos simbólicos y sagrados. Los presagios que intervienen en estos momentos cruciales determinan al niño que va a nacer y anticipan el poder que tendrá a lo largo de su vida como así también la fuerza y el carácter glorioso.

El rayo sobre el vientre es el primer presagio que confirma la parte divina de su naturaleza.<sup>15</sup> En su narración, Plutarco dice que la madre de Alejandro al momento de concebirlo "... creyó que tronaba y que caía un rayo sobre su vientre; por el impacto se encendió mucho fuego; a continuación, las llamas se separaron y se transportaron por todas partes hasta disiparse".<sup>16</sup> Este signo sobre el vientre de la madre se intensifica por la gran llama que provoca ese impacto, que luego se esparce hasta desaparecer. La presencia del fuego puede ser signo de la intervención sagrada en la concepción del niño Alejandro, ya que en su simbología es "... la mejor imagen de Dios, la menos imperfecta de sus representaciones".<sup>17</sup>

La narración continúa y aparecen nuevos elementos que lo vinculan con Aquiles y Heracles. Para seguir fortaleciendo la relación con los héroes modelos se equipara a Alejandro con el símbolo del león.<sup>18</sup> Plutarco agrega a la concepción de este niño un nuevo presagio que se

---

15 Según Chevalier y Gheerbrant (2003: 872), el rayo expresa una influencia fecundante de orden espiritual, representa a un ser ígneo y está emparentado con el sol.

16 ἔδοξε βροντῆς γενομένης ἐμπεσεῖν αὐτῆς τῇ γαστρὶ κεραυνόν, ἐκ δὲ τῆς πληγῆς πολὺ πῦρ ἀναφθέν, εἶτα ῥηγνύμενον εἰς φλόγας πάντη φερομένας διαλυθῆναι. Plutarco, 2,2

17 Chevalier y Gheerbrant (2003: 514).

18 Cuando Hesíodo en la *Teogonía* se refiere al nacimiento de Aquiles, lo describe de manera similar: "Y, sometida a Peleo, la diosa Tetis, la de los pies de plata, dio a luz a Aquiles de corazón de león, el que rompe las filas enemigas" (Ἀχιλλῆα ῥηξίγηνορα θυμολέοντα) (1006-1008). Esta vinculación de Aquiles y el león también se hace presente en *Iliada* en varios momentos, por ejemplo, en el canto VII.228. Cuando Ayante habla con Héctor se refiere a Aquiles como: "Ἀχιλλῆα ῥηξίγηνορα θυμολέοντα".



manifiesta en un sueño de Filipo donde se ve sellando el vientre de su esposa y dice “... el grabado del sello, según le pareció, tenía la imagen de un león”.<sup>19</sup> La figura de Alejandro, asimilable a la de un león, nos lleva a establecer relación con los héroes homéricos y la realeza y, a su vez, nos remite a la autoridad y la fuerza invencible que lo caracteriza a lo largo de su vida.

Como intensificación de esta figura eminente y poderosa que simboliza el niño que va a nacer, Filipo acude a un adivino para interpretar el sueño, donde le vuelve a reafirmar ese aspecto:<sup>20</sup> “παῖδα θυμοειδῆ καὶ λεοντώδη τὴν φύσιν”. Olimpiade lleva en su vientre “un niño animoso y de naturaleza asimilable al modo de ser de un león”, que se distinguirá por estas cualidades.

La figura de Alejandro, igualada a la de un león (como la de Aquiles), representa para su pueblo el papel de protección contra el enemigo y “... también a la fuerza instintiva e incontrolada, la tendencia a dominar como déspota, a imponer la propia fuerza o autoridad”.<sup>21</sup>

El rayo, el fuego, la figura del león son señales que se manifiestan como presagios y sirven para deducir indicaciones relativas al pasado, al presente y al futuro a partir de su interpretación como anuncios divinos. De esta manera, la descripción de los signos que se hacen presentes en la concepción y el nacimiento cumplen un rol esencial para la constitución de la vida de Alejandro, una figura centrada en el valor y el vigor, y para la anticipación de su futuro.

---

19 ἡ δὲ γλυφὴ τῆς σφραγίδος, ὡς ᾤετο, λέοντος εἶκεν εἰκόνα, Plutarco, 2.2-2.3.

20 Ἀρίστανδρος ὁ Τελμησεύδης κύειν ἔφη τὴν ἄνθρωπον, οὐθὲν γὰρ ἀποσφραγίζεσθαι τῶν κενῶν, καὶ κύειν παῖδα θυμοειδῆ καὶ λεοντώδη τὴν φύσιν. “Aristandro de Telmeso expresó que la mujer estaba encinta, porque nadie sella lo vacío y que llevaba en su seno a un niño animoso y con un modo de ser semejante al de un león”. *Íd.*, 2.3.

21 *Cfr.* Chevalier y Gheerbrant (2003: 638).

El estilo más la presencia de diferentes elementos sobrenaturales, donde se mezcla la vida del héroe con los dioses, parece ser la combinación perfecta para hacer de la biografía de un personaje histórico la narración de la vida de un héroe. Cada elemento anticipa la imagen grandiosa que elige Plutarco describir a lo largo de su obra, centrada en la grandeza (como la de los héroes épicos), en la gloria y en el poder extraordinario que alcanzará Alejandro.

## Un héroe singular

La novela biográfica atribuida a Pseudo Calístenes<sup>22</sup> (c. siglo III a.C.) construye la figura del protagonista como un hombre que realiza sus obras de un modo singular, con los rasgos que configuran una vida heroica, plena de hazañas, pero breve a la vez.

En esto sigue el modelo homérico del héroe guerrero Aquiles, filiación fundamentada no solo en la genealogía del hijo de Filipo y de Olímpide, como ya había señalado Plutarco,<sup>23</sup> sino también en los valores emanados de la *paideía* común a los griegos<sup>24</sup> y en la educación particular recibida por Alejandro como hijo de rey,<sup>25</sup> los que cimentaron una suerte de veneración<sup>26</sup> de los poemas homéricos, la *Iliada* en particular, por parte del macedonio. Esta identificación con el modelo heroico homérico se confirma en

---

22 Para nuestro trabajo nos hemos centrado en la recensión β (edición de Bergson, 1965), con algunas referencias a la *recensio vetusta* (edición de Kroll, 1926), en comparaciones. Las versiones en castellano son de Alejandra Liñán.

23 *Cfr.* Plutarco, 2.1.

24 *Cfr.* Jaeger (1996: 48-51).

25 Pseudo Calístenes, I.13.

26 Entre las fuentes antiguas, Plutarco, 8.2 y 26.1-2.

el episodio de la visita al *tópos* troyano,<sup>27</sup> donde expresa su admiración por Homero.<sup>28</sup>

Ya dijimos que Aquiles y Heracles forman parte del linaje de Alejandro. Con los héroes míticos comparte la dualidad del origen divino y humano. En nuestra novela, Filippo, al reconocerlo como hijo, dice que es vástago de un dios (τὴν σπορὰν θεοῦ).<sup>29</sup>

El origen de Alejandro de Macedonia por medio de las artes mágicas de Nectanebo, rey egipcio depuesto, y su nacimiento en el marco de oráculos y prodigios, dan forma a sus particularidades en el mundo ficcional<sup>30</sup> creado por Pseudo Calístenes, adelantan el derrotero de la vida de un personaje que será superior y único en muchos sentidos.<sup>31</sup>

En principio, se impone destacar la singularidad de ese hombre extraordinario que realiza sus obras de un modo propio (ιδίως), tal como afirma el narrador en la recensión β, que se inicia<sup>32</sup> con un elogio de la *areté*, es decir, la excelencia de Alejandro en sus acciones, reforzado por el adjetivo en grado superlativo (γενναιότατος):

---

27 También Plutarco, 15.7-9.

28 Pseudo Calístenes, l.42. En la recensión β, Alejandro responde al poeta que le asegura que escribirá sus hazañas mejor que Homero: βούλομαι παρ' Ὀμήρω Θεοσίτης εἶναι ἢ παρὰ σοὶ Ἀγαμέμνων. ("Prefiero ser el Tersites de Homero que tu Agamenón."); en la *recensio vetusta* l.42.13, menciona, en cambio, a Ἀχιλλεύς.

29 l.13.1.

30 En esta biografía novelada parece no importar a su creador representar una verdad en referencia a lo real, ni la verificabilidad del hecho histórico, sino hacer creíble la grandeza del personaje y la excepcionalidad de sus acciones, para provocar interés a través de la admiración y de la potencia de la narración en sí misma, que atrapa al lector y entretiene.

31 Como ya se señaló con respecto a Plutarco.

32 Cabe aclarar que la *recensio vetusta* no comienza con el mismo tema sino con un enaltecimiento de los sabios egipcios (*Οἱ σοφώτατοι Αἰγύπτου*), especialmente de su dominio de la magia y del poder de las artes mágicas de Nectanebo, cuya influencia se extendía a todos los elementos cósmicos (l.1-2).

Ἄριστος δοκεῖ γενέσθαι καὶ γενναιότατος Ἀλέξανδρος ὁ Μακεδῶν ἰδίως πάντα ποιησάμενος, συνεργοῦσαν αὐτῶν εὐρῶν ἀεὶ ταῖς ἀρεταῖς τὴν πρόνοιαν.

El mejor y más valeroso parece haber sido Alejandro el macedonio, que realizó todas sus obras de manera propia y que siempre obtuvo para sí la colaboración de la providencia con sus virtudes. (Pseudo Calístenes, I.1)

El protagonista de la novela biográfica es un personaje de múltiples facetas, pero en cuanto a héroe guerrero es un ἄριστος al modo homérico, que reúne en una particular sinergia las virtudes heroicas (αἱ ἀρεταί) con una especial presciencia empleada en sus acciones (ἡ πρόνοια).

La conjunción de sus virtudes con la providencia<sup>33</sup> acrecienta lo heredado de su noble linaje. Este empleo del término πρόνοια hace pensar tanto en la ayuda o la orientación divina<sup>34</sup> por medio de oráculos y presagios (la interpretación de los mensajes divinos abunda a lo largo del libro) como en la presciencia del mismo Alejandro frente a las circunstancias que se le presentan, expresada también en la previsión de estrategias de conquista en las grandes campañas que llevó a cabo.

Desde la primera línea, ya enunciada más arriba, resalta la expresión ἰδίως para indicar, como principio que se sostendrá en el resto del texto, la manera propia con que el protagonista realizó todas sus acciones, acompañada por la excelencia y la prudencia.

---

33 García Gual traduce "Providencia" con mayúscula. En la edición de Bergson (1965), se registra con minúscula.

34 Otro pasaje del texto en que emplea el término es en el episodio del diálogo con los gimnosofistas (III.6), donde acontece dos veces la expresión ταῦτα ἐκ τῆς ἄνω προνοίας διοικεῖται (estas cosas las dirige la providencia desde lo alto), cuando Alejandro responde a las preguntas de por qué promueve muchas guerras y conquistas si es mortal y todo lo perderá.

La singularidad se corrobora también en I.13, en el pasaje en que el narrador describe físicamente a Alejandro, con la expresión *ιδίῳ τύπῳ* para identificar su aspecto, ya que no era parecido al de sus padres, sino que tenía un “tipo peculiar”.

Esta notable descripción adquiere relevancia para el tratamiento de las imágenes con las que se construye la figura de Alejandro y cómo se las asocia a su carácter. En la recensión β, después de afirmar que al hacerse hombre no tenía Alejandro un aspecto parecido a Filipo ni a Olimpiade ni a su verdadero progenitor, aclara que:

ἀλλ' ἰδίῳ τύπῳ κεκοσμημένος μορφήν μὲν εἶχεν ἀνθρώπου, τὴν δὲ χαίτην λέοντος, τοὺς δὲ ὀφθαλμοὺς +έτερογλαύκους+, τὸν μὲν δεξιόν +κατοφερῆ+ ἔχων, τὸν δὲ εὐώνυμον γλαυκόν, ὀξείς δὲ τοὺς ὀδόντας [ὡς πασσαλίσκους] ὡς δράκοντος, ὀρήν δὲ ἐνέφαινε λέοντος [ὄξύς] [πρόδηλος δὲ ἦν].

... sino que estaba conformado por un tipo singular; tenía la figura de hombre y la melena de león; los ojos, diferentes: el derecho, oscuro, y el izquierdo, glauco; los dientes, afilados [como clavitos] como de serpiente; y en su ataque se reflejaba el ardor de un león. [Esto era evidente.].

Un aporte apreciable para la construcción de la figura del héroe, que engloba lo que se desarrollará en el resto del texto, indica, como comentario del narrador al retrato realizado, que el aspecto físico hace evidente su carácter y anticipa la manera en que obrará: la edición de la recensión β repone “esto era evidente” [πρόδηλος δὲ ἦν], y la *recensio vetusta* revela: *πρόδηλον εἶχε τὴν φύσιν ὅποῖος ἀποβήσεται*, es decir que su aspecto natural manifestaba la manera como llegaría a ser.

En el retrato se destacan las imágenes del león y de la serpiente unidas a un cuerpo humano: la famosa *λεοντοκόμος*

(los cabellos como los de un león), tal como dice en la *recensio vetusta* (ΛΕΟΝΤΟΚΟΜΟΥ, I.13.3) a lo que luego agrega τὸ δὲ ὄρμημα λέοντος ἀγρίου, es decir que en su impulso para el ataque se mostraba salvaje como un león. Con un sentido similar y algunas pequeñas diferencias en los términos empleados en la recensión β, tal como hemos citado más arriba.

Las analogías con la manera homérica de caracterizar, en *Iliada*, no solo a Aquiles sino también a otros héroes, en el momento de mayor despliegue de furia guerrera en el combate, es una de las referencias pertinentes<sup>35</sup> con respecto a la imagen del león y del actuar con el salvajismo del león en la escena de batalla, en el ataque a los enemigos.

En *Iliada*, se reiteran los símiles en los que el guerrero es comparado con el león<sup>36</sup> en su ferocidad, en su manera de atacar. Entre otros, en *Il*, XI.113-121, durante la narración de las muertes que provoca Agamenón, se desarrolla el símil en el cual resalta la forma como el león acomete a una cierva y sus crías.<sup>37</sup> La furia leonina también es parte de la analogía en el símil que describe el furor guerrero que se apodera de Diomedes al entrar a combatir entre los troyanos en *Il*, V.136-143. O en el canto XXIV, cuando los dioses deliberan ante el tratamiento cruento del cadáver de Héctor por parte de Aquiles, Apolo dice que este tiene en su pecho fiereza como un león (*Il*, XXIV.40-41).

En el capítulo dedicado a los animales en la mitología griega del *Diccionario de las mitologías*, al desarrollar el tema del bestiario heroico, la autora<sup>38</sup> se basa en el concepto del *animal reflejo* para explicar las analogías de un hombre con un animal. En primer lugar toma al *león* como “figura central” que

---

35 Especialmente como aporte a la investigación del proyecto en el que se encuadra este trabajo, como se aclaró en la nota 1.

36 *Cfr.* nota 17, donde se indicó un ejemplo.

37 ... κραταιοῦ θηρὸς ὑφ' ὄρμης, "... por el ataque de tan violenta fiera", *Il*, XI.119.

38 Schnapp-Gourbeillon, en Bonnefoy (1996: 221-224).

“califica en la epopeya la actitud del guerrero en el combate” y es “símbolo heroico por excelencia”.<sup>39</sup> Ella revisa ejemplos y comprueba que “el león homérico es una pura construcción ideológica, un arquetipo cultural que ha roto sus vínculos con el universo naturalista”, para aclarar finalmente la relación de esta clase de analogía con la “función esencial de situar al héroe en el mundo que lo rodea y definirlo socialmente frente a otras individualidades que son comparables a la suya”.<sup>40</sup>

Esta conceptualización resulta provechosa para nuestro análisis, ya que observamos que la noción de reflejo de la imagen de Alejandro con los animales que intervienen en la descripción de su apariencia física (león, en primer lugar, y luego serpiente) está declarada en el uso del verbo ἐνέφαινε<sup>41</sup> y en la intencionalidad revelada en el mismo texto por términos como πρόδηλος (claro, manifiesto), ὅποιος (como) y ἀποβήσεται (llegará a ser), que modalizan las afirmaciones de manera que se interprete como una conclusión evidente la relación de esos símbolos con los rasgos vigorosos que serán los que manifestará Alejandro en su carácter y en su conducta.

En un episodio de nuestra novela (I.41), cuando ya ha iniciado la lucha contra los persas, vemos a Alejandro perseguir a Darío (quien finalmente logra escapar) del modo casi obsesivo como un animal cazador a su presa. Se aprecia muy bien en la narración, después de que se ha introducido la escena por medio de la viva descripción de una tremenda batalla, cómo las tropas que rodeaban a Alejandro quebraban con violencia la formación de los persas, quienes

---

39 “El león expresa al más alto nivel los valores aristocráticos de coraje, nobleza y menosprecio de la muerte en favor de una concepción intransigente del honor; exalta las proezas del individuo enfrentado en solitario a la colectividad enemiga. Pero lejos de representar únicamente un modelo de comportamiento, el león adquiere para el héroe el aspecto de un verdadero doble.” (221)

40 (224)

41 ἐμφαίνω: hacer visible, mostrar; declarar; reflejar.

procuraban proteger a su rey. La confusión del combate es igualadora, pero Alejandro no deja de tener como objetivo a Darío. El macedonio “φιλοτιμούμενος Δαρείων καταλαβεῖν” “que ansiaba el honor de capturar a Darío”, lo persigue largamente; pero debe conformarse con aprehender a la familia real. En su actuación en el campo de batalla, se va realizando lo que previó la primera descripción del gran conquistador.

Este pasaje también es interesante desde el punto de vista de la ambivalencia en las actuaciones de Alejandro, puesto que, una vez derrotados los persas en esta instancia, no muestra *hybris* con los vencidos, no procede con soberbia. Se comporta compasivamente con los enemigos, con la familia real y con los prisioneros; a diferencia de Aquiles, no lleva a cabo una venganza personal por la muerte de un amigo, sino que obra con la magnanimidad de un gran rey. Así, a lo largo del relato, va manifestándose en conductas a veces contradictorias el *ethos* tan particular de Alejandro.

## Realeza, excelencia y ambigüedad

Para el destino de un héroe, son cruciales las determinaciones fijadas por los dioses en las instancias de su concepción y nacimiento, en lo concerniente a la excelencia y a los límites humanos. Esas disposiciones se expresan en presagios, sueños, oráculos y prodigios.

Nos detendremos en el episodio de *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* (I.8) en el cual Filipo es llevado a aceptar la intervención de un dios en la concepción de Alejandro, por medio de un sueño infundido por Nectanebo a través de un halcón, donde aparecía el dios Amón como padre de su futuro hijo. El mismo rey cuenta que envolvió con una hoja de papiro el vientre de su mujer y lo selló con el sello de su anillo:



ὑπενοήσα δὲ καὶ γὰρ καταράπτειν βίβλω Νειλώα <τὴν φύσιν αὐτῆς> καὶ τὴν δε σφραγίζειν τῷ ἐμῷ σφραγιστῆρι. ἦν δὲ ὁ δακτύλιος χρυσοῦς ἔχων λίθον καὶ ἐν τῷ λίθῳ ἐκτύπωμα, ἥλιον καὶ κεφαλὴν λέοντος καὶ δοράτιον.

Me pareció que yo la envolvía con una hoja de papiro, la cosía y la sellaba con mi sello. El anillo era de oro, tenía una piedra, y en la piedra había un grabado, con el sol, una cabeza de león y una pequeña lanza. (I.8)

Las imágenes de un sol, una cabeza de león y una lanza, grabadas en la piedra del sello, se reiteran cuando el intérprete de sueños le indica al rey los significados de cada uno de los elementos y de los materiales respectivos y, además de asegurarle que el dios es Amón de Libia, le vaticina el gran poderío que alcanzará su sucesor sobre muchos pueblos.

El sello sobre el vientre de su mujer, que ya estaría gestando el hijo de un hermoso dios que había yacido junto a ella, implica el reconocimiento del sucesor por parte del padre humano<sup>42</sup> y los atributos de realeza, coraje y ánimo guerrero para el hijo engendrado.

El león es símbolo de poderío y de soberanía,<sup>43</sup> refuerza por el simbolismo solar del oro, que señala realeza y divinidad, específicamente representativo, con los cuernos de carnero, del dios egipcio Amón, asimilado al Zeus heleno. Todos estos elementos confluyen en aportar la determinación de que el sucesor de Filipo tendrá la fuerza necesaria para lograr el poder sobre un gran territorio, que su afán de conquista extenderá hacia donde sale el sol.

---

42 Dice García Gual (2008: xvii): "El origen bastardo de Alejandro no resultaba distinto del de otros héroes: también para engendrar a Heracles el dios Zeus se acercó, disfrazado de Anfitrión, al lecho de la reina Alcmena en Tebas."

43 Cfr. Chevalier y Gheerbrant (2003: 637-638).

Estos atributos de condición regia, fuerza superior y disposición para la guerra del hijo engendrado, se unen a la fuerte presencia de la serpiente como marca de su doble origen, divino y humano, y se reiteran en el texto (I.6; I.7; I.8; I.10; I.11; etcétera) como revelación de rasgos de su carácter, pero también tienen una doble propiedad por las connotaciones que alcanzan con respecto a las excepcionales posibilidades de Alejandro de extender y sostener su poder sobre los propios y sobre numerosos pueblos a través de la conquista.

Varios son los momentos en que está presente el ofidio en la concepción y gestación de Alejandro. En I.6-7, se revela en el texto el simbolismo de la serpiente en la epifanía del dios Amón durante el sueño de Olímpíade, primero, y luego cuando se le presenta en persona (Nectanebo disfrazado o transfigurado en el dios) con el vellocino, los cuernos de carnero —todo en oro o simulándolo— y un manto reluciente de color de serpiente (I.7).

Además de que la tradición mítica nos ha legado la simbología de la estrecha relación de la serpiente con los dioses Apolo y Asclepio, las manifestaciones del ofidio se ligan habitualmente con dualidades:<sup>44</sup> humana y divina, ctónica y celeste,<sup>45</sup> la dualidad sexual y la doble condición del fármaco, que es venenoso y curativo a la vez. También tomó el tema Plutarco,<sup>46</sup> con una clara referencia a la presencia de un dios que yace junto a la reina Olímpíade.

De las ambigüedades encarnadas por la serpiente, resaltamos puntualmente la que reúne las condiciones humana y divina.

---

44 "The symbolism of the serpent is essentially paradoxical and complementary", sintetiza Genovese (1983: 151) al analizarlo en *Metamorfosis* de Ovidio.

45 En I.10 el dios se presenta en el palacio durante un banquete para persuadir a Filipo, quien dudaba de lo aseverado por Olímpíade. Transfigurado en serpiente, ante los presentes "dominados por el terror", besa a la reina con su lengua bifida y luego, transformándose en águila, desaparece.

46 *Op. cit.*, 2.6.

Los símbolos asociados a la concepción de Alejandro, junto a los presagios y vaticinios del momento de su nacimiento,<sup>47</sup> además de mostrar que el texto atribuido a Pseudo Calístenes sigue una tradición mítica y literaria, indican que el personaje se ha construido como un héroe destinado a la gloria y a la divinización.

No se puede dejar de lado que la situación se presenta en *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* como un engaño de Nectanebo, después de su huida de Egipto, para engendrar un hijo en Olimpiade, no solo para perpetuarse en un hijo de reyes que podría llegar a rescatar el trono perdido, sino también porque estaba deslumbrado por la belleza de la reina. Todo el episodio es un cuento intercalado, que incluye ingredientes del gusto de la época, tales como magia, adivinación, vaticinios, intervenciones divinas y sucesos extraordinarios, como se ha señalado más arriba.

La ambigüedad<sup>48</sup> del origen del protagonista por la intervención engañosa y mágica de Nectanebo, personaje equívoco, disfrazado de dios y dios encarnado, a mitad de camino entre el hierofante y el pícaro del cuento popular, traslada esa indeterminación a la figura de Alejandro, que pasa, en ciertos momentos, del héroe épico, el rey divino y magnánimo, a los excesos de *hýbris* frente a algunos enemigos y hasta amigos, y a los excesos, terrenales, en la comida y la bebida durante sus campañas, por ejemplo.

Es decir que la ambigüedad de la naturaleza del protagonista se puede comprender también desde el punto de vista del género<sup>49</sup> literario. Esta novela biográfica contiene una

---

47 Nectanebo elige la conjunción de los astros propicia y le indica a Olimpiade el momento justo para parir; atento a las señales precisas, le confirma que inmediatamente ella daría a luz a un rey que sería dueño del universo. (I.12)

48 Jouanno (2002: 64) considera ambigua la posición al respecto tomada por nuestra novela, entre lo sagrado y la burla.

49 Redondo (2004: 109-110).

amalgama de géneros, que fusiona restos de testimonios históricos transmitidos por la tradición con relatos fabulosos de origen popular.

El aura de carácter sobrehumano que connota el relato de las acciones de Alejandro consolida fuertemente la idea del más grande conquistador, y a la vez protector de los hombres, que ha permanecido unida a su figura histórica y literaria a lo largo de los siglos.

## **A modo de conclusión**

En vida del rey, la veneración hacia Alejandro dio cohesión al imperio, ya que, políticamente, el dominio debería sostenerse en los encargados del gobierno de cada una de las regiones conquistadas y anexadas. En la construcción y justificación de una soberanía tan extendida, se ensamblaban mito, religión y política.

Los símbolos ligados a la concepción de Alejandro, junto a los vaticinios del momento de su nacimiento, muestran la poderosa fuerza del modelo mítico heroico en la construcción del personaje biografiado, tanto en Plutarco como en Pseudo Calístenes. Al mismo tiempo, nuestros autores se insertaron en la tradición literaria ya que ambos revelan, aunque en un grado más respetuoso de la historiografía en Plutarco, que la figura de Alejandro se ha construido como la de un héroe pleno de grandeza, glorificado y divinizado como un dios, único en su singularidad y a la vez un tipo universal, paradigma de excelencia pero, al mismo tiempo, envuelto de ambigüedades que solo la literatura se permite incluir, por la aceptación de su carácter verosímil, en el mundo ficcional.

## Capítulo 6

### ***Libertus Melioris***

Miradas desde Estacio y desde Marcial

*Marina Antonella Artese Grillo*

Estacio y Marcial pertenecen a una misma época, el siglo I. Ambos nacen cerca del año 40 d.C, se desarrollan literariamente durante la dinastía Flavia, viajan y se instalan en Roma para ver crecer sus frutos literarios y mueren a finales del primer siglo. Sin embargo, al morir Estacio en el año 96, pierde la oportunidad que sí tuvo Marcial de escribir luego de la muerte del último emperador Flavio. Ambos dedican sus composiciones a distintos patrones, figuras públicas romanas conocidas por uno y otro poeta, y utilizan sus creaciones literarias para caracterizarlas. Tal es el caso de Pola Argentaria (viuda de Lucano), Estela, Claudio Etrusco y el mismo Domiciano. Asimismo, tanto Estacio como Marcial escriben sobre figuras no tan públicas como es el caso de las composiciones dirigidas a *Melior* por la muerte de su joven liberto Glaucias.

Aun cuando sus vidas parezcan similares (tal vez, al igual que las de muchos escritores de la misma época), sus estilos literarios no lo son. Mientras Estacio se dedica a la composición de sus *Silvas* y de su poesía épica, se sirve de la retórica, de la descripción detallada, del barroquismo del lenguaje,

del uso del mito; Marcial desarrolla su talento a partir de los epigramas, un género breve y satírico por excelencia. En este punto está el centro de este trabajo. Tal como mencionamos hace unos momentos, estos poetas dedican parte de sus composiciones al elogio de ciertas figuras públicas y no tan públicas, conocidas por ambos dentro de la esfera romana. A lo largo de esta ponencia nos dedicaremos al análisis de una misma figura, el *puer* Glaucias, en la *Silva* 2.1 de Estacio y en los epigramas 6.28 y 6.29 de Marcial. Si bien dichos poemas retratan al liberto fallecido, cada uno lo hace desde una mirada, una posición y un género distintos.<sup>1</sup>

Ahora bien, la *Silva* estaciana es un epicedio,<sup>2</sup> cuyo centro es la *mors inmatura* y está dividido en cuatro grandes apartados<sup>3</sup> (la *lamentatio*,<sup>4</sup> la *laudatio*,<sup>5</sup> la *descriptio* de la muerte del niño<sup>6</sup> y la *consolatio*<sup>7</sup>). Si bien en todas y cada una de las divisiones se caracteriza, en mayor o menor medida, la figura de Glaucias; es en los versos dedicados al elogio del niño donde se concentra la mayor cantidad de cualidades. A su vez, la *laudatio* se encuentra dividida en cinco segmentos: la apariencia del niño (35-55), su comportamiento y virtudes (56-71), el origen del joven (72-103), sus capacidades físicas y

---

1 Una parte de este estudio integra un trabajo mayor cuyo análisis de la *Silva* 2.1 lleva a proponer una lectura metaliteraria de las tres figuras que actúan en el poema (el poeta, el difunto y el sobreviviente) y de la *Silva* en su totalidad.

2 Se puede definir como una composición poética, utilizada en la Antigüedad, en donde se llora y alaba a una persona fallecida. Este poema no busca convencer al público, sino conmovirlo. Si bien esta composición proviene de Grecia, Estacio es el primero en ingresar la palabra griega al vocabulario latino. Cfr. Moore (1913); Lillio Redonet (1998); Nauta (2008); Laguna Mariscal (1992).

3 Si bien presentaremos los segmentos del poema como divisiones fijas, es necesario aclarar que dentro del poema la organización no se presenta de forma estructurada, ya que los motivos que los definen, reaparecen en todos y cada uno de los apartados.

4 Stat. *Silv.* 2.1.1-34; *Silv.* 2.1. 41-55.

5 Stat. *Silv.* 2.1.35-54; *Silv.* 2.1.56-67; *Silv.* 2.1.70-136.

6 Stat. *Silv.* 2.1.19-25; *Silv.* 2.1.120-122; *Silv.* 2.1.140-178.

7 Stat. *Silv.* 2.1.184-234.

literarias (110-119) y un elogio dedicado a su maestro y tutor Melior (128-136), entremezclado con el final de la *laudatio pueri*. En el caso de los epigramas, observaremos que Marcial hace referencia a los mismos segmentos de forma abreviada y concisa, uno a la manera propia del epitafio, el otro como un resumido elogio, finalizando cada uno con un toque propio del género epigramático.

Más allá de la clara diferencia de extensión entre los poemas, debemos centrarnos en el vocabulario usado por ambos poetas. En las palabras utilizadas donde encontraremos el eje de cada uno de los textos. Por lo tanto, comenzamos analizando los primeros versos:

*O merito dilecte puer (Silv. 2.1.36)*<sup>8</sup>

*Libertus Melioris ille notus (Mart. 6.28.1)*<sup>9</sup>

Ambos inicios hacen referencia al niño difunto, ambos poemas parecieran estar dedicados a él. Mientras Marcial aclara la condición del niño en su calidad de libertus, Estacio evita la utilización del término *libertus* o *famulus* y prefiere el uso de sinónimos ambiguos como *puer* o *alumnus*. El poeta no aclara el *status* del niño y utiliza términos pertenecientes a distintas esferas para referirse a él. Sin embargo, este tratamiento especial que recibe Glaucias dentro del epicedio estaciano no se replica con los otros *liberti* o *famuli* que aparecen en los restantes poemas de la colección. Queda claro que Glaucias es un *verna*: un esclavo, hijo de esclavos de la casa y nacido dentro de la familia. Estos pequeños libertos “... solían ser objeto de especial cariño por parte de los amos, que con alguna frecuencia, como en este caso, los criaban

---

8 Para este análisis utilizamos la edición de Phillimore (1967), mientras que la traducción es propia. *Silv.* 2.1.36 “Oh niño querido por tus méritos”.

9 Para este análisis utilizamos la edición de Shackleton Bailey (1993), mientras que la traducción es propia. *Mart.* 6.28.1: “Aquel conocido libertus de Melior”.

y educaban con todo esmero”.<sup>10</sup> En pocas palabras, vemos una primera diferencia aquí: ambos hablan del mismo niño pero el mismo Glaucias liberto de Melior es definido de distintas formas.

A continuación, los poetas siguen caracterizándolo:

Cari *deliciae* breves patroni (Mart. 6.28.3)<sup>11</sup>

Tu modo *deliciae*, dulces modo pectore curae

(*Silv.* 2.1.71)<sup>12</sup>

En el caso de Marcial, el verso forma parte del epigrama-epitafio donde el poeta señala, con sentencias breves y concisas, qué condición poseía el niño para su patrón. Por otro lado, en el epicedio el poeta se erige en el yo poético y erige un “tú” (poético) en la figura del difunto Glaucias, como interlocutor directo de las palabras del poema. En cuanto a la utilización de *deliciae*, el término puede hacer referencia a una actividad placentera o que lleve al disfrute,<sup>13</sup> a un joven tenido como objeto sexual,<sup>14</sup> al objeto de amor,<sup>15</sup> a una persona adorable o cariñosa,<sup>16</sup> a una mascota,<sup>17</sup> o un bien de lujo.<sup>18</sup> Asso<sup>19</sup> sostiene que *deliciae* es el término clave ya que es, junto a *delicatus*, la palabra elegida y usada para describir y

---

10 Torrent Rodríguez (1995: 79).

11 “Breve deleite de su patrón”.

12 “Tú, ya su delicia, ya la dulce cura para su pecho.”

13 Mart. 11.13.3-4; Stat. *Silv.* 1.3.93-5 *deliciae, quas ipse suis digressus Athenis/ mallet deserto senior Gargettius horto.*

14 *Silv.* 3.4.56-7; *Silv.* 5.5.66-7.

15 Verg. *Ecl.* 2.1-2 *formosus pastor Corydon ardebat Alexis/ delicias domini*; D01915 *liberta et deliciae Pamphili*; D08470 *puella delicum eius*; Cic. *Att.* 1.5.8 *Tulliola, deliciae nostra.*

16 Verg. *Ecl.* 9,22 *cum te ad delicias ferres Amaryllida nostras?*; Prop. 4.7.75 *deliciaeque meae Latris.*

17 Catul. 2.1 *passer, deliciae meae puellae.*

18 *Silv.* 1.3.92-3; *Silv.* 1.5.50.

19 Asso (2008: 186-187).



resumir la relación entre Melior y Glaucias. Siguiendo con la misma línea, Rawson<sup>20</sup> señala que *deliciae* refiere a pequeños esclavos que acompañan a los adultos como mascotas o adornos; sin embargo la línea entre el cariño afectuoso y la explotación sexual es borrosa. Si bien en la *silva* estaciana y en el epigrama no queda en claro la relación que comparten Melior y su *alumnus*, el vínculo erótico es precisado en un epigrama escrito —por influencia de Estacio y Marcial— años más tarde por Ausonio quien establece la edad de Glaucias en 16 años, edad ideal para el amor en el epigrama griego.<sup>21</sup> En nuestro caso, no podemos dejar de lado ninguna interpretación por el solo hecho de que no sea explícita, aun cuando se utilicen términos que podrían indicar cierto vínculo sexual entre maestro y alumno.

Luego de aclarar el lugar físico donde se encuentra el sepulcro de Glaucias, Marcial y Estacio introducen una *laudatio* resumida:

*Castus moribus, integer pudore,  
 Velox ingenio, decore felix* (Mart. 6.28.6-7).<sup>22</sup>  
*hinc me forma rapit, rapit inde modestia praecox  
 et pudor tenero probitas maturior aevo.* (Silv. 2.1.39-40)<sup>23</sup>

En el caso de Marcial, este será el único elogio que aparezca en su texto. Por otro lado, Estacio utilizará estos pocos versos para resumir las cualidades que luego desarrollará a lo largo de toda la *laudatio*. Observamos que, si bien algunas de las palabras utilizadas difieren entre uno y otro poeta, el referente es el mismo: las virtudes del joven Glaucias.

20 Rawson (2003: 261).

21 Floridi (2012).

22 "Casto por sus costumbres, íntegro por su pudor, rápido de ingenio, afortunado por su hermosura".

23 "Por otro lado, me atrae tu bella forma, por allí me arrebató tu temprana prudencia".

Más allá de señalar concisamente la belleza del niño (*forma, decore*), notamos que ambos autores se preocupan por evocar una serie de conceptos conectados con la castidad y la pureza: *modestia, pudor, probitas, castus*. Los buenos libertos son aquellos que poseen *probitas*, que son honestos, que muestran *benevolentia* y fidelidad con sus patrones.<sup>24</sup> En la *silva*, *probitas* refiere a la rectitud y moralidad del niño, que se especifica con el uso de *castus* en el epigrama, señalando la pureza sexual del liberto, condición que podría llegar a ser cuestionada por los insistentes cuidados y la fuerte dedicación de Melior para con su *libertus*. Asimismo, *pudor* puede hacer referencia a distintos significados, sin embargo aquí nos interesa la explicación que ofrece Kaster,<sup>25</sup> quien organiza el *pudor* en seis macroestructuras según la causa que lo ocasiona y en qué entorno se encuentra el sujeto que lo experimenta. En el caso de Glaucias, podríamos aplicar el tercer sentido del término: el *pudor* y la asociación, entendido como aquel que es ocasionado no por la propia conducta, sino por el comportamiento que se espera (o no) de un sujeto dentro de un grupo (social) determinado. La elección de este vocablo por parte de Estacio adelanta el tono y el desarrollo de toda la *silva*. A diferencia de lo que sucede en el epigrama de Marcial, a lo largo del poema estaciano se ponen al descubierto las actitudes que se esperarían de un liberto de la condición de Glaucias y se resalta constantemente cómo este rompe el esquema. Ya desde la presentación del niño como un *puer* y no como un *libertus*, se remarca que Glaucias se comporta, es tratado y representado como un joven ciudadano romano.

Junto con el *pudor*, el *ingenium* es otra de las cualidades que se elogia aquí y que se alababa usualmente en los niños,

---

24 Michele (2005: 42).

25 Kaster (2005: 28-65).

especialmente en los fallecidos, al momento de enumerar sus virtudes.<sup>26</sup> La retórica establece que el lugar del elogio al ingenio es la infancia (*in primis annis*) y señala que el *ingenium* resume el conjunto de cualidades innatas.<sup>27</sup> De esta forma, mientras Marcial utiliza su característica brevedad para señalar el talento poético o literario del *alumnus*, Estacio debe recurrir a toda una sección para referirse a la fascinación del niño por las letras:

*Seu graius amictu  
Attica facundi decurreret orsa Menandri  
[...] Maeonium sive ille senem Troiaequelabores  
Diceret aut casus tarde remeantis Vlixis  
Ipse pater sensus, ipsi stupuere magistri (Silv. 2.1.113-119)<sup>28</sup>*

El poeta alude al estudio de las artes helénicas y al citado, no de autores latinos sino propios de Grecia. Para los romanos se sobreentendía que un hombre ilustrado, digno de tal condición, debía haber estudiado a Homero y a Menandro durante su infancia (Marrou 1985: 335).<sup>29</sup> El elogio al *studio* y a las letras conforma un tópico tanto poético, en la literatura latina,<sup>30</sup> como epigráfico<sup>31</sup> propio

---

26 Zarker 99.4 *nobilis ingenii virtute [loquelae] / cum pietate pudor non tem[eratus erat]*; Cic. *Fin.* 3.2.9 *addo etiam illud, multa iam mi dare signa puerum et pudoris et ingenii, sed aetatem vides*; CLE 1058,1 *Hic sum Bassa sita pia filia, virgo púdica / excedens cuncta ingenio aequalis*; CLE. 116 *puer ingenio ualídus, pubes púdicos, iuuenis orator fuit.*

27 Hernández Pérez (2001: 188-189).

28 "O si con vestido griego repasaba la obra ática del elocuente Menandro [...] O cuando recitase al anciano Meonio, y las gestas troyanas o las aventuras de Ulises en su tardo regreso, el mismo padre, los mismos maestros quedaban atónitos de emoción."

29 Marrou (1985: 335).

30 Plin. *Epist.* 5.16.3; Quint. *Inst.* 6. Praef. 11; Auson. *Symm. Epist.* 22.46-7; Suet. *Vita Plin.* 80.4; Quint. *Inst.* 3.7.15 ss.; *Inst.* 11.2.41.

31 CLE Betica SE19; CLE 1568; CLE 743; CLE 2068; CLE 101; CLE 422; CLE 434; CLE 1223; CLE 1388; CLE 116; CLE 235.

de la *laudatio pueri*. El poeta presenta el estupor de padres y maestros que sugiere el conocimiento de Glaucias y la educación que Melior ofrece a su hijo sustituto. En la edad domicianiana, la atención prestada a los jóvenes estudiantes es muy marcada, se desarrolla una propia y verdadera “política cultural” (Cugusi 1996: 337). La instrucción vocacional de la Antigüedad se llevaba a cabo gracias al sistema de aprendices. A ella podían acudir los jóvenes esclavos junto a sus contemporáneos libres (Finley 1975: 223).

Observamos que las características volcadas en el breve elogio de Marcial son retomadas en la larga *laudatio pueri* que se encuentra dentro de la *Silva*. Cada uno de los sintagmas de los versos puede ser conectado con divisiones presentadas en la *laudatio* estaciana:

<i>Castus moribus</i>	}	comportamiento y actitudes ( <i>Silv.</i> 2.1.56-71)
<i>Integer pudore</i>		
<i>Velox ingenio</i>	→	capacidades literarias ( <i>Silv.</i> 2.1.113-119)
<i>Decore felix</i>	→	aparición del niño ( <i>Silv.</i> 2.1.35-55)

La pregunta por la sección faltante es casi obligatoria, la mención al origen del niño no aparece en este epigrama. Dentro de la poesía estaciana, dicho apartado se constituye como *axis mundi* alrededor del cual se ordena el resto de las características, es la sección principal no solo de la *laudatio* sino de todo el epicedio. Es por ello que la mención al *genos* del niño no aparece en Mart. 6.28, sino que se desarrolla a lo largo del segundo epigrama analizado (Mart. 6.29). También para Marcial era importante referir al origen de Glaucias, de modo que dedica todo un epigrama a él.

*Non de plebe domus nec aurae verna catastae  
Sed domini sancto dignus amore puer,  
Munera cum posset mundum sentire patroni,  
Glaucia libertus iam Melioris erat*<sup>32</sup>

} Genos de Glaucias  
(*Silv.* 2.1.72-103)

Tanto en el poema estaciano como en el epigrama de Marcial se reconoce la calidad de liberto del niño pero se lo separa de los siervos usuales. Ambos poetas utilizan el vocablo *catasta* que hace referencia a la plataforma donde los esclavos eran colocados y girados para su venta. Estacio, a su vez, suma el término *barbaricus* que refiere a la venta de esclavos bárbaros, en forma de subasta. A diferencia de los extranjeros, Glaucias no fue comprado, sino que nació en la casa y no sufrió degradación. Asimismo, sus padres fueron liberados por Melior, posiblemente poco después del nacimiento del *puer*, y era tratado como un hijo.<sup>33</sup> Los romanos tenían en común el interés por la experiencia de la familia. Incluso los esclavos que habían sido privados de sus padres biológicos aspiraban a una vida familiar. Frecuentemente los libertos tenían una estrecha relación con sus patronos, los esclavos eran representados y tratados afectivamente cuando se lo merecían;<sup>34</sup> era especialmente importante para ellos pertenecer a la sociedad.

Mientras Marcial remarca la rápida adopción de Glaucias, Melior lo había hecho parte de su familia antes que el mismo joven se hubiera dado cuenta; Estacio enfatiza el rol de los padres adoptivos y, por lo tanto, complementa el *genos* del niño. El poeta defiende la importancia de los tutores

32 Mart. 6.29: "No siendo del cuerpo de casa ni un esclavo del tablado de las subastas, sino un joven digno del amor santo de su señor, cuando aún no podía percatarse de la generosidad de su dueño, Glaucias ya era liberto de Melior."

33 La misma acción es reproducida por Estacio con su propio niño a quien le dedica el último poema del quinto libro. *Silv.* 5.5.73 *quin alios ortus libertatamque sub ipsis uberibus tibi.*

34 Lattimore (1942: 285).

sobre los padres biológicos, primero a partir de generalizaciones y luego con ejemplos mitológicos. Por lo tanto, no es de extrañar que los poetas no mencionen a los padres biológicos del *puer*, desde las primeras líneas se supone su lugar en el hogar de Melior.

Más allá de los rasgos distintos que observamos en las poéticas de cada uno de los autores aquí brevemente estudiados, los géneros a los cuales se dedican y los estilos de escritura, Estacio y Marcial comparten más que solo un mismo referente poético. No podemos concluir este trabajo haciendo hincapié en sus diferencias con respecto a la caracterización de Glaucias, remarcando solo los aspectos distintos. Tal conclusión sería pobre porque no estaríamos aprovechando todas las riquezas que nos ha brindado este estudio. Cuando comenzamos este análisis, indicábamos que en los primeros versos Estacio llama *puer* a Glaucias y Marcial lo señala como *libertus*. En ese momento, explicábamos que en el epicedio el poeta prefiere no especificar la condición de liberto del niño, mientras que en el epigrama se aclara desde el primer momento. Sin embargo, esta primera distinción no se mantiene estática durante el desarrollo de los poemas. Vemos cómo en el devenir de los epigramas el autor modifica la referencia y comienza a llamar a Glaucias también como *puer*. Asimismo, observamos que ambos poetas llaman la atención sobre el *genos* del niño. Mientras Estacio le dedica el lugar central de la *silva*, Marcial dispone la mayoría de su segundo epigrama para mencionar y desarrollar concisamente el origen del liberto. Este es el punto más controvertido y se convierte en el clímax de los poemas.

Los autores no se contraponen, no podemos decir que haya una sola versión de Glaucias, sino que ambas caracterizaciones se enriquecen mutuamente. Los breves versos de Marcial resumen las descripciones largamente desarrolladas

por Estacio; mientras que los ejemplos mitológicos y comparaciones utilizadas por el poeta napolitano ilustran las concretas palabras del autor epigramático. La lectura en conjunto de los tres poemas nos permite poseer una mirada íntegra, más completa y “verdadera” del propio Glaucias, no de sus aptitudes físicas e intelectuales, ya que dichos detalles proponen una imagen fragmentaria del niño. Nada sabemos de las características concretas faciales, corporales y actitudinales salvo lo que llegan a ilustrarnos las descripciones convencionales. De esta forma, los textos nos proponen concentrarnos en la relación entre maestro y *alumnus*, entre amo y liberto. Dicho afecto se traduce en las palabras elegidas por cada poeta y de esta forma, la ficción de la figura de Glaucias cobra vida.





## Capítulo 7

### *Ecclesia et Synagoga*

La representación del judío en las letras clericales  
castellanas del siglo XIII

*Gabriel Calarco*

### Introducción

Más allá de la unidad cultural que manifiesta la clerecía en el ámbito románico, fruto de una formación escolar ligada a un conjunto de saberes y de prácticas comunes, es posible observar, dentro de estos motivos y recursos compartidos,<sup>1</sup> las variadas características, funciones e interpretaciones —a veces opuestas— que adopta la figura del judío en estos textos. El análisis de estas variantes nos permitirá indagar en los matices y las contradicciones ideológicas internas del ámbito cultural de la clerecía. En los textos analizados podemos observar que la figura del judío es utilizada como un espejo para destacar ciertas características del cristiano, y particularmente del clérigo y de su relación con el ejercicio del poder en la sociedad cristiana. La importancia de esta construcción está enmarcada en la función ideológica más amplia (que incorpora el didactismo pero no se agota allí) de la empresa cultural llevada a cabo por el grupo social

---

1 Vàrvaro, Badia, & Alvar (1983: 26-27).

de los clérigos quienes, habiendo recibido una educación en lengua latina, eligen la lengua romance para expresarse y alcanzar con su mensaje a destinatarios diferentes de aquellos a los que hubieran podido acceder utilizando la lengua del saber.<sup>2</sup>

### El judío en el *Libro de Alexandre (LA)*<sup>3</sup>

En el análisis de la figura del judío en el *LA*, resulta notorio que las principales referencias a personajes judíos tienen una caracterización positiva, ya que se asimila a la del cristiano, y particularmente a la del clérigo, en lugar de oponérsele. Esta relación es especialmente clara en el personaje de Apeles:

Apeles el hebreo, un maestro contado, que de lavor de manos non hovo tan ortado (1239ab).

[...] como era Apeles clérigo bien letrado, todo su ministerio tenié bien decorado. (1800cd).

Michael Agnew<sup>4</sup> (2001, p. 163) señala el carácter letrado de las obras de Apeles, en las que podemos observar un paralelismo entre la labor cultural llevada a cabo por este sabio hebreo y el trabajo de reelaboración de fuentes realizado por el romanceador<sup>5</sup> castellano del *LA*. El epitafio de la tum-

---

2 Weiss (2006).

3 En adelante *LA*. Las citas textuales pertenecen a la edición de Jesús Cañas Murillo (1978) consignada en la bibliografía, se indica el número de cuaderna.

4 Agnew (2001: 163).

5 Utilizo este término para evitar la confusión que podría darse entre las nociones de "autor" y "Autor" propuestas por Ancos (2002: 20-21) y concentrarme concretamente en el trabajo de reelaboración en lengua castellana de fuentes latinas y francesas.

ba de Darío es uno de los puntos en el que el paralelismo entre ambos es más evidente:

*Hic situs aries typicus, duo cornua cuius  
fregit Alexander totius malleus orbis;  
dou conua duo regna sunt,  
persarum et medorum.*

Aquí yaz' el carnero los dos cuernos del cual  
quebrantó Alexandre, de Greçia natural;  
Narbazanes e Bessus, compañia desleal,  
estos dos lo mataron con traición mortal (1801-1802).

Este pasaje es sumamente revelador, a pesar de su brevedad, de la imagen que el romanceador del *LA* nos transmite de su propio trabajo, ya que nos muestra un modelo de traducción que no se limita a la mera reproducción en lengua castellana del contenido de sus fuentes, sino que abarca un proceso de reelaboración de la materia, que Agnew<sup>6</sup> describe como: “un constante vaivén entre la *amplificatio* y la *abbreviatio* en su reunión de fuentes libremente traducidas”.

Sin embargo, el paralelismo más completo entre las obras de Apeles y el *LA* como empresa cultural se puede encontrar en la écfrasis final de la tienda de Alejandro. En este pasaje el romanceador castellano expande sus fuentes<sup>7</sup> al incluir las gestas del macedonio, construyendo una puesta en abismo en donde, junto a la representación del trabajo de reelaboración de las fuentes letradas (clásicas y bíblicas), también se manifiesta una particular relación entre la labor

---

6 Agnew (2001: 176).

7 Pinet (2003: 383-384) y Agnew (2001: 174) hacen referencia al traslado y reagrupación de materiales realizados por el clérigo castellano para la reelaboración de este pasaje a partir de su fuente en el *Romand'Alexandre*.

letrada del clérigo y poder monárquico. Esta puesta en abismo se completa con el paralelismo que existe entre la elección de los motivos que adornan los paños de la tienda y las aparentes “digresiones” con las que se entrelaza la historia del macedonio en el *LA*.

La primera digresión importante que incluye el texto, la descripción del mundo (277-294), se replica en el mapamundi que adorna el 3er paño de la tienda (2576-2586), al que no solo se le asigna una función estética, sino también un valor estratégico militar y político:

Alexandre en esto lo podié perçibir  
cuánto havié conquisto, quanto podié conquistar;  
non se le podié tierra alçar nin encobrir  
que él non la supiesse buscar e combatir (2587).

También la digresión del relato de la guerra de Troya reaparece en forma resumida en el segundo paño de la tienda (2567-2575), dedicado a la tradición clásica. La elección de este motivo resulta significativa, ya que los protagonistas de la guerra troyana son utilizados en varias ocasiones a lo largo del *LA* como punto de comparación para la fama de Alejandro, y el deseo de superarlos es uno de los principales motores de las gestas del rey macedonio. El propio Alejandro es plenamente consciente del valor estratégico de la materia heroica como herramienta discursiva para la arenga de las tropas.

La arenga de Alejandro y el mapamundi de Apeles acenúan el valor estratégico del saber letrado puesto al servicio del poder real. Este modelo de alianza entre saber y poder es uno de los argumentos que llevan a Amalia Arizaleta (2007, p. 246) a postular que el *LA* nació como resultado de una alianza estratégica entre clerecía y monarquía. Sin embargo, la imagen del clérigo estaría incompleta si no

tenemos en cuenta que el saber letrado demostrado por Apeles, a diferencia del de Alejandro, incluye la tradición bíblica, y es justamente a través de este medio que la imagen del clérigo se asocia también a la transmisión de la doctrina cristiana.

En el paño superior de la tienda, dedicado a las historias bíblicas, aparece un motivo de enorme relevancia, tanto por su recurrencia como por su relación simbólica con la historia de Alejandro: la construcción de la torre de Babel. Este motivo aparece fuertemente ligado a la representación de la soberbia, que tendrá un rol central en la historia de Alejandro. Pinet<sup>8</sup> destaca que: "... el motivo de la soberbia en tanto pecado individual funciona a manera de bisagra con la historia colectiva". Agnew,<sup>9</sup> por su parte, advierte que las representaciones pintadas por Apeles en la tienda encierran un mensaje moralizador para Alejandro. Los episodios bíblicos incluidos por Apeles contrastan en este sentido con los otros motivos de la tienda ya que, mientras estos últimos celebran la gloria del monarca, los primeros constituyen una severa advertencia sobre los peligros del pecado de soberbia. La puesta en abismo entre la labor de Apeles en la tienda de Alejandro y la empresa cultural llevada a cabo por el romanecedor del *LA* se completa con esta función didáctica.

Si bien es cierto que en el modelo de alianza entre saber y poder —representado por Alejandro y Apeles en el *LA*— se destaca el valor estratégico del saber letrado para el poder monárquico, la relación que se establece no es simplemente de servicio ya que, como señala Weiss,<sup>10</sup> en la intención didáctica no solo se cumple la función de impartir un determinado saber o doctrina, sino que, al asumir el modelo

---

8 Pinet (2003: 376).

9 Agnew (2001: 174).

10 Weiss (2006: 6).

retórico del didactismo, el texto afirma su autoridad sobre el destinatario de la enseñanza. Al mismo tiempo que se destaca el valor estratégico del saber letrado para el poder monárquico, también se muestran los riesgos que implica para Alejandro una comprensión incompleta de este saber. El deseo de superar a los héroes de la tradición clásica y de inmortalizar su fama a través de las letras, es justamente lo que lleva al rey macedonio a caer en el pecado de la soberbia:

Embiónos Dios por esto en aquestas partidas:  
por descubrir las cosas que yazen sofondidas;  
cosas sabrán por nos que non serían sabidas;  
serán las nuestras nuevas en crónicas metidas (2291).

En las cosas secretas quiso él entender,  
que nunca home bivio las pudo ant saber;  
quísolas Alexandre por fuerça conocer,  
nunca mayor sobervia comidió Luçifer (2327).

Alejandro comete el pecado que terminará ocasionando su caída porque no puede o no quiere ver el mensaje que Apeles construye a partir de los episodios bíblicos incluidos en sus obras. Este es un saber que trasciende la condición de letrado de Apeles y se relaciona directamente con su caracterización como hebreo. Las referencias bíblicas insertadas en la materia alejandrina en el *LA*, lejos de estar en la periferia de la construcción del texto, ocupan el lugar central, tal como lo hacen en la tumba de Endrona construida por Apeles, en donde: “Las otras incidencias de las gentes paganas / como non son abténticas yazién más orellanas” (1248ab).

Si leemos la historia de Alejandro como prefiguración de un modelo de monarquía basado en la alianza entre poder y

saber, el judaísmo de Apeles prefigura la doctrina cristiana como fuente de autoridad del clérigo en el modelo de reelaboración del saber letrado que se construye en el *LA*: para que la materia clásica pueda ser puesta al servicio del poder político monárquico, se afirma la necesidad de un proceso de reelaboración de estos materiales dentro de un mensaje cristiano. Al asumir la posición retórica del didactismo cristiano, la voz del clérigo afirma su propia autoridad en el proceso de mediación con el que define su labor cultural: el trabajo de traducción entre el saber letrado enraizado en la tradición clásica y la doctrina cristiana y, a su vez, entre el mundo cultural de la lengua latina que sirve de soporte para ambos y el mundo en lengua vernácula de la corte real al que, con toda probabilidad, pertenecían los destinatarios primarios del *LA*.

## **El judío en el los *Milagros de Nuestra Señora (MNS)*<sup>11</sup>**

En un extremo opuesto, la figura del judío en los *MNS* se relaciona directamente con una imagen negativa estereotipada de alcance europeo que tiende a demonizarlo.<sup>12</sup> Si bien los elementos principales de esta imagen tradicional se condensan y entremezclan en los milagros de temática judía de Berceo, mi análisis se focalizará en los milagros XVI, *El judezno* y XVIII, *Cristo y los judíos de Toledo*, ya que son los que muestran con más claridad y de manera más completa los distintos elementos que dan forma a la imagen del judío como enemigo de Cristo presentada por Berceo. El primero de estos milagros pone en escena un intento de infanticidio.

---

11 En adelante *MNS*. Las citas textuales pertenecen a la edición de Gerli (1985) consignada en la bibliografía. Se indica el número de cuaderna.

12 Montenegro (1998).

Este era un motivo recurrente en los relatos legendarios que circulaban acerca de los judíos, que a su vez se asocian a la tradición de los “líbelos de sangre”, en los cuales se los acusaba de realizar sacrificios de niños cristianos durante la pascua para utilizar su sangre en ritos mágicos y profanar la hostia consagrada.<sup>13</sup> Si bien el infanticidio no se presenta como parte de un ritual, en el relato de Berceo se pueden rastrear las principales preocupaciones respecto de los judíos y la profanación de las hostias en tiempo de Pascua expresadas por las leyendas de los líbelos de sangre. Para entender cómo influyen estos motivos en el milagro XVI debemos detenernos en la escena en que el niño judío participa de la Eucaristía:

En el dia de Pascua domingo grant mannana,  
Quando van corpus Domini prender la yent christiana,  
Prísol al iudezno de comulgar grant gana,  
Comulgó con los otros el cordero sin lana (356).

El término *corpus Domini*, que Berceo traslada textualmente de su fuente latina,<sup>14</sup> remite al dogma de la transubstanciación, la cual afirma que durante la Eucaristía el cuerpo de Cristo se hace presente en la hostia consagrada. Weiss<sup>15</sup> destaca la importancia que tuvo la consolidación de este dogma en el simbolismo de las leyendas de los líbelos de sangre y sitúa al milagro del *judezno* en ese contexto.

Sin embargo, Berceo hace algo más que tomar los motivos que encuentra presentes en su fuente latina e incluye

---

13 *Ibid.*, p. 10.

14 Si bien la elección de Berceo de no traducir la frase *corpus Domini* puede reflejar una intención de destacar su significado teológico, también cabe destacar que el término era lo suficientemente familiar fuera del ámbito letrado como para volver innecesaria su traducción en términos de mediación.

15 Weiss (2006: 61-63).



una imagen propia: el “cordero sin lana”. Diz<sup>16</sup> destaca las asociaciones simbólicas del cordero con el episodio Bíblico de Abraham e Isaac y como referencia a Cristo. Por su parte, Roitman<sup>17</sup> señala las ambigüedades que, desde la estructura sintáctica, genera el uso de esta imagen: el “cordero sin lana” puede referirse tanto al niño judío, si lo interpretamos como el sujeto del verbo “comulgó”, como a la hostia consagrada, si lo tomamos como su objeto. El uso de esta imagen superpone simbólicamente el cuerpo de Cristo y el cuerpo del niño judío a partir de la Eucaristía. Si se considera este simbolismo, el acto realizado por el padre judío al echar a su hijo al horno, cobra una significación más amplia que la simple crueldad manifestada por el infanticidio. La relación que se establece entre el cuerpo del niño judío y el *corpus Domini*, convierte a esta escena de infanticidio en una superposición de motivos en donde a la crueldad del padre que intenta asesinar a su hijo, se suma la profanación de la hostia consagrada que, a través del dogma de la transubstanciación, se convierte en una repetición simbólica del crimen original del pueblo judío: el deicidio.

En el milagro XVIII se combinan los diferentes motivos asociados a la representación negativa del judío medieval, como la crueldad en la práctica de rituales mágicos sacrílegos, la ceguera judaica respecto de la divinidad de Cristo, pero lo que se coloca en primer plano es la acusación de deicidio:

Secundo que nos diçen las sanctas Escripturas,  
Fiçieron en don Christo muy grandes travesuras:  
Taiaba essa cuita a mi las assaduras,  
Mas en ellos quebraron todas las sus locuras.

---

16 Diz (1995: 137).

17 Roitman (2010: 273).

Nin se dolien del fijo que mal non mereçie,  
Nin de la madre suya que tal cuita vidie:  
Pueblo tan descosido que tal mal comedie,  
Qui al tal li fiçiesse, nul tuerto non farie.

Los que mala nazieron, falssos e traïdores,  
agora me renuevan los antigos dolores;  
en grand priesa me tienen e en malos sudores,  
en cruz está mi Fijo, luz de los peccadores (417-419).

Resulta significativo que María se refiera a la Pasión de Cristo como algo relatado en las “Sanctas Escrituras” en lugar de recordarla como el testigo directo que fue. La voz de la Virgen está anclada fuertemente en el presente de la narración; para referirse a ella misma en el tiempo de la crucifixión, utiliza la tercera persona sin embargo, cuando se refiere a los judíos torturando a la imagen, la voz vuelve a la primera persona y la experiencia de María viendo morir a su hijo en manos de los judíos no es algo que se evoque como recuerdo, sino que se vive en el presente de la Toledo medieval en la que se sitúa el milagro. La percepción histórica en la que se basa la interpretación figurat<sup>18</sup> le otorga sentido a la superposición entre el momento de la crucifixión de Cristo y el de la repetición sacrílega llevada a cabo por los judíos en la imagen.

Uno de los aspectos más peculiares de este milagro es que en lugar de ser la Virgen la que protege a los fieles o castiga a los pecadores, es el pueblo cristiano el que debe restaurar el orden y ejecutar el castigo. La figura del judío, caracterizado como representante del mal a partir de la acusación de deicidio, sirve de enemigo visible contra el cual representar un modelo del cristiano como soldado de la fe, asociado al

---

18 Auerbach (2003: 76).

ideal de una “Iglesia militante” (Weiss, 2006, p. 55). A la caracterización diabólica de los judíos se opone una representación del pueblo cristiano en la que se destaca una cohesión social sin fisuras. Sin embargo, en las mismas afirmaciones de unidad del arzobispo y de la voz poética se destacan dos órdenes con claridad, los clérigos y los legos:

Udieron esta voz toda la clereçia,  
E muchos de los legos de la mozarabia (421).

Conviento e conçeio, quantos aquí seedes,  
Meted mientes en esto e non lo desdennedes (424).

El pueblo cristiano se muestra como un cuerpo social unido pero no homogéneo, dentro del conjunto de los fieles, el grupo de la clerecía se recorta con un status especial. En un sentido más general, la imagen demonizada del judío se opone a la del cristiano militante, pero al mismo tiempo la figura del judío malvado, individualizada en el “raví más onrado” (427), se enfrenta a la del clérigo, representada por el arzobispo de Toledo. Este es representante de la comunidad cristiana, pero al mismo tiempo se diferencia del resto de los fieles, ubicándose en una posición de intermediario entre el pueblo y la divinidad. La imagen del clérigo que construye Berceo para oponer a la del judío obtiene autoridad de su rol como intermediario, una posición que Weiss<sup>19</sup> compara con la de la propia figura de María y, al mismo tiempo, con la del trabajo de agencia cultural llevada a cabo por los clérigos que decidieron utilizar la lengua romance. La necesidad de una instancia de mediación es, en sí misma, una afirmación de la separación entre los estratos con los cuales se media. La identificación

---

19 Weiss (2006: 66).

del judío en tanto verdugo de Cristo lo convierte, como enemigo, en la otredad absoluta; el judío es el límite exterior que permite a Berceo representar a ese pueblo cristiano rígidamente separado por estamentos dentro de una unidad, —la Iglesia como comunidad de los creyentes— en la que los bordes internos se esconden, aunque, claro está, sin borrar las jerarquías.

## Conclusiones

En su trabajo sobre la *Concordia* de 1219, Amran<sup>20</sup> analiza una instancia de negociación entre el poder papal, la comunidad judía de Toledo y la corona castellana, a raíz de las disposiciones anti-judaicas del IV Concilio de Letrán. Una comparación apresurada podría llevarnos a ver un reflejo de las diferentes posturas adoptadas en este proceso de negociación en las representaciones de la figura del judío de los textos analizados. Sin embargo, un análisis basado en el mero reflejo no es suficiente para comprender la complejidad que adopta esta figura respecto del contenido ideológico de los textos. En el *LA*, por ejemplo, si bien las principales figuras judías están caracterizadas con rasgos positivos, esto no sucede así en la totalidad de los casos, también se pueden encontrar zonas en donde la imagen del judío asimilada a la del cristiano es reemplazada por otra, construida con este-reotipos negativos tradicionales:

Judíos son que yazen en su cabtividat,  
gentes a qui Dios fizo mucha de pïedat,  
mas ellos non supieron guardarle lealtat,  
por ende son caídos en esta mesquindat.

---

20 Amran (2003: 85).

Homes son muy astrosos, de flacos coraçones,  
non valen por en armas más que sendos cabrones,  
de suzia mantenencia, son astrosos barones,  
cobdiçian dineruelos más que gato pulmones  
(2104-2105).

Aquí vemos que si el judaísmo anterior a Cristo de Apeles funciona como una prefiguración del cristianismo en oposición a la cultura pagana, el pueblo descrito en este episodio es la prefiguración de los judíos posteriores a Cristo. La imagen de los judíos como pueblo elegido y a la vez maldito, conviven oponiéndose pero sin anularse mutuamente, incluso en el interior de un mismo texto. Es por esto que una teoría basada en el reflejo resulta insuficiente. En su lugar, propongo observar cómo la figura del judío es utilizada en clave tipológica para destacar ciertos aspectos del cristiano. En ese sentido, el valor que se le otorga al judaísmo en cada texto depende principalmente de la posición relativa que ocupa respecto del cristianismo. Esa posición se define dentro de una percepción histórica basada en la economía de la salvación, cuyo hecho central es la encarnación y el sacrificio de Cristo. Más que ofrecer el reflejo directo de distintas posiciones políticas sobre la situación de los judíos contemporáneos, las representaciones que encontramos en estos textos nos hablan de los distintos tipos de fuentes con las que se está trabajando en cada caso (clásica o cristiana), y las distintas posiciones (anterioridad o posterioridad) que ocupa el judío en cada una respecto de ese eje que es la encarnación de Cristo.

Ahora bien, esto no significa que el uso de esta figura esté desprovisto de un matiz ideológico. Los judíos representados en estos textos quizás no reflejen con fidelidad la situación real de las comunidades judías castellanas del siglo XIII, pero nos muestran un punto de tensión ideológica dentro

del movimiento cultural de clerecía, ya que en ambos textos la representación del judío está asociada a diferentes modelos de agencia cultural ligadas a la figura del clérigo y a su posición respecto del ejercicio del poder.

En el *LA* la materia alejandrina, de origen clásico, aunque mediada por un proceso de cristianización, sirve como herramienta ideal para representar un modelo de agencia cultural basado en la alianza entre clerecía y monarquía. La figura del rey macedonio se presta perfectamente a la representación de esta alianza en sí mismo, como conquistador del Imperio Persa, como discípulo de Aristóteles y como precursor de un modelo de gobierno imperial. Por otro lado, la vida de Alejandro también se inserta dentro de una trama cultural más amplia que abarca el saber letrado heredado de la Antigüedad. A través del personaje de Apeles, el *LA* escenifica el valor estratégico de ese saber puesto al servicio del poder real. Es importante señalar que esa alianza no se plantea simplemente en términos del servicio que el clérigo presta al monarca, sino también de la autoridad que reclama sobre él; a través de las historias del *Antiguo Testamento*, el judaísmo pre-cristiano de Apeles destaca el rol del clérigo como poseedor de un mensaje cristiano que advierte de los límites del alcance tanto de la tradición clásica como del poder ejercido por el monarca.

Por otra parte, en la colección de *miracula* latinos que le sirve de fuente a Berceo para los *MNS*, la figura del judío ocupa el rol del representante del mal y enemigo de la fe, que el poeta riojano desarrolla a su vez. Esta representación demonizada del judío, sustentada principalmente en la acusación de deicidio, es utilizada para representar, en términos de una unidad idealizada, a ese público multiforme al que se dirigen los *MNS*: “el pueblo”. Sea entre “pauperes e potentes” (698) o entre la clerecía y los legos (421), el judío

es el límite exterior que permite unificar a este pueblo heterogéneo en una única categoría: la del cristiano. Berceo propone un modelo de sociedad basado en la idea de Iglesia como un cuerpo político que engloba a todos los cristianos. En ese sentido, el judío representa el polo de oposición a esa construcción social ideal; la eliminación de ese otro, sea a través de la conversión o de la violencia, es necesaria para reafirmar la armonía interna de esa cristiandad guiada por la Iglesia como institución. El arzobispo de Toledo de este milagro presenta un modelo de agencia clerical ligada a la jerarquía eclesiástica que hace de la autoridad espiritual y secular una sola.

Un primer nivel de análisis de las diferencias entre las figuras del judío representadas en estos textos nos permite observar la variedad de materiales textuales con los que trabajaban los clérigos que en este período decidieron utilizar la lengua romance, la variedad de públicos a los que se dirigieron y las tensiones ideológicas internas en relación con los diferentes modelos de agencia cultural asociados a la figura del clérigo. Sin embargo, un análisis más detallado nos revela que la figura del judío también suscita una inestabilidad semántica propia en el interior de cada texto. En el caso de los *MNS*, junto a la imagen del judío y el clérigo como representantes de la lucha entre el bien y el mal del milagro XVIII, tenemos a otra dupla de clérigo y judío en el milagro de “Teófilo”, en donde los límites que separan a ambos resultan mucho menos claros. El judío aparece representado, al igual que en el milagro XVIII, como una personificación del mal, asociado explícitamente en este caso con la figura del diablo a través de un vínculo que se describe en los términos de un contrato feudal, y que son los mismos que se usan para construir la imagen del clérigo cristiano como vasallo de Cristo. El clérigo que protagoniza este milagro, al igual que el obispo del XVIII, se

encuentra ligado a la catedral de Toledo, que Weiss<sup>21</sup> destaca como símbolo del ideal de la Iglesia militante. Sin embargo, en este milagro el espacio de la lucha entre el bien y el mal no se ubica entre el judío y el cristiano, sino en el interior de la figura del clérigo. Tal como lo describe Berceo en este milagro, el judío ciertamente es la representación del mal, la otredad absoluta, pero el peligro que representa es un peligro interno, motivado por la tentación que genera en los propios cristianos:

Avielo el diablo puesto en grant logar,  
Todos a él vinien conseio demandar  
Lo que lis él diçia façieielo probar,  
Sabie de mala guisa los omnes engañar (725).

Si tenemos en cuenta que lo que lleva a Teófilo a buscar la ayuda del judío es su ambición de poder secular, podemos observar que, aunque representados utilizando la misma imagen estereotipada, el significado ideológico del judío en el milagro XVIII es completamente diferente al que tiene en “Teófilo”. Mientras que los judíos de Toledo se presentan como un enemigo externo que justifica y legitima el liderazgo de la Iglesia sobre los cristianos contra los enemigos de Cristo, el judío del milagro de Teófilo encarna el peligro de corrupción terrenal que ese poder secular representa para la clerecía.

En estas obras que aspiran a una trama inconsútil como ideal de perfección, el sentido contradictorio e inestable de la figura del judío proporciona pruebas de esas costuras en el interior de cada texto. Como límite externo y a la vez interno para la definición del cristiano, la ambivalencia de la figura del judío muestra los “bordes deshilachados” de las

---

21 Weiss (2006: 61).



categorías asociadas a esa definición.<sup>22</sup> Los judíos representados en estos textos nos permiten indagar en cómo los agentes culturales ligados a la emergencia de las letras clericales castellanas percibieron e intentaron intervenir en algunos de los cambios sociales, culturales y demográficos que vivió la sociedad castellana del siglo XIII.

---

22 *Ibíd.*, p. 60.



## Capítulo 8

### La relación Lancelot-Guinevere en *Le Morte D'Arthur* de Malory y sus versiones cinematográficas

Gabriela Cipponeri

Desde la primera aparición de Arturo en la crónica de Geoffrey de Monmouth hasta la obra inconclusa de JRR Tolkien *The Fall of Arthur*, pasando por los *romans* de Chrétien de Troyes y el *roman* en prosa francés del siglo XIII, la literatura se ha ocupado extensamente de las historias y los personajes del universo artúrico, enfocándose en distintos matices de los mismos. En el siglo XX, el cine los ha retomado y ha ofrecido nuevas interpretaciones. El siguiente trabajo se propone analizar la relación entre Lancelot y Guinevere en *Le Morte D'Arthur*, de Sir Thomas Malory (1485), y en los largometrajes *Knights of the Round Table*, de Richard Thorpe (1953), *Excalibur*, de John Boorman (1981), y *First Knight*, de Jerry Zucker (1995). Se intentará demostrar a partir del análisis comparativo de las obras, tanto de la trama como de los códigos verbales y no verbales empleados, que cada versión ofrece una nueva lectura del relato al hacer foco en distintos personajes y hacerlos interactuar de acuerdo con un fin último diverso en cada caso. Como consecuencia, en el contexto de cada nueva lectura, la relación entre Lancelot y Guinevere adquiere ciertas particularidades y

su función en la historia es resignificada, lo que nos permite volver a la obra de Malory y evaluar elementos que entran en tensión en ella.

Ya en el siglo XII Chrétien de Troyes distingue en el prólogo de su obra *Erec y Enid* los términos *matière*, *sens* y *conjointure* como metalenguaje para el análisis de sus obras. Así, mientras que el primero de esos términos sirve para pensar el contenido de la historia, *sens* es el sentido, es decir que “constituye la interpretación propuesta o posible, siempre en devenir”<sup>1</sup> y la *conjointure* es la que los ajusta, “logra el equilibrio instaurado entre ellos, la unidad interna que asegura al signo global que es la obra, no menos que los signos parciales que son sus partes, su significancia”.<sup>2</sup> Si se trasladan estos conceptos para la reflexión sobre la obra de Malory y de los filmes propuestos, es posible afirmar que cada uno de ellos transmite un *sens* distinto, y lo logra a partir de un manejo diferente de los elementos de los que se sirve (*conjointure*). Al referirse a las transposiciones cinematográficas de obras literarias, Wolf afirma algo similar: “las transposiciones son versiones e interpretaciones, es decir, modos de apropiarse de ciertos textos literarios: de hacerlos propios, convertirlos, honrarlos, maniatarlos, disolverlos”;<sup>3</sup> según este autor una transposición no deja de ser una “elección posible pero parcial”<sup>4</sup> en tanto depende de los modos en los que los partícipes de la producción (director, guionistas, actores) leyeron el material y contribuyeron a la creación fílmica.

---

1 Zumthor (1978).

2 *Id.*

3 Wolf (2004: 79).

4 *Ibid.*, p. 78.

## Le Morte D'Arthur y Knights of the Round Table (MA)<sup>5</sup> (1953)

El texto de Sir Thomas Malory cuenta la vida de Arthur desde su concepción hasta su muerte y, a diferencia de la Vulgata o de los *romans* de Chrétien de Troyes, que exhiben de manera manifiesta un culto a la mujer y un gran respeto por los valores corteses, en *MA* hay un mayor énfasis puesto sobre el valor didáctico-moral. En el prólogo del propio William Caxton a la primera edición impresa de 1485 se enfatiza el valor ejemplar de esta obra cuando este afirma que:

... todo está escrito para doctrina nuestra, y para guardarnos de caer en el vicio y el pecado, sino que ejercitemos y sigamos la virtud, por la que podamos llegar a alcanzar buena fama y renombre en esta vida, y después de esta vida corta y transitoria llegar a la dicha eterna del cielo (*MA*, p. 83-4).

Al respecto, Calin asevera que la obra de Malory “se concentra en la historia y en cuestiones éticas” (mi traducción).<sup>6</sup> Esto se puede apreciar en las numerosas aventuras protagonizadas por varios de los caballeros de la Mesa Redonda que se presentan como luchas entre lo ejemplar y lo no ejemplar, lo cortés y lo descortés, lo caballeresco y lo villano. En sintonía con esto está lo propuesto por Cooper, quien señala que en *MA*, el énfasis está “en toda la comunidad y en la caballería terrenal” (mi traducción),<sup>7</sup> como demuestran las múltiples alianzas entre caballeros y los relatos de sus aventuras.

---

5 De ahora en adelante, *MA*. La versión corresponde a la mencionada en la sección “Obras citadas”. Asimismo, se emplearán las siguientes siglas para referirse a las películas del corpus: *KRT* = *Knights of the Round Table* (*Caballeros de la Mesa Redonda*); *Exc.* = *Excalibur* (idem) y *FK* = *First Knight* (*Primer caballero*). Se referirá a los personajes empleando el nombre en inglés.

6 Calin (1994: 509).

7 Cooper (2003: 161).

La persecución de la Bestia Ladradora, que Malory parece haber tomado del ciclo de la pos-vulgata,<sup>8</sup> sirve como ejemplo de las aventuras protagonizadas por muchos de los caballeros de este universo: es divisada por Arthur en el libro primero y luego es perseguida por Pellinor y por sir Palomides tras la muerte del primero.

*KRT* comparte con *MA* la naturaleza ética y la exaltación de los valores caballerescos en tanto esta versión filmica problematiza la cuestión del poder real y la ley. La película se inicia con Arthur en guerra por la corona británica. Su oponente es Mordred, no hijo ilegítimo de Arthur como en *MA*, sino paladín (y supuestamente amante) de Morgan Le Fay. La lucha padre-bastardo se transforma aquí en un enfrentamiento dinástico entre los hijos de Uther Pendragon. Arthur ampara su pretensión al trono en el hecho de haber sacado Excalibur del yunque, ante lo cual es acusado de brujería por Mordred, escéptico de lo sobrenatural. Arthur debe respaldar esta acción con el apoyo de los señores de la tierra ya que “el verdadero soberano de Inglaterra es sus leyes”,<sup>9</sup> según afirma Merlin. De esta manera, se despersonaliza el poder y se lo funda en una especie de contrato social.

En la obra de Malory los elementos mágicos y sobrenaturales también son desestimados o, al menos, reducidos y muchas veces tienen connotaciones negativas. Merlin, fuertemente vinculado con la magia, actúa siempre en favor de Arthur pero, tras su muerte, los hechizos y encantamientos están a cargo de Morgan y tienen siempre un fin ignominioso, ya que son empleados para acabar con Arthur o para exponer el amor entre Lancelot y Guinevere

---

8 En su *Diccionario de la mitología artúrica*, Álvar (1991), menciona solo cinco trabajos en los que aparece esta criatura, entre los que se encuentran la obra de Malory, *Les Prophéties de Merlin, El cuento de Tristán de Leonís, Le roman de Tristan en prose y Vulgate Merlin Continuation*.

9 Las traducciones de los parlamentos de los personajes en los tres filmes son mías.

y causar su perdición. Esta asociación entre magia y maldad es entendible en el plan de obra de un autor que se propone enaltecer los valores cristianos, pero no es la única manera que encuentra el autor de desatender el peso de lo sobrenatural.

El mismo episodio anteriormente referido respecto de *KRT*, aquel en que Arthur se hace con la espada, también en *MA* es resignificado para inscribirlo en un universo altamente cristiano. Por un lado, la espada en la piedra aparece por primera vez en la iglesia en la fiesta de Navidad y es presentado como un “milagro” que enseñaría a la población “quién debía ser el rey legítimo de este reino” (2013, p. 1115). De acuerdo con lo expresado por Le Goff, lo milagroso es la forma que adquiere lo maravilloso cristiano en la Edad Media, aunque según él “lo *miraculosus* era solo una parte de lo maravilloso y [...] tenía la tendencia a hacer desvanecer lo maravilloso”.<sup>10</sup> La celebración de Navidad también le recuerda al lector el inicio de una nueva era para la cristiandad y para el mundo occidental y, además, Arthur logra sacarla en el torneo de Año Nuevo, reforzando así la idea de un reciente comienzo. Por otro lado, la coronación se posterga ante el enojo y la incredulidad de los barones y Arthur se ve obligado a demostrar una y otra vez que solo él puede empuñar dicha espada, y las distintas ocasiones en que esto sucede están marcadas por el calendario litúrgico: luego de Año Nuevo repite su hazaña en el día de la Epifanía de Señor, en la fiesta de la Candelaria, en Pascuas y finalmente es coronado en Pentecostés. Asimismo, el encargado de investirlo rey es el Arzobispo de Canterbury, mientras que Merlin, que es el que advierte al Arzobispo del milagro, recién hace su aparición en la corte cuando Arthur ya es el monarca.

---

10 Le Goff (1999: 13).

De la misma manera que en *KRT* la magia no es la fuente del poder de Arthur, sino que este le es otorgado por los señores feudales, en esta lectura, ni Merlin ni Morgan son hechiceros, sino que el primero es padre adoptivo y consejero de Arthur y la segunda una confabuladora y posible usurpadora del trono de su medio hermano. La historia se plantea como un caso de intriga política en el cual prevalecen los planes secretos: Morgan y Mordred complotan contra Arthur; Guinevere, por sugerencia de Merlin, le pide a Lancelot que se case con Elaine de Astolat para despejar sospechas que puedan recaer sobre ellos y, ya viudo, Lancelot corteja a Lady Vivien para distraer a los conspiradores. En la obra de Malory, en cambio, la elaboración de estratagemas está principalmente a cargo de Morgan La Fey: en los capítulos XV y XVI del libro quinto, por ejemplo, le envía a Arthur un manto que lo asesinará en cuanto lo vista; en el libro octavo le envía a su hermano un cuerno del que solo las esposas fieles pueden beber con el fin de que Guinevere sea descubierta y en capítulo XIII del libro cuarto intenta asesinar a su esposo para poner a su amante en el trono.

En la versión de Thorpe, el amor entre Lancelot y Guinevere no se consuma más allá de un beso que se dan en el momento de mayor peligro, cuando son amenazados por los seguidores de Mordred. La de ellos es una relación en la que ambos se sacrifican por el bien del reino, ya que, como dice Merlin de Lancelot: “él es la antorcha con la que Mordred incendiará Inglaterra”<sup>11</sup> y

---

11 Es interesante que en la escena en el Círculo de Piedras en la que Arthur busca el apoyo de los señores británicos y en la que Merlin afirma “el verdadero soberano de Inglaterra es sus leyes”, este agrega “que son tan viejas como estas piedras”. El plano siguiente muestra a Lancelot apoyarse en una de las piedras y moverla. Cuando la discusión entre los caballeros y Arturo se agita, Lancelot y los demás caballeros de Arthur empujan la piedra para bloquearle el camino a los otros y favorecer la huida de su señor. Esta escena puede interpretarse como una prefiguración de lo que sucederá más tarde: Lancelot es el que hace que la Ley de Inglaterra caiga.



como afirma Lancelot a Guinevere: “si nosotros estamos perdidos, todo está perdido: el rey, el reino, Inglaterra”. Todo gira en torno a lo político. Así como la primera secuencia del film muestra a Arthur y Merlin llegando a su encuentro con Morgan y Mordred tras la guerra —es decir, a los contrincantes en la lucha por el poder—, la última escena, una vez que Lancelot ya ha vencido a Mordred, lo muestra a Lancelot compungido culpándose por la ruina de Inglaterra ante Percival. En este momento Percival tiene una visión del Santo Grial, que se presenta para renovar la fe en lo eterno y escucha una voz que le promete que Galahad, hijo legítimo de Lancelot y Elaine, será el caballero más noble. En este aspecto, el film de Thorpe simplifica lo narrado por Malory, ya que funde en una Elaine las dos de *MA*, Elaine de Astolat, quien muere al ser rechazada por Lancelot, y la hija del rey Pelles, quien concibe al heredero mediante un engaño. Asimismo, es interesante que no son estas las dos únicas portadoras de ese nombre en el texto de Malory: la esposa del rey Ban y madre de Lancelot también se llama Elaine, así como la medio-hermana de Arthur que se casa con el rey Nentres.

Esta voz del final, que también le indica a Percival que reconforte a Lancelot, librado ya de todas sus culpas por Dios, es de origen divino y concuerda con el tono de la obra del siglo XVI. *MA* dedica sus últimos cuatro capítulos a describir la vida religiosa emprendida por Lancelot tras la caída del reino artúrico y su separación definitiva de Guinevere, quien también toma los hábitos y es la que lo convence de expiar su culpa por medio de una vida de ermitaño. Asimismo, la obra se cierra con una apelación del propio Malory a sus lectores, a quienes ruega que oren por él, que se autodefine como un “siervo de Jesús día y noche” (p. 3686).

## Excalibur (Exc.) (1981)

En la versión de John Boorman sobresale la magia como el principio estructurador. Este filme toma los episodios maravillosos de la obra de Malory —en la que también se basa— y los amplía, los ubica en un lugar central e incluso agrega elementos inexistentes. En *Exc.* se presentan dos mundos coexistentes pero en conflicto: por un lado, un mundo mágico, politeísta y animista, del que son representantes Merlin, primer personaje en aparecer en todo el film y primer personaje al que se ve a cara descubierta y en primer plano,<sup>12</sup> y Morgan, medio hermana de Arthur por parte materna y, más tarde, aprendiz de Merlin. Por otro lado, está el mundo cristiano que representan Arthur y sus caballeros, especialmente Percival, que será el que alcance el Santo Grial.<sup>13</sup>

De estos dos mundos, el de la magia es el que sienta las bases del relato. Por empezar, la concepción de Arturo es posible gracias a un encantamiento de Merlin para lograr que Uther luzca como Cornwall y pueda acercarse a Igraine. En este aspecto, la película llena el vacío dejado por Malory en *MA*, ya que el narrador de la obra medieval no explicita cómo se produce la alteración física de Uther, sino que simplemente expone en estilo directo las referencias que a ella hacen Merlin: “esta noche yaceréis con Igraine en el Castillo de Tintagel, y tendréis la apariencia del duque su marido” (p. 100); y la propia Igraine: “la misma noche en que murió mi señor [...], entró en mi Castillo de Tintagel un hombre como con la apariencia y la voz de mi señor” (p. 106).

---

12 Merlin es también el primer personaje con nombre propio que es mencionado en el texto que introduce la película.

13 Esta versión no incluye a Galahad entre sus personajes, que es quien alcanza el Grial en *MA*. En realidad, en *Exc.* Lancelot no tiene hijos y no conoce a ninguna de las dos Elaines que aparecen en *MA*, ni a la hija del Rey Pelles, madre de Galahad, ni a Elaine de Astolat.

En el filme este encantamiento involucra despertar al dragón, una criatura de inmenso poder cuya presencia se percibe en todo lo que rodea a los personajes. Acerca del mismo le dice Merlin a Arthur: "... sus escamas resplandecen en la corteza de los árboles, su rugido se oye en el viento y su lengua bífida golpea como un rayo"; además la bruma es su aliento y su presencia tiñe de verde el paisaje y este color se refleja en los objetos y en las personas, las armaduras y las espadas. El dragón es, de hecho, la insignia en el estandarte de Arthur y varias esculturas de dragones decoran la ciudad de Camelot y el palacio real. En la magnificencia que el dragón adquiere en esta transposición encontramos otro contraste con *MA*, ya que en la obra de Malory los animales, más allá de los siempre presentes caballos, suelen aparecerse en sueños y simbolizar alguno de los personajes;<sup>14</sup> en el libro quinto, por ejemplo, Arthur sueña con un dragón que ataca y mata a un jabalí, sueño que es interpretado por un sabio como una batalla entre Arthur, el dragón y un tirano sin nombre, el jabalí.

Excalibur, la espada de poder que da título al filme, es el elemento mágico por excelencia. Cuando Arthur se convierte en rey al sacarla de la piedra, Excalibur, a la que porta y con la que es armado caballero, lo une mágicamente a la tierra. Por eso en el instante en que Arthur se desprende de Excalibur se suceden los hechos más negativos del filme: Merlin es finalmente vencido por Morgan y desaparece del mundo, Arthur pierde su fuerza, su reino cae en desgracia y la peste y el hambre acechan al pueblo. El color que predomina en las imágenes en esta parte del film es el gris, no ya el verde.

---

14 En *KRT*, los animales también son un elemento importante. Por un lado, algunos animales tienen nombre (el caballo de Lancelot se llama Beric y su halcón es Sheba) y por otro, muchos personajes son asociados con animales: Merlin se autoproclama "padre adoptivo de una mula (=Arthur)", Mordred y Morgan se refieren a Lancelot y Guinevere como "una pareja de tortolitos", Mordred alude a Merlin como "el viejo cuervo", entre otros.

En la obra de Malory, en cambio, Excalibur le es dada a Arthur por la Dama del Lago cuando su vieja espada se rompe. Pero de mayor valor es la vaina mágica que recibe ya que, como le dice Merlin a Arthur "... la vaina vale por diez espadas; pues mientras tengáis la vaina con vos, no perderéis sangre ni seréis herido gravemente" (p. 264). Fundamentalmente, la vaina también ilustra la relación del rey con su hermana Morgan: cuando aún cree en ella, Arthur se la confía para que se la conserve y ella, que ya planeaba conspirar en su contra, forja una falsa. Pronto Arthur vuelve a aventajar a Morgan y recupera la verdadera vaina, pero ella se la roba y la arroja a un lago, de manera que el rey la pierde definitivamente. Así, la trayectoria de la vaina expone el desarrollo de la relación entre los hermanos: de la confianza a la traición, y de esta a la venganza.

En el film de Boorman, Morgan representa el lado maligno del mundo mágico, ya que usa este conocimiento para escarmentar a Merlin y para concebir a su hijo, que será quien destruya el reino, pues en esta versión Mordred nace del incesto de Arthur y Morgan. El bastardo es la encarnación de todo lo malo en el filme: se deleita con el asesinato de caballeros, lleva el reino a la guerra civil y es el verdugo no solo de su padre, sino también de su propia madre. En la obra de Malory, Morgan Le Fey es malvada y usa su poder, ya a través de encantamientos ya por medio de metamorfosis, para fines egoístas y perniciosos, y es llamada "demonio" por su hijo, "falsa encantadora" y "reina bruja" por Lancelot.<sup>15</sup> Mordred es descrito como un oportunista y un traidor, pero, sobre todo, es referido desde muy temprano en la historia como el culpable de la destrucción del reino en las profecías de Merlin. Esto nos lleva a analizar la otra

---

15 Los vocablos empleados en el original son *fiend* (1996: 105), *false enchantress* y *queen-sorceress* (1996: 155).

figura asociada con la magia en *MA*, Merlin el hechicero. Si bien este aprecia a Arthur y tiene fines más altruistas que Morgan, ejerce los mismos poderes que ella: también lanza encantamientos y se metamorfosea (a lo que se debe sumar su don de la profecía) y, al igual que ella, la imagen que tienen los demás personajes de él no es completamente positiva. De hecho, es llamado “hijo del diablo” por la doncella que lo asesina (Capítulo I del libro cuarto) y es considerado responsable de la muerte de los hijos de muchos nobles en un episodio reminiscente de la muerte de los santos inocentes por encargo de Herodes.<sup>16</sup>

En la película de Boorman, el mundo cristiano vence al mundo mágico por la acción de Percival, que pone fin a esta desolación cuando encuentra el Santo Grial y Arthur bebe de él, recupera su fuerza y asume su rol de rey una vez más. Cabalga y a su paso la naturaleza se muestra fértil otra vez, mientras que de fondo suena “O, fortuna”, de Carl Off, que resalta el cambio de la suerte del reino. Finalmente cae en la batalla final junto con Lancelot, quien se disculpa por la traición cometida al enamorarse de Guinevere. En esta versión, el amor entre Lancelot y Guinevere es lo que produce el desequilibrio definitorio entre los dos mundos, el mágico y el cristiano, y el advenimiento del reino yermo y decadente. Eventualmente y al igual que en Malory es lo que conduce a la destrucción final del mundo artúrico. Al concluir el film, Lancelot muere al lado del Rey creyendo que Guinevere es reina otra vez, siendo esta es la única de todas las obras del corpus en la que Lancelot muere antes que Arthur e ignorante del verdadero destino elegido por Guinevere, la vida religiosa dentro de un convento.

---

16 Esto sucede cuando Merlin advierte al rey que el que lo destruirá nació en el mes de mayo, por lo que Arthur manda a buscar a todos los niños nacidos en ese mes, aunque no explicita con qué fines. El barco que los transporta se hunde y solo Mordred se salva. Los nobles, en vez de responsabilizar a Arthur, culpan a Merlin por instigar al rey a esta acción.

## First Knight (FK) (1995)

En oposición a la exhaustividad de *MA*, que narra los hechos desde antes del nacimiento de Arthur hasta su muerte, *FK* cuenta el final del reinado de Arthur pero no el del reino de Camelot, que aquí le es legado a Lancelot. Esta versión se concentra en un episodio específico de la leyenda artúrica, el secuestro de Guinevere por parte de Meliagaunt y su rescate por obra de Lancelot. Este recorte implica la supresión de muchos personajes y elementos: no están Merlin, Morgan, Mordred, Elaine ni Percival, no se menciona el Santo Grial y no hay atisbos de magia (de hecho, la insignia de Arthur es una cruz dorada con una corona en la parte superior). El episodio referido es amplificado y modificado respecto de las fuentes literarias para transformar la historia en una especie de *Bildungsroman* centrado en Lancelot y su relación con el reino de Arthur.

En el camino a la madurez del héroe su principal maestro es el rey, el impulso para transitar el camino del crecimiento se lo da su amor por Guinevere y su adversario en muchas de las pruebas que atraviesa es Malagant. Arthur ha ganado ya sus batallas y ha establecido la paz en Camelot, ciudad que creó y a la que ha visto prosperar; es ya viejo y sabio. Estos atributos se perciben en el primer encuentro entre Lancelot y Arthur, que en todas las transposiciones se presenta como un enfrentamiento entre ambos personajes. Así, mientras en las otras dos transposiciones este es un combate armado en el que Lancelot se maravilla de su rival, en *FK* es un duelo de palabras en el que Arthur halaga a Lancelot por haber atravesado una prueba de destreza en la plaza pública ante admiración de todos los presentes,<sup>17</sup> pero

---

17 Lancelot procede a atravesar "the gauntlet", que en la película es presentado como una prueba de destreza pero que en la Edad Media era un método de castigo.

también lo critica por ello: “... nunca vi tal demostración de coraje, habilidad, temple, gracia y estupidez”, le dice entre otras cosas.

Arthur es el que le presenta a Lancelot una nueva visión del mundo en la que se puede vivir y morir por una causa mayor que sí mismo. Dicha causa está representada por Camelot, cuyo corazón reposa en el lema inscrito en la Mesa Redonda: “Al servirnos los unos a los otros nos volvemos libres”, es decir, en un principio altruista y de cooperación colectiva. Esto es todo lo opuesto a lo que define a Lancelot al comienzo: es un individuo solitario que no le teme a nada porque no tiene nada que perder y que vaga por la Tierra sin propósito: “... voy adonde me lleve la suerte, no tengo planes”, dice.

Su situación comienza a cambiar cuando fortuitamente conoce a Guinevere. La atracción que al inicio siente por ella se transforma en un sentimiento más fuerte a medida que ella lo rechaza una y otra vez. Sin embargo, el amor de Lancelot y Guinevere no se consume en el filme, con lo cual *FK* ofrece un contraste con este mismo episodio en *MA*, ya que en la obra de Malory esta aventura relata el único encuentro sexual manifiesto entre los amantes. El episodio es narrado de forma breve y está inserto estratégicamente en la obra para atenuar su carga moralmente negativa. Cooper (2003) advierte que la inclusión tardía de este episodio y su ubicación entre otros dos episodios en los que la reina es acusada y salvada por Lancelot (el de la manzana envenenada y el episodio en que son encontrados en la habitación de Lancelot por Mordred y Agravain, en los libros 18 y 19) sirve para incrementar la culpa en ambos. Asimismo, inmediatamente después de estos tres episodios se produce la sanación de Sir Urry por parte de Lancelot, lo cual contribuye a exaltar los valores cristianos de Lancelot e insistir en que “la aprobación de Dios del amor fiel excede su

desaprobación del adulterio” (Cooper, 2003, p. 162, mi traducción). Asimismo, la obra de Malory dedica muchas páginas a la historia de Tristram e Isoud, otro claro caso de amor adúltero con el que el público medieval estaba familiarizado, pero la presentación que Malory hace del triángulo King Mark-Isoud-Tristram es distinta de la que hace del equivalente Arthur-Guinevere-Lancelot. Así, Arthur es un hombre leal y un buen monarca, lo que hace que la relación ilícita entre su reina y su caballero sea vista como una traición al rey y a un buen esposo, mientras que Mark es envidioso y pérfido y busca perjudicar a su esposa y su sobrino,<sup>18</sup> por lo que la relación clandestina de los amantes se puede apreciar como una justa retribución a un mal marido, tío y soberano.

En la película de Zucker los amantes son enjuiciados pero perdonados por el rey en su lecho de muerte. Arthur le lega su reino a Lancelot, que supo defenderlo de Malagant, y le encarga que cuide a Guinevere, a la vez que lo llama “mi más fiel, mi primer caballero”. La última escena del filme muestra a Guinevere y Lancelot rodeados de los demás caballeros despidiendo la balsa que lleva el cuerpo en llamas<sup>19</sup> de Arthur. El amor entre ellos en esta versión es el único que recibe la aprobación del rey y que, aparentemente, será legítimamente consumado. Este amor es lo que inicia a Lancelot en el camino de la madurez y es un ejemplo de amor honesto que, tras muchos obstáculos especialmente morales, es finalmente recompensado. Se contrasta con la vida religiosa y casta elegida en *MA* tanto por Lancelot como por Guinevere para expiar el pecado de su amor ya que, como dice la que alguna vez fue reina a sus

---

18 De hecho, en la obra de Malory es el rey Mark el que asesina a Tristram.

19 El fuego es un doble símbolo en esta transposición. Por un lado, es el instrumento con el que Malagant aterroriza a la gente y destruye los pueblos. Por otro, el fuego que da luz y calor está en el centro de la Mesa Redonda y se lo asocia con Arthur, su fundador.



compañeras novicias en su último encuentro con Lancelot: “... por este hombre y por mí se ha movido toda esta guerra, y han muerto los más nobles caballeros del mundo; pues por el amor que hemos tenido juntos ha muerto mi muy noble señor” (p. 3654). A esto agrega después, dirigiéndose a Lancelot:

... sabe que he hecho votos para obtener la salvación de mi alma; y confío por la gracia de Dios, después de mi muerte, en poder tener una visión del bendito rostro de Cristo, y el día del juicio sentarme a Su diestra, pues hay santas en el cielo tan pecadoras como he sido yo. Por tanto, señor Lanzarote, te requiero y suplico vivamente, por todo el amor que hubo entre nosotros, que no me vuelvas a mirar más la cara; y te ordeno, en nombre de Dios, que renuncies a mi compañía, y regreses a tu reino. (pp. 3654-3655)

Cabe aclarar que, en vez de acatar esta orden como tal, Lancelot decide volcarse al sacerdocio, pues como le dice a Guinevere: “... ya que os habéis entregado a la perfección, de necesidad debo yo entregarme a la perfección”. (p. 3657)

En conclusión, luego de haber analizado las obras del corpus en comparación con *MA* de Malory, es posible sostener que las reelaboraciones filmicas comparten muchos aspectos con la obra en que se basan, pero no dejan de interpelarla y permiten al espectador volver a la obra del siglo XV con una mirada crítica sobre ciertos elementos problemáticos de la misma. *MA* tiene una fuerte impronta didáctico-moralista que se evidencia en el énfasis puesto en los valores cristianos y las aventuras caballerescas y en la desvalorización que se hace de la relación adúltera entre Lancelot y Guinevere. Esto es retomado en *KRT* y en *FK*, versiones en

las que el amor entre estos personajes no se consuma ya que prevalece el amor que ambos sienten por el reino y por el rey, y esta pasión se sublima a través de las aventuras caballerescas de Lancelot. En *KRT*, incluso, es Guinevere la que le pide a Lancelot que se case con Elaine en pos del bienestar de Camelot, siendo esta la única versión en la que Lancelot contrae matrimonio. *FK* comparte la condena del amor adúltero, pero les otorga a los amantes una posible alternativa de felicidad ya que el rey les da su bendición antes de morir. En *Exc.*, en cambio, la pareja se entrega al amor infiel pero a costa de una excesiva culpa y arrepentimiento que guiarán todas las acciones futuras de ambos personajes.

Por otra parte, la importancia dada por *Exc.* a la magia y lo sobrenatural en contraste con la total ausencia de dichos elementos en *KRT* y *FK* confronta al espectador-lector con el tratamiento que hace Malory de estos temas en el marco de una obra que fomenta los valores religiosos cristianos. La exhaustividad con la que *Exc.* da cuenta y razón de los elementos mágicos que caracterizan este mundo, deja en evidencia los vacíos de Malory en esta área, ya que en su obra hay una marcada vaguedad en referencia a cómo se produce la magia, de dónde viene y cómo se transmite.

De igual manera, en el film de Boorman la imagen de Merlin es protagónica y muy positiva: es un mago poderoso y sagaz. En *KRT* conserva su preeminencia pero en un universo desprovisto de magia. En la obra de Malory, en cambio, este personaje recibe poco tratamiento debido principalmente a que muere en el capítulo primero del libro cuarto y, si bien es presentado como un mago sabio, no cuenta con la aprobación de los barones del reino. Es Morgan Le Fey la encargada de mantener la magia en juego en *MA*, pero siempre con objetivos ruines y traidores. Ella actúa impulsada por envidia de Arthur y por su amor no correspondido hacia Lancelot y es presentada como

una hechicera malvada y confabuladora. En los filmes de Thorpe y Boorman también es la villana (sin magia en *KRT*, poderosa bruja en *Exc.*) y en ambos casos se la acerca a Mordred, ya como amante, ya como madre, de manera que ambas películas ponen en liga a dos de los personajes más oscuros de la obra de Malory y los hacen actuar en conjunto en vez de como agentes aislados del mal. Esto pareciera hacer más prominente la maldad del personaje femenino, lo cual no es necesario en la obra de Malory en tanto Morgan es presentada con todas las cualidades negativas desde el punto de vista religioso-moral: es envidiosa, adúltera, traidora, asesina y, fundamentalmente, una bruja.



## Capítulo 9

# El milagro en la *Passio sancti Venceslavi martyris*

Andrea Vanina Neyra

### Introducción

La *Passio sancti Venceslavi martyris Gumpoldi, Mantuani episcopi*<sup>1</sup> relata la vida y la pasión de san Wenceslao (907-929/935), duque de Bohemia de la dinastía Přemyslida martirizado por su hermano Boleslao I (915-967/972) junto con sus secuaces en Stará Boleslav un 28 de septiembre. De acuerdo con la tradición hagiográfica,<sup>2</sup> Wenceslao deseaba una vida tendiente a priorizar el mundo espiritual frente a los deberes que las obligaciones de la política le

---

1 Sobre la tradición manuscrita, su transmisión y propia versión, Miladinov ofrece un resumen en el prefacio a la edición bilingüe: "Gumpold's life was first edited by Josef Dobrowsky in *Kritische Versuche, die ältere böhmische Geschichte von späteren Erdichtungen zu reinigen*, 3 (1819: 53-115), and then by G. H. Pertz in MGH SS IV (*Annales, chronica et historiae aevi Carolini ex Saxonica*) (1841: 211-23), whence it was taken over by J. Emler, FRB I.146-66. The most recent critical edition is that of Jana Zachová, who in some cases adopted a different reading with respect to the previous editors. This is the edition we have chosen for our basic text, and in cases where I considered her divergences from the previous editions of interest to the reader, they have been indicated in the notes below the Latin text." Miladinov (2012: 25-26).

2 Consultar el capítulo de *Třešník* (2010: 341-362).

imponían, se convirtió en santo y patrono de las tierras checas,<sup>3</sup> transformándose en un representante de los cultos dinásticos otonianos.<sup>4</sup>

El devenir textual nos lleva a recorrer tanto los años tempranos de la vida del futuro santo como el martirio, incluyendo los intentos frustrados de eliminarlo por parte de Boleslao.<sup>5</sup> Hacia el final de la *Passio* se narra una serie de milagros, posteriormente a la mención de la *translatio* y la institución de la celebración del santo.<sup>6</sup>

La estructura y el contenido del texto, si bien marcadas por la presencia de *topoi* y de características típicas del género hagiográfico, confluyen con el fin de que los milagros narrados en las últimas páginas legitimen la figura de Wenceslao y su santidad. Consideramos que el tenor de los milagros se condice con las cualidades y virtudes adscritas al duque a lo largo de la *Passio*, de modo que la inclusión de conversiones individuales al cristianismo dentro del marco milagroso, refuerza la distinción del duque como una figura destacada en un ámbito aún relativamente hostil a la religión cristiana, donde era necesario

---

3 "In the course of the eleventh century, Wenceslas's status as a royal saint belonging to the dynasty that still ruled the country necessarily experienced a promotion to that of the patron of Bohemia, as marked by his appearance on coins and seals. Even though he shared the role of the patron of Bohemia with Adalbert, whose cult never waned and even experienced a resurgence during the twelfth century, the specific role of the murdered prince as a royal patron ensured his predominance in both liturgy and state affairs". Miladinov (2012: 25)

4 Klaniczay (2002) recorre la historiografía del tópico de los cultos dinásticos en la introducción a su libro. El siguiente volumen reúne trabajos sobre la cuestión en honor al autor recién citado: Gecser; Laszlovszky; Nagy; Sebök y Szende (eds.) (2011). Graus (1980: 205-231) estudió las similitudes y diferencias en los cultos de san Wenceslao y san Adalberto, patronos de Bohemia. Por otra parte, Ian Wood considera que la *Passio* integra el corpus de textos que son reflejo de la nueva cultura cristiana (otoniana y romana) en Europa central, Wood (2012: 1-16). Por último, la reciente obra de Antonín (2017) estudia la figura del gobernante ideal en el territorio de Wenceslao junto a la emergencia y extensión del modelo de *rex-sacerdos* entre los siglos IX y XI.

5 *Cfr.* Gumpold de Mantua (2012: 58).

6 *Ibid.*, pp. 62-74.

instalar una figura admirable, junto con el culto a sus reliquias. Mientras tanto, los milagros de liberación de prisioneros, por ejemplo, armonizan con otra faceta, a saber, la moderación y misericordia demostradas por el santo a lo largo de su vida y gobierno.

## Wenceslao: El personaje histórico y el personaje legendario

Es relativamente escasa la información histórica disponible sobre Wenceslao,<sup>7</sup> mientras que los elementos legendarios han sido probablemente los de mayor éxito y trascendencia. Las diversas versiones de la leyenda<sup>8</sup> se difundieron hacia fines del siglo X y comienzos del siglo XI en el marco de la proliferación de cultos dinásticos otomanos.

Wenceslao ascendió al trono ducal luego de la muerte de su padre Bratislao I (duque entre 915–921) y de la regencia de su madre Drahomira (regente entre 921–924), quien asesinó a Ludmila (860–921), su abuela convertida en santa. El hermano de Wenceslao, Boleslao I, complotó contra él y se adueñó del poder. Mucho se ha discutido acerca de la orientación religiosa de los *řemyslidas* de la época en relación con estos hechos: la empedernida pagana Drahomira habría asesinado a Ludmila por motivos religiosos, del mismo modo que Boleslao habría atentado contra Wenceslao por el desacuerdo generalizado en los medios cortesanos y parte de la familia con respecto a la intención del duque de retirarse a la vida religiosa, así como con el fomento de la iglesia cristiana.<sup>9</sup> Los asesinatos de Ludmila y Wenceslao se han

---

7 No nos extendemos en este punto, que hemos mencionado más extensamente en el artículo, Neyra (2017: 1-21).

8 Cfr. Třeštík (2010: 341-362). El Centre for Medieval Studies informa sobre la filiación de las leyendas de Wenceslao a partir de una supuesta leyenda X.

9 Gumpold de Mantua (2012: 48).

leído como producto de orientaciones religiosas divergentes en la familia *přemyslida*.<sup>10</sup>

Más allá de los motivos reales que llevaron al complot contra el duque —es decir, bien se trate de razones religiosas, ambición por el poder o desavenencias con la forma de gobierno y las decisiones de Wenceslao—,<sup>11</sup> lo cierto es que el martirio se produjo en medio de un engaño: de acuerdo con la fuente, Boleslao y sus compañeros lo invitan a un banquete. Fallan en los primeros intentos de asesinarlo a causa de la voluntad divina.<sup>12</sup> Sin embargo, horas después, el fratricida se presenta frente al duque nuevamente y, pretendiendo haber sido atacado por aquel, consigue que sus secuaces se acerquen en auxilio. Wenceslao muere producto de los golpes de espada y lanzas. Inmediatamente se producen los primeros signos venerables: se les ordena a algunos sirvientes que laven la sangre del mártir de las paredes de la iglesia que fue testigo del asesinato, pero las manchas regresan una y otra vez.<sup>13</sup> Los asesinos son capturados por demonios o se comportan como perros.<sup>14</sup>

La *translatio*<sup>15</sup> del cuerpo de Wenceslao a la catedral de san Vito en Praga —iglesia fundada por el propio santo y que estaría predestinada para convertirse en su lugar de

---

10 En el caso de Wenceslao, Charvát (2010: 157-158) ha propuesto una explicación diferente: la muerte del duque fue accidental, producto de una riña.

11 Hemos explorado estas cuestiones en Neyra (2017: 1-21).

12 Gumpold de Mantua (2012: 58).

13 *Ibid.*, p. 62.

14 *Ibid.*, p. 64.

15 El contexto en el que se realiza la *translatio* ha sido estudiado y discutido en torno a la participación del fratricida en la promoción del culto, puesto que resulta poco viable que el hecho haya tenido lugar sin su consentimiento. Asimismo, el culto puede haberse tratado de un elemento que jugó a favor de la creación del obispado de Praga en 983: Boleslao habría tenido un interés directo, en consecuencia, en impulsarlo más allá de un real arrepentimiento o no con respecto al asesinato de su hermano, Třeštík (2010: 346-347 y 358-359).



descanso—<sup>16</sup> se convierte en la primera instancia de creación de un culto formal y público<sup>17</sup> que llevaría a convertir a Wenceslao en patrono de Bohemia.<sup>18</sup> Se trata, además, de un culto dinástico local en el que la figura protagonista tuvo el gobierno de la región en sus manos.

## Los milagros, legitimación del culto

Los milagros producidos por Wenceslao se enmarcan dentro de los parámetros esperables en los textos hagiográficos. A grandes rasgos, se refieren a los primeros signos de santidad que se manifiestan apenas ocurrido el martirio y que continúan hasta la ubicación del cuerpo en el lugar predestinado para su descanso, a la liberación de prisioneros, la conversión de paganos a la fe cristiana y la sanación de enfermos.

No obstante, cada una de las manifestaciones milagrosas se relaciona con las características y virtudes de Wenceslao como creyente y gobernante cristiano y hacen referencia explícita al duque.

---

16 Gumpold de Mantua (2012: 64).

17 *Ibid.*, pp. 64-66. Los seguidores de Wenceslao tienen una visión que provoca la *translatio*, llevan el sarcófago hasta Praga, donde cruza el río milagrosamente y es situado en san Vito en medio de una multitud de creyentes que cantan himnos alusivos. Este acto difícilmente podría escapar a los ojos de Boleslao, razón por la cual se ha hipotetizado acerca de su participación y connivencia en la promoción del culto, pese a que la *Passio* de Gumpold, por ejemplo, hace referencia al temor de los fieles con respecto a la reacción del duque.

18 De acuerdo con Kalhous (2012: 262), la *Legenda Christiani* habría fundado la imagen de Wenceslao como patrono en el siglo XI: "... during the eleventh century, St. Wenceslaus underwent a shift from martyr and intercessor to eternal ruler and keeper of the 'peace' which is only temporarily conferred upon the ruling prince. The foundations of such notions are to be found in the *Legenda Christiani*: it was Christian who first presented St. Wenceslaus as the patron saint of both the dynasty, the Bohemians and the 'country' and —as the only such medieval writer— interconnected the history of Christianization, the story of a dynasty, and two legends".

El primer milagro que afecta a terceras personas es la liberación de prisioneros<sup>19</sup> que estaban destinados a la pena capital emiten una plegaria a Dios, pidiendo la intercesión de Wenceslao:

*Quidam crimine iudiciario capti, palatium sub vinculis ingressi, principis iussu carceri includuntur, tenatoribus infra ligaminibus per manus ac pedes sub crudeli custodia implicantur. Qui media nocte, ut erat necesse, pervigiles, strictura compedum ac manicarum miserabiliter contriti, gemitu amaro corda pulsantes, in huiusmodi verba orationis dormitante parum custode omnes simul flendo proruperunt: "O summe gementium consolator Deus, caeli terraeque mirabilis creator, aspice nos mortis iuri destinatos et per suffragia dilecti tui Vencezlavi militis, qui Semper iam in mundo vivus, miseris pro tuo nomine benignus extitit defensor, ab instante damnatione educere nos miserrimos dignare".*<sup>20</sup>

La explicitación del hecho de que el mártir en vida defendía a quienes se encontraban en una situación miserable, se correlaciona directamente con las decisiones de aquel en torno al tratamiento a los acusados y juzgados: eliminó las horcas y se opuso a la pena capital en un acto que está marcado por la caracterización de Wenceslao como un gobernante justo, moderado, misericordioso y prudente, que seguía el precepto de Lucas 6.37 acerca de no juzgar

---

19 La liberación de prisioneros está presente en la *Crescente fide*, 11: 188-189. De acuerdo con Kalhous, se trata de un motivo que ya aparece en leyendas merovingias; indica la siguiente bibliografía: Wiesheu (2001: 1-23); Esders (1993: 97-125); Graus (1961: 61-156). Kalhous (2012: 245) apunta a la dimensión social, el rol del obispo como intercesor y protector, a la descripción de Wenceslao como misericordioso y constructor de consenso y la presencia de características folklóricas como aspectos relacionados con este tipo de milagros destacados por la bibliografía citada.

20 Gumpold de Mantua (2012: 66).

para no ser juzgados.<sup>21</sup> Los prisioneros orantes fueron liberados, sus cadenas cayeron y la puerta de la prisión fue “divinamente abierta”.<sup>22</sup>

Encadenado al milagro precedente, se encuentra el segundo en el orden del relato: uno de los prisioneros, un pagano, se convierte al cristianismo y entrega a su único hijo para que sirva en la iglesia del mártir.<sup>23</sup> Así, se cumple una de las misiones del santo mientras se encontraba con vida: la conversión de los paganos a la verdadera fe en un contexto marcado por el avance gradual del cristianismo.<sup>24</sup>

El tercer milagro da cuenta de la historia de un sirviente de Wenceslao, Podiven, quien esparcía las noticias de las buenas acciones de su señor. El fratricida, lleno de ira, ordenó que fuera colgado. Sin embargo, dos años después parece haber sido visto entre los mortales.<sup>25</sup> Se evidencia aquí la protección del santo sobre aquellos que difundían su culto, así como una contraposición entre los dos hermanos ante la cual el santo sale victorioso: mientras él había eliminado las horcas bajo su mandato, Boleslao restablece la práctica que, sin embargo, no logra evitar la circulación de noticias referidas a Wenceslao.

A continuación, un prisionero es liberado a través de las plegarias que explícitamente informan que, de acuerdo con lo que “la gente dice”, el santo puede intervenir en su favor —una prueba tanto de la existencia de cierta difusión de los milagros como del conocimiento público de las medidas de gobierno de Wenceslao en relación con el trato a los prisioneros—. Sin embargo, al escapar, el prisionero es atrapado

---

21 Gumpold de Mantua (2012: 36-38). Cfr. Neyra (2017: 1-21).

22 Gumpold de Mantua (2012: 66-68).

23 *Ibid.*, p. 68.

24 *Ibid.*, p. 32. Gumpold señala que Bohemia se encuentra predestinada a ser cristiana; se ofrece al propósito de la conversión, pese a ser más salvaje que otras regiones.

25 *Ibid.*, p. 68.

por ladrones paganos quienes, ante una nueva plegaria, lo dejan ir. Si bien ellos no parecen haberse convertido, la actitud permite la difusión del culto del duque en otras tierras,<sup>26</sup> ya que el hombre liberado se dedicaría en adelante a exaltarlo en los lugares por los que transita.<sup>27</sup>

El siguiente milagro implica la curación de una mujer ciega y de manos deformes que encuentra sanación al entrar en la iglesia de san Vito y orar al santo mártir.<sup>28</sup> Se trata, junto con el último milagro, de los únicos dos ejemplos que se refieren a la esfera de la salud. Si bien no se alude a la identidad religiosa de la mujer y los indicios indicarían que es cristiana,<sup>29</sup> no debe descartarse la idea de que la recuperación de la vista por parte de un no vidente sea una referencia implícita al acceso a la verdad de Dios (ver la verdad) a través de la conversión.

Entre ambos milagros de curación se produce nuevamente uno sobre la liberación de un prisionero cautivo a causa de sus deudas. El deudor es puesto bajo guardia en las cercanías de la iglesia,<sup>30</sup> donde ora al santo proclamando la conocida intercesión de este último en tales casos:

*Ille media versatus angustia, manus contra portam ecclesie  
levavit, hoc modu precatus: "O dux mitissime martirque  
sanctissime, cum iam multos ab impiorum manibus sanc-*

---

26 Podría pensarse que esta historia es, de alguna manera (deliberada o no), una metáfora de la historia de Wenceslao y Boleslao: este último "roba" el trono ducal asesinando a su hermano y, si bien es presentado como un enemigo de la fe cristiana y la fuente asevera que el culto a Wenceslao se desarrolló sin que este tuviera conocimiento de las acciones que llevaron a su instauración (la *translatio*, específicamente), en los hechos es el promotor del mismo.

27 Gumpold de Mantua (2012: 68-70).

28 *Ibid.*, p. 70. Třeštík (2010: 353) menciona la presencia de este milagro en la *Crescente fide* y en la leyenda de Laurencio.

29 Ella es quien pide ser llevada hasta la tumba de Wenceslao en el día de la festividad y ora, dando cuenta de su conocimiento de las oraciones.

30 No se informa explícitamente, pero se infiere que se trata de san Vito.

*titas tua ad magnum Deum intercedendo eripuerit, exoro miser, ne me obliviscaris ligatum, sed solita pietate hinc me facias exsolutum*".<sup>31</sup>

Vemos aquí, en efecto, un recurso literario puesto a favor de la confirmación de la difusión del culto dentro de la población de Bohemia e incluso superando los límites geográficos de esta, según hemos visto anteriormente y tal cual vuelve a afirmarse en el ejemplo que comentamos a continuación.

En efecto, el último milagro relatado por Gumpold se refiere a "la provincia de los francos", donde habitaba un hombre que estaba impedido de caminar desde su infancia a causa de una deformidad. Una visión en sueños le indica que tome el camino hacia Praga, ingrese en la iglesia de san Vito y ore a san Wenceslao. A pesar de considerar que se trataba de una ilusión, la noche siguiente el hombre vuelve a tener una visión, que decide no desconocer: luego de ser llevado a la capital de Bohemia y de entrar en la iglesia, puede levantarse. La *Passio* se cierra con el viaje de regreso de este hombre, que proclamaría desde entonces los milagros de Dios, siendo un testimonio directo de los resultados de la intercesión del santo mártir.<sup>32</sup>

Este resumen de cada uno de los milagros apunta a considerar de manera abarcadora las acciones milagrosas atribuidas a Wenceslao bajo la premisa de que no solo responden a *topoi* literarios presentes en las hagiografías, sino también en su adaptación al medio y la historia de Bohemia bajo la intención de legitimar la santidad del mártir, difundir el culto y garantizar así la expansión del cristianismo en la región.

---

31 Gumpold de Mantua (2012: 70-72): "Driven by anxiety, he raised his hands against the gate of the church and prayed in this way: 'O most gentle duke, most holy martyr, as your sanctity has already snatched many from the hands of the wicked by your intercession with great God, I beseech you, pitiful as I am, not to forget me in bondage, but to release me with your usual piety'".

32 *Ibid.*, pp. 72-74.

## Palabras finales

Como hemos visto, los milagros de Wenceslao se relacionan directamente con las acciones gubernativas y devotas realizadas en vida. De este modo, además de legitimar la proclamación de la santidad del mártir<sup>33</sup> y la propagación del culto, las acciones milagrosas apuntan a la configuración del duque como un gobernante cristiano justo, moderado, piadoso. Así como su vida estuvo dedicada a acciones piadosas como preparar el pan y el vino para la misa, ser generoso con los pobres y medido en el cumplimiento de la ley, y a actuar con moderación en las decisiones del ámbito político y jurídico,<sup>34</sup> una vez convertido en santo mártir, continuó beneficiando a los miserables, especialmente a los prisioneros y enfermos, que se convierten en testimonio de su santidad a través de los milagros y la difusión de los mismos.

---

33 Miladinov (2008: 68-69) considera que la identificación de Wenceslao como mártir (pese a tratarse del resultado de una rivalidad política entre los hermanos) corresponde a un contexto de *revival* del martirio. En este marco, los asesinatos políticos podían ser entendidos en términos de martirio.

34 Gumpold de Mantua (2012: 36).

## **Parte 3**

### **El espacio como indicador narrativo**

---





## Capítulo 10

### Espacios didácticos

#### La narración de la enseñanza en Manilio

*Martín Pozzi*

Es indudable que en los últimos años el estudio del espacio se ha incorporado dentro de la agenda de varias disciplinas académicas, y los estudios clásicos no son una excepción. Alejada de la concepción más tradicional del espacio como mero lugar ambiental, estanco y definido de antemano, ha ido ganando terreno la noción del espacio como un constructo cultural facetado y multiforme, sujeto al devenir histórico y social de una continua negociación de significados.<sup>1</sup> Dentro de este esquema teórico resulta muy provechoso analizar, caracterizar y problematizar los usos del espacio en los textos literarios, y develar los supuestos culturales sobre los que dicha categoría se construye. Esto nos puede decir mucho más sobre el texto, sobre su espesor ideológico y discursivo que limitarnos a constatar la “realidad” o “verosimilitud” de determinado espacio, abordaje otrora habitual en nuestros estudios.<sup>2</sup>

---

1 *Cfr.*, por ejemplo, la obra clásica de Lefebvre (1991), esp. pp. 1-67. Un buen resumen histórico y crítico de este abordaje en Parker (2012-2014); más específicamente para el mundo clásico, Gilhuly & Worman (2014:1-13).

2 ¿Cómo pasar por alto los innumerables estudios que aprueban / critican el campo virgiliano, tanto en *Geórgicas* como en *Bucólicas*, por no responder a la “realidad” de la campiña italiana?

No cabe duda de que prácticamente todo texto narrativo, de forma implícita o explícita, presenta un entramado del complejo espacio-tiempo<sup>3</sup> particular y específico en consonancia con adscripciones genéricas, contextos de producción y tensiones culturales del imaginario: no será igual el espacio de una novela de aventuras medieval que el de la ciencia ficción, el de la lírica que el de la elegía, etcétera. Entre las infinitas variedades del espacio narrativo, se destaca un caso especial que merece mayor atención crítica: la poesía didáctica. Este género de difícil elucidación<sup>4</sup> presenta un esquema de múltiples participantes<sup>5</sup> en variados niveles (poeta / maestro / alumno / receptor) que provee una estratificación singular de espacios, pues por un lado tenemos la locación implícita de la instrucción donde interactúan el *magister* y el *discipulus* y, por el otro, el espacio narrado propio tanto de los contenidos que se están “enseñando” como de las variadas digresiones que suelen abundar en esta especie textual. Así, a manera de ejemplo, en el caso de las *Geórgicas* tendremos el espacio implícito donde actúa el emisor didáctico, más las diversas formulaciones del campo (supuesta materia “enseñada”),<sup>6</sup> más el espacio de las *laudes Italiae*, más el del *epilíon* de Aristeo, por citar los más conspicuos.

Dentro de este género, nos parece de consideración especial el poema didáctico astrológico *Astronomica* de Marco Manilio, obra confusa y compleja de los primeros años del siglo I d.C.,<sup>7</sup> porque hace un uso más que abundante y pro-

---

3 Cfr. la noción de *cronotopo* en Bajtin (1989:237-238).

4 Sobre la poesía didáctica hay tantas posturas como críticos, cfr. Calcante (2002), Dalzell (1996), Perutelli (1989), Volk (2002); un resumen crítico en Pozzi (2010).

5 Cfr. Konstan (1993) y Dalzell (1996:33).

6 Cfr. Séneca, *Ep.* 86.15; Effe (1977) y su revisión en Dalzell (1996:106-107).

7 Son imprescindibles para un mejor conocimiento de este autor, revalorizado en las últimas décadas, y sobre todo para justificar su estudio, los libros de Salemmé (1983) y Volk (2009), y la copiosa introducción de Goold (1977).

lífico del espacio, en su sentido más extremo, es decir, el universo en su totalidad. Nos interesa sobre todo explorar el cruce entre el espacio en sus diversas formulaciones y la enunciación didáctica, por entender que el poema hace una construcción concreta y definida de un espacio de aprendizaje que debe ser atravesado y recorrido tanto por el *discipulus* cuanto por el receptor. De forma análoga, entendemos que la construcción de este itinerario “didáctico” implica una suerte de micronarración del proceso de enseñanza. Seguir al *discipulus* es también participar de la narración, aburrida ciertamente, pero narración al fin de las vicisitudes de un maestro y su torpe alumno. Lo que intentamos mostrar es que, más allá del hilo central de la técnica astrológica enseñada, el poema desarrolla otra historia, más solapada, pero que provee un repertorio importante de formaciones ideológicas presentes en el imaginario: enseñar es siempre una cuestión de poderes.

La selección de este encuadre espacial para el emisor y el receptor y sus consiguientes desplazamientos produce de forma autónoma una serie de hilos narrativos básicos que se entretejen a lo largo de la exposición doctrinal de la astrología. Y esto no debe extrañarnos pues se entronca dentro de una estrategia básica de los poemas didácticos, en tanto que la instauración de la constelación maestro / alumno,<sup>8</sup> genera necesariamente relaciones textuales y, sobre todo, dialógicas entre los participantes. Y es en definitiva este diálogo, este intercambio completamente asimétrico —recordemos que el *magister* es el que habla y la voz del *discipulus* aparece siempre mediatizada por aquel<sup>9</sup>— el que permite postular una historia mínima del proceso instaurado por el género

---

8 Cfr. Volk (2002:36).

9 En otra ocasión argumentamos la lógica primacía del maestro sobre el alumno a partir de la temporalidad manifiesta, cfr. Pozzi (2007). *Infra* intentaremos demostrar esta misma primacía desde lo espacial.

didáctico.<sup>10</sup> Esta no es, claro está, la historia principal, pero es una narración subyacente que no por soterrada es menos funcional al esquema de autoridad puesto en juego para justificar (al menos en la esfera discursiva) las dos *personae* intervinientes: el maestro / poeta y el discípulo. En este sentido, intentaré mostrar la tensión que se establece entre el eje central didáctico y esta historia subyacente, y qué sentidos nos agrega a la lectura del poema.

Nuestro recorrido comenzará en el cielo. Una lectura superficial del libro primero, donde precisamente se sientan las bases teóricas y fundamentales del conocimiento astronómico y astrológico del poema, nos muestra una proliferación de espacios que son descritos y presentados al lector como una novedad digna de ser enseñada. El cielo es el espacio por antonomasia en la obra de Manilio. A diferencia de los textos claramente narrativos, aquí tenemos un espacio donde no ocurre nada en ningún momento: no es un espacio situacional ni tampoco un espacio narrado: el cielo es, en cierta forma, el personaje descrito, el actante principal. De todos modos hay una diferencia importante, porque además de ser el tema descrito, el cielo es el lugar donde el poeta se sitúa metafóricamente para poder imbuirse del conocimiento y luego transmitir lo aprendido: el espacio es entonces lo que permite que el maestro se vuelva tal y enseñe. Visto de esta forma, el cielo es a Manilio

---

10 Seguimos a Behares (2003:5-17) quien considera lo didáctico como un acontecimiento discursivo que incluye dos participantes en una reciprocidad cultural e institucional bien definida y que los instituye como tales: maestro y alumno. Para siquiera poder hablar de "didáctico" debe existir previamente una red de sentidos, un universo lógicamente establecido que dé forma y predetermine a la categoría "didáctica". En esa red de sentidos, tanto el papel del maestro como del discípulo se hallan predefinidos en una formación discursiva anterior. El solo gesto de nombrarlos e incluirlos en el entramado textual genera un marco de referencia reconocible para cualquier receptor que, lógicamente, ya ha sido expuesto a esa formación previa. *Cfr.* también una primera formulación en Pozzi (2001:127-130).

lo que el campo es a las *Geórgicas*, con la importante salvedad de que el *magister* virgiliano no insiste con situarse en el campo para poder obtener el conocimiento. Por otro lado, no sería ningún mérito especial ni ilustre marchar al campo, como sí lo es, metafóricamente claro, viajar al cielo a conocer las estrellas. En la excentricidad del tema y en la utilización del espacio bivalente, es decir, en tanto tema y en tanto espacio de la microhistoria didáctica, está también parte de la originalidad de la construcción maniliana, en tanto aúna elementos dispersos de la tradición epistemológica y literaria como el simbolismo astral y las metáforas helenísticas del camino y el sendero no hollado. Es en este sentido que debemos ver el énfasis especial en desarrollar a lo largo de los cinco libros la metáfora espacial del carro volador<sup>11</sup> que surca el cielo y que permite, al llevar al poeta por las entrañas celestiales, descubrir y develar los secretos y arcanos de la técnica astrológica. Al reformular los clásicos viajes de conocimiento al estilo de Parménides, y adosando la resonancia calimaquea de los senderos no hollados, el carro deviene un artefacto literario que permite amalgamar las figuras del maestro —que hace un recorrido epistemológico para aprehender el conocimiento celestial y luego poder enseñarlo— y del poeta que en él se transporta por un camino nuevo, original, nunca antes pisado, como sugería el programa calimaqueo.<sup>12</sup> No es casual entonces que, como marco del camino didáctico, encontremos esta formulación en los proemios inicial y final:

... *iuvat ire per ipsum*  
*aera et immenso spatiantem vivere caelo.* (Man. 1.13-14)<sup>13</sup>

---

11 Cfr. Landolfi (1999); Volk (2002:20-24).

12 Cfr. Calímaco, *Aet.* fr. 1 Pf.

13 Citamos por la edición de Goold (1998); las traducciones son propias.

... me agrada ir por el mismo espacio y vivir paseando por el inmenso cielo.

Los términos son bien claros: *ire*, *vivere* y *spatiantem*. No solo implica viajar por el universo sino también quedarse a vivir en el inmenso cielo, con el agregado no menor de un participio presente que le da valor de habitualidad y repetición: “vivir paseando por el cielo”. Tres acciones complementarias: llegar, vivir y pasear que implican un espacio inabarcable por su extensión (*immenso*), pero además por su generalidad e indefinición. A este espacio no se lo compartimenta ni especifica, no es concreto ni definido, es simplemente el cielo y el éter, con lo cual se incrementa aún más la idea de vastedad que surca el poeta / maestro. Hacia el fin del poema, en el último proemio, casi a la manera de un cierre anular del esquema del viaje,<sup>14</sup> se vuelve a la metáfora del camino de raíz calimaquea:

*Hic alius finisset iter [...] non ultra struxisset opus, caeloque rediret ac per descensum medios percurreret ignes Saturni, Iovis et Martis [...] me properare etiam mundus iubet omnia circum sidera vectatum toto decurrere caelo, cum semel aetherios ausus conscendere currus summum contigerim sua per fastigia culmen.* (Man. 5.1-10)

Otro habría finalizado aquí su camino [...] no habría continuado la obra más allá, y al volver del cielo recorrería en su descenso los fuegos intermedios de

---

14 Si bien es cierto que no está zanjada la cuestión de si poseemos la totalidad del poema, tampoco modifica demasiado el argumento, dado que esta metáfora está presente en prácticamente todos los libros del poema, en los que no hemos abundado para no cansar al lector.

Saturno, Júpiter y Marte [...] Incluso a mí, llevado por todo el cielo, el universo me ordena que me apresure a través de todas las constelaciones, tras haber osado subir al carro celeste y haber alcanzado la cima de la más elevada cumbre.

Queda así expuesta, desde la formulación proemial inicial y final, la micronarración que presenta meramente a un sujeto emisor recorriendo en forma paralela un doble camino, el fenoménico celestial (el objeto de conocimiento que se busca transmitir) y, a partir de la metáfora metaliteraria del carro, el de la creación poética aislada, única y sin competidores. Esta superposición de entidades se funda en la dualidad del macro y microcosmos, doctrina característica del estoicismo en el cual Manilio, de algún modo, abrevia. Esta misma es la que, en definitiva, justifica la transposición del contenido (los objetos celestes) desde el cielo a la propia obra mediante un esquema netamente espacial: se empieza desde arriba, se recorre el objeto de estudio, y en el descenso a la tierra se produce la traslación didáctica: el conocimiento viene de arriba. Más allá de la nula capacidad explicativa y científica de estas imágenes que hemos mostrado, las mismas sirven a los fines de mostrar la unidad entre el objeto descrito y la obra que se desarrolla al mismo tiempo que participamos de su recepción. Este procedimiento sirve también para unificar en el receptor esta superposición de subjetividades y *personae* que se dan en un mismo ente físico: el maestro y el poeta. A su vez la condensación de términos vinculados a la espacialidad y más concretamente a la vectorialidad ("*iter*", "*rediret*", "*per descensum*", "*percurreret*", "*medios [...] ignes*", "*properare*", "*omnia circum sidera*", "*vectatum*", "*decurrere*", "*conscendere*", "*currus*") no hace más que subrayar la idea de un espacio a ser conquistado, atravesado y recorrido por el *magister* en tanto

camino concreto y físico, que representa en definitiva la parte doctrinal del poema. Pero también este espacio recorrido implica la idea de un trayecto, de un sendero que se entronca con la isotopía metaliteraria del quehacer poético, que valida la acción del emisor como poeta. Maestro y poeta recorren el mismo camino con fines distintos aunque paralelos: la senda del conocimiento y el camino de la originalidad poética.

Otro aspecto a tener en cuenta es que para la conformación de este itinerario es preciso mostrar la permeabilidad y el deseo del cielo por ser investigado. No es el poeta / maestro quien se aventura por sí solo a inquirir los misterios celestiales, sino que...

*... iam propiusque favet mundus scrutantibus ipsum  
et cupit aethrios per carmina pandere census.*

(Man. 1.11-12).

... ya el propio cielo favorece a quienes lo escrutan más de cerca y desea difundir sus riquezas celestiales en un poema.

Unos versos más adelante se predicará que el cielo es “penetrable” (“*penetrabile caelum*”, Man. 1.539-543). Es entonces el cielo quien concede el permiso tanto de acceso como de difusión y el que busca erigirse en objeto tanto de enseñanza (*pandere*) como de labor poética (*per carmina*). De esta forma tanto el maestro como el poeta deben recorrer y penetrar el cielo para luego elaborar un nuevo discurso que lo tenga como fuente. El cielo se configura así como un espacio permeable y que puede ser atravesado en búsqueda de aquel que pueda surcarlo y comprenderlo.

La utilización de esta metáfora espacial, más allá de su función metaliteraria en tanto muestra de originalidad, y



más allá del funcionamiento intertextual que permite vincular a este texto con una dimensión específica del canon y el sistema literario de la época,<sup>15</sup> también proyecta sobre el espacio celestial una matriz discursiva concreta: en la figura unida del maestro y el poeta vemos a alguien que es esencialmente un atravesador de espacios que recorre caminos simultáneos en el cielo y en la tierra, en definitiva un actor en movimiento que pone en acto no solo la tarea de la enseñanza sino también de la elaboración poética. Por eso insistimos con la idea de que esta confluencia de un espacio dinámico, que es atravesado, recorrido y que es punto de llegada para el ascenso y punto de partida para el descenso, con el transcurrir lógico e implícito de un tiempo, genera en el receptor la percepción de una narración que se desenvuelve frente a sus ojos: la “microhistoria” de un sujeto escindido que asciende, absorbe, baja y transmite el conocimiento a la vez que compone un poema.

No debemos pasar por alto tampoco que este maestro / poeta viajero gusta de mostrarse como un ser solitario e individual y de esta forma subrayar que estos nuevos espacios “descubiertos” le son absolutamente propios, pues carece de competidores que puedan abarcarlos:

*... nec in turba nec turbae carmina condam  
sed solus, vacuo veluti vectatus in orbe  
liber agam currus non occursantibus ullis  
nec per iter socios commune regentibus actus.*

(Man. 2.136-140)

---

15 Cfr., sobre todo por ser sus antecedentes genéricos, Lucrecio 1.924-930 (“*avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo*”) y Virgilio, G. 3.40-41 (“*interea Dryadum silvas saltusque sequamur / intactos*”) conjuntamente con el comentario de Servio *ad loc.* (“*‘intactos’ autem ait ‘saltus’, quod ante ipsum nullus latine carmen georgicum scripsit*”). En la obra de Manilio se reitera este motivo en 2.49-59.

... y no compondré mi poema ni entre la muchedumbre ni para la muchedumbre sino que solo, como transportado en el vacío universo, libre conduciré mi carro sin que nadie me salga al paso ni me acompañe por un camino compartido.

A la reiterada imagen del carro volador se le agregan dos predicaciones importantes: *liber* (libre) y *solus* (único) que refuerzan y delinean aún más la imagen que el emisor intenta dar de sí mismo. No solo se presenta como libre para decidir sus movimientos, sino que también comporta una insistencia malsana en la individualidad frente a la comunidad: no canta ni entre la turba ni para la turba, se aparta de un “*iter commune*”, y su camino no es acompañado (*socius*), todas palabras de un valor social y comunitario muy desarrollado. Es decir, el poeta se configura no solo como aquel que es capaz de recorrer de espacios especiales, sino como el único capaz de hacerlo, sin necesidad de compañeros, comunidad ni nadie: es preciso reforzar la idea de que es el único capacitado para hacerlo, incluso por fuera de la sociedad y la comunidad a la cual un romano era tan afecto.<sup>16</sup>

Hemos visto así cómo se configura el maestro; ahora es momento de preguntarse por el lugar del alumno / receptor que, como sospechamos, no gozará de las mismas prerrogativas ni capacidades motoras. Nuestro maestro se dirige y amonesta a su alumno receptor —y por carácter traslaticio a todos los receptores internos y externos— para ubicarlo en un lugar determinado: un lugar que implica no poder seguir el mismo camino ni intentar otra posibilidad de acceso, sino conformarse con recibirlo como algo dado. El esquema que se sigue es el mismo que ya utilizó para revestirse a sí mismo de autoridad tanto doctrinal como poética:

---

16 Cfr. David (2000:19-20).

el manejo del espacio y su vectorización. A diferencia del poeta, el receptor alumno no puede acceder de primera fuente al conocimiento, sino mediatizado por el mismo discurso del cual es parte fundamental:

*... quod quaeris, deus est: conaris scandere caelum  
fataque fatali genitus cognoscere lege  
et transire tuum pectus mundoque potiri  
[...]admitti potuisse sat est: sint cetera nostra.*

(Man. 4.390-395)

... lo que buscas es la divinidad: intentas escalar el cielo y conocer el destino habiendo sido engendrado por la ley del destino y superar tu inteligencia y apoderarte del universo [...] Ya es suficiente haber podido ser admitido; lo restante es asunto mío.

El alumno intenta escalar el cielo, suponemos que, al igual que su maestro, para poder viajar por el espacio y habitar allí, pero se queda en un intento que será completado por el único que puede hacerlo: el maestro que lo hizo antes, el que trazó el camino y recorre solitario el universo. En esta lógica iniciática, al alumno le alcanza con haber sido admitido, no puede escalar por sí mismo si no es, lógicamente, con la ayuda del maestro. En el mejor de los casos, será el segundo en atravesar el camino, pero nunca el primero. Al mismo tiempo la imagen también tiene una raigambre cognitiva, en tanto que todo proceso de enseñanza implica un devenir, una gradualidad que bien puede simbolizarse con la metáfora del camino (pensemos en nuestras “carreras”) y una serie de espacios que son atravesados y ganados progresivamente. La diferencia, no menor por supuesto, es la marca concreta de la casi certera incapacidad del alumno por seguir el camino y la ínsita superioridad del que sí

ha podido recorrerlo con anterioridad y con solvencia en sus dos vertientes: en tanto conocimiento por el maestro, en tanto metáfora literaria por el poeta.

Hemos visto entonces que nuestro espacio tiene un peso específico como vehículo metafórico. La existencia del espacio como tema permite al poeta situarse en él para recorrerlo, aprehenderlo y hacerlo suyo para una ulterior transmisión. No basta con señalar su existencia, sino que es necesario dejar una marca, historizarlo. De ahí la importante distinción de de Certeau:<sup>17</sup> espacio es un lugar practicado, es decir, atravesado por una práctica concreta y definida, por un individuo en su devenir simbólico e ideológico. No basta con el cielo como entidad física e intangible (en ese sentido, un “lugar”), sino que se lo debe dotar de una “práctica”, volverlo recipiente de un sujeto que le dé una entidad simbólica y valorativa: al atravesarlo, y todas las demás acciones vectoriales que hemos visto: subir, bajar, ascender, recorrer, penetrar, etcétera, queda marcado, especificado e historizado. Un espacio, en definitiva. Nuestro poeta / maestro comenzó entonces siguiendo su propio camino (libre, solitario, sin compañía, único y arriesgado) pero aclarando con soberbia que dicho camino no puede ser utilizado por la muchedumbre, sino por él mismo. Ni siquiera su alumno cercano puede acceder al mismo recorrido, sino que, de forma vicaria por medio de su dialéctica didáctica, es parte de la misma definición que lo excede: existe también él para que el emisor pueda seguir su camino.

Estos recorridos, ascensos y descensos de parte del maestro / poeta configuran una matriz que interpela al receptor como sujeto pasivo de dos itinerarios paralelos, el del tema que se enseña y, al mismo tiempo, el del propio recorrido de aprendizaje que se actualiza en la lectura del poema. Estos

---

17 *Cfr.* de Certeau (2000:129-130).

dos recorridos de desigual extensión generan una tensión en el horizonte de expectativas del género en tanto se superponen dos contenidos relacionados pero al mismo tiempo dispares: uno con un marcado anclaje referencial y descriptivo (el cielo como tema) y otro que podríamos denominar micronarrativo (el camino del maestro). Ciertamente como lectores dentro de un género esperamos de un poema didáctico la exposición de contenidos y todo el aparato formal que esta especie textual requiere: largas descripciones, símiles, argumentaciones, digresiones, *exempla*, etcétera. Y en este sentido *Astronomica* no nos defrauda, pues encontramos, efectivamente, densas explicaciones sobre las constelaciones, cómo calcular horóscopos, influencias zodiacales y contenidos variopintos de la técnica astrológica. Pero también, de forma imbricada y bajo ellas, una serie de hilos narrativos básicos, más implícitos que explícitos. Casi podríamos decir que son fragmentos de una historia mínima que se narra con cuentagotas y al bies del texto: la propia lucha del poeta y maestro para componer precisamente el poema que estamos leyendo, sus caminos inaugurales y la específica configuración que él mismo realiza de sus destinatarios internos y, por carácter transitivo, externos.

Para concluir podemos decir que en esta micronarración sucede poco, al menos en el sentido tradicional de cualquier narración: no es la *Eneida* ni por asomo. Tiene, sin embargo, sus componentes esenciales: un lugar concreto (el cielo), personajes (el poeta, el maestro, el alumno), un tiempo lineal que transcurre y unas pocas acciones básicas (subir al cielo / recorrer el cielo / bajar del cielo / intentar subir al cielo / no poder subir al cielo).

Sin lugar a dudas esta historia se pierde en el contenido monumental del eje central didáctico, pero al mismo tiempo refleja y permite desentrañar mejor las formaciones ideológicas subyacentes a estos textos. Y aquí volvemos

a toparnos con espacios pero esta vez simbólicos: la jerarquización implícita que contrapone un individuo solitario frente a la comunidad se textualiza en espacios vectoriales, porque arriba es mejor que abajo, y es necesario que suba uno solo para luego poder bajar donde están todos. Y este esquema ideológico de superioridad / inferioridad lo podemos encontrar claramente tras la figura tanto del maestro (que se crea un lugar para él y ubica concretamente a sus *discipuli*) cuanto del poeta, que persigue un lugar concreto en la tradición literaria en general y del género en particular. Todo esto tras una narración fuera de foco en el esquema didáctico puesto en juego por las expectativas del género. Seguir esta pequeña historia es seguir también los arduos caminos del poder y su materialización, no ya en el cielo sino entre nosotros.

## Capítulo 11

### En las fronteras de la narración

Los *Fenni* en clave maravillosa en Germania de Tácito<sup>1</sup>

Nicolás Russo

Territorio al margen de la centralidad mediterránea, Germania es constituida por el poder del Alto Imperio como la periferia por excelencia. Aunque en contacto militar con Roma desde la campaña de César a las Galias (58-51 a.C.) y en creciente intercambio comercial producto de la ampliación del *limes* hacia los ríos Rin y Danubio,<sup>2</sup> el fracaso romano en la pacificación y ocupación del territorio germánico,<sup>3</sup> la

- 1 Agradecemos los valiosos aportes de nuestros colegas expositores y amigos: Liliana Pégolo, Ezequiel Ferriol, Santiago Barreiro y Carolina Durán, quienes en ocasión de las fructíferas Jornadas que originaron esta publicación, escucharon una primera versión de este trabajo y nos dieron nuevas perspectivas de análisis sobre el mismo. Asimismo, agradecemos las interesantes sugerencias del evaluador anónimo que, sin duda, enriquecieron y mejoraron este artículo.
- 2 En el imaginario romano, el concepto de *limes* (tomado por nosotros en su acepción de *frontera*) no constituía un límite fijo e inamovible, sino uno perentorio y móvil. Formulado magistralmente en el famoso dístico de Ovidio, *Romanae spatium est Urbis et orbis idem* ("el espacio de la ciudad romana es también el mismo del mundo" *Fasti*, II, 684), el espacio de dominación territorial, política y cultural en el imaginario romano coincide con el universo y la ecúmene toda. Al respecto de la concepción de límite y frontera en la cultura romana, *cf.* Isaac (1988), Troussel (1993) y principalmente, Whittaker (1994).
- 3 En las últimas décadas los círculos académicos especializados, tanto en la historiografía como en la filología, sobre todo a partir del trabajo de historiadores como Pohl (2003) y Halsall (2008), han abandonado el uso del término *germano*, proponiendo la utilización de *bárbaro* para desig-

fiereza de sus habitantes, la dificultad de un terreno agreste y boscoso, su mal clima y, sobre todo, la ausencia de un poder político unificado y de centros urbanos determinó su situación en el imaginario colectivo romano como lugar marginal por antonomasia.<sup>4</sup> No obstante, los sucesivos contactos con los germanos suscitaron, durante los primeros dos siglos de nuestra Era, un creciente interés literario por esta región y sus habitantes. Testigos de ello son *De Bello Gallico* de César,<sup>5</sup> la perdida *Bella Germaniae* de Plinio El Viejo, pasando por la *Chorographia* de Pomponio Mela<sup>6</sup> hasta llegar a *De origine et situ Germanorum* de Tácito, obra íntegramente dedicada a la descripción de Germania y sus habitantes.

---

nar a las diferentes poblaciones al norte del Imperio Romano. Este cambio de nomenclatura es congruente y evidente desde un abordaje histórico, étnico y arqueológico de la cuestión, ya que no hay evidencia lingüística de que el término *germano* fuese un autoetnónimo ni de que hubiese alguna noción de pertenencia a un mismo pueblo por parte de estos colectivos humanos y, de hecho, la primera referencia a las diversas tribus transrenanas como *Germani* fue hecha por César (*De Bello Gallico*, IV-VI). No obstante ello, a lo largo del presente trabajo nos valeremos, para designar a los habitantes y al espacio al otro lado de los ríos Rin y Danubio, de los términos *germano* y *germánico*. Dado que entendemos al espacio geográfico-simbólico y a sus pobladores tratados en la obra como una representación discursiva codificada textualmente a través de una operación específica —el establecimiento y la transgresión continua de fronteras en dichas representaciones—, no nos centraremos en esta ocasión en discutir los alcances de una posible lectura de carácter histórico ni documental de la obra. Por ello, nos permitimos la licencia de utilizar el término *germano* y sus vocablos derivados como exclusiva designación de la alteridad que Tácito construye en el texto, a fin de analizar cómo esta representación opera intratextualmente en relación con las otras alteridades que la narración delinea a lo largo de la obra a través de otras nomenclaturas, ya sean los *Fenni*, ya la representación de la propia romanidad que emerge en el texto.

- 4 Para una exhaustiva caracterización de la posición de Germania y el norte de Europa en la ecúmene de la época clásica, *cf.*: Romm (1992) y Maiuri (2013).
- 5 Es especialmente interesante en la obra de César la alusión a las costumbres y modos de vida de los suevos en el marco del libro IV, ya que la estructuración de dicha descripción es congruente con el estilo de descripción etnográfica utilizado en *Germania*. De hecho, César es la única autoridad citada en toda la *Germania* (XXVIII, 1). Al respecto de las fuentes de Tácito, continúa siendo seminal el trabajo de Gudeman (1900: 93-111).
- 6 *Op. cit.*, III. 3.25-32.



La edición de esta obra —circa 98 d.C. — conjuga la destreza retórica de Tácito en la utilización de la tradición etnográfica previa con los reportes testimoniales de los mercaderes y comandantes militares que visitaron Germania, dando a luz un texto dedicado a un pueblo (de hecho, una plétora de pueblos)<sup>7</sup> periférico. Poniendo sobre el papel su territorio, sus parcialidades, sus costumbres, Tácito delimita e incorpora —aunque de forma literaria— a Germania en la ecúmene.<sup>8</sup> El dispositivo discursivo tradicional de acceso a la *otredad* retomado en la obra, la mirada etnográfica, se sustenta fuertemente tanto en lo territorial como en lo discursivo (Dench, 2007: 496): la entrada a ese nuevo espacio está marcada por referencias geográficas específicas que delimitan un marco contextual verídico y concreto para el relato de las costumbres, la sociedad y la materialidad de la alteridad cuyo contenido y disposición están avalados por modelos literarios previos. Dicho conocimiento libresco se completa con la utilización de reportes de primera mano de viajeros, comerciantes y militares, y en ciertas ocasiones, del contacto directo entre poblaciones fronterizas de la ecúmene y la periferia.<sup>9</sup> A través de este doble anclaje, la mirada etnográfica construye un cuerpo concreto y un contexto plausible para el *otro* que le otorgan un baño de veracidad a la narración a través de un discurso que conoce a través de la *nomenclatura*.<sup>10</sup> Veracidad que presupone estabilidad de los

---

7 Para la problemática de los alcances del nombre *Germani* en época imperial, *cfr.* Pekkanen (1974: 39-55).

8 Autores como Rives (2011: 180) plantean que la obra puede ser leída como un último intento de apropiación simbólica del espacio germánico a través de la escritura, luego de los reiterados fracasos militares de Roma en la ocupación de Germania.

9 *Cfr.* Potter (1992: 272); Rives (2002: 167).

10 En este orden de cosas es interesante recuperar el postulado de Schlögel (2007) acerca de la definición y conocimiento del espacio geográfico extraño a través de la *nomenclatura*. Según el autor (pp. 187-196), la apropiación de dicha espacialidad ajena (en su análisis cita el ejemplo de la expansión británica en la India desde el siglo XIX) se centra principalmente en dos operaciones

rasgos definitorios de la alteridad, en tanto el método de acceso a ellos se da a través de la reproducción de los sentidos y de su fijación por el discurso: el *otro* se ve, se oye, se mide, se delimita. Esta operación textual, traspasar las múltiples *fronteras* geográficas y culturales para traer hacia el imaginario romano a la alteridad germánica, que entendemos capital en la estructura compositiva de la obra que nos ocupa,<sup>11</sup> no termina en los confines de Germania. Delimitar al mundo germánico en su totalidad —incluso en sus extremos— presupone no solo su distinción frente a la centralidad romana, sino también la aparición de nuevas alteridades desconocidas que moran más allá de sus fronteras, instaurando una nueva periferia —en oposición a Germania— que el discurso central buscará acotar y caracterizar. En este orden de cosas, es capital el modo de ingreso a ese nuevo espacio periférico, su geografía y sus habitantes.

Fuera del mapa y de los libros, esta periferia de la periferia no alcanzada por la mirada ni por los discursos de la centralidad propone un relato en el que los modos de acceso tradicionales al terreno y sus habitantes se tornan inestables, planteando límites a las formas tradicionales de narrar al *otro*. En el límite de lo conocido, ignotos pueblos habitan más allá del territorio que se recorre y se enmarca en la

---

concomitantes: nombrar y clasificar. Al rotular (siempre desde el discurso y el imaginario propios) accidentes geográficos se elimina el nombre nativo de los mismos y se incorpora el sitio al acervo cultural propio. Este movimiento implica asimismo agregar la nueva geografía a una taxonomía del espacio preexistente elaborada por el propio imaginario. De este modo, señala Schlögel, que ambas operaciones se funden en la *nomenclatura*: se nombra la geografía a partir de la delimitación (medida, límites, características) con el objeto de ubicar al nuevo espacio dentro de las categorías propias de pensamiento.

11 Expusimos esta hipótesis, eje de nuestro proyecto de investigación doctoral, en dos trabajos presentados en reuniones científicas previas ("Cuando delimitar es nombrar: El concepto de frontera como operación textual en *Germania* de Tácito" Universidad de Morón, 15/10/2016 y "Transgredir la tradición: Innovación genérica en *Germania* de Tácito" Universidad Nacional del Sur, 24/05/2017).

obra; en el límite de lo creíble, el reporte de sus modos de vida y sus costumbres se constituye más allá del discurso etnográfico nomenclador que utiliza el narrador a lo largo de *Germania*. Al final de su obra, Tácito traspasará la última frontera de *Germania* adentrándose en un territorio desconocido —geográfica y discursivamente— para la audiencia romana. No obstante, la presencia de estas dos fronteras —espacial y discursiva— Tácito cruza los límites una vez más, adentrándose en un nuevo terreno y forzando las posibilidades de narrar una nueva alteridad, los *Fenni*, últimos habitantes del último confín del mundo, *otredad* caracterizada como difusa, misteriosa y, textualmente, maravillosa.

En consecuencia, en el presente trabajo nos proponemos dos planos de análisis de la narración de los *Fenni* en *Germania*. Por un lado, analizar cómo en la descripción de dicho pueblo Tácito introduce la presencia de lo maravilloso, lógica que va ganando terreno frente a la pretensión de historicidad y verosimilitud que tiñe a la obra. Por otro, intentaremos demostrar cómo este viraje de la lógica discursiva hacia lo maravilloso es el corolario, según nuestra hipótesis desarrollada en comunicaciones previas, de la operación textual dominante en *Germania*: la transgresión de todas las fronteras que presupone el abordaje de un espacio periférico: la geografía, el género y, en esta ocasión, la posibilidad misma de narrar al *otro*.

En el contexto del último libro de su obra *De origine et situ Germanorum*, Tácito cierra su exposición sobre el territorio, las costumbres y las parcialidades de los germanos. En consonancia con el carácter periegético<sup>12</sup> que toma la obra a partir del Capítulo XXVIII, la

---

12 La *periegesis* es un formato de descripción del espacio que emerge principalmente durante la época helenística, como resultado de un mayor interés en conocer nuevas regiones. Teniendo

narración recorre el espacio geográfico saltando de pueblo en pueblo, al tiempo que reporta las costumbres y particularidades de cada una de las parcialidades que habitan la geografía germánica mediante un discurso ameno y fluido. Pero tras haber caracterizado a los sitones, pobladores de las márgenes del río Vístula, la narración marcará al inicio del Capítulo XLVI su primera barrera desde el comienzo de la obra: *Hic Suebiae finis*.<sup>13</sup> A partir de allí, se abre el relato de los habitantes de este confin:

*Peucinatorum Venethorumque et Fennorum nationes Germanis an Sarmatis adscribam dubito. (Germania, XLVI. 1)*<sup>14</sup>

En un interesante corte con el estilo de narración previo, y modelizando todo el pasaje, la pretensión de veracidad y la seguridad que Tácito le imprime a su relato se diluye con la presencia del verbo *dubito*, que anticipa

---

como principal característica la descripción detallada y exhaustiva, la *perígesis* presenta no solo la topografía y el entorno, sino también las costumbres y apariencia de las poblaciones locales. La narración fluye mediante la presentación de las diferentes poblaciones que funcionan a modo de etapas del viaje descripto. Al respecto, *cfr.* Dueck (2012).

- 13 "Este [es] el límite de Suevia". *Suebia* (o *Suevia*) se utilizaba para designar genéricamente a los pueblos al norte y al este del río Elba (Anderson, 1938: 178), variando el alcance del hiperónimo; Tácito clasifica en la obra dentro de los Suebos con seguridad a *Semnones*, *Hermundurii*, *Marcomani*, y a los *Quadi*. En cuanto a su ubicación geográfica, se especula que designaba a toda la tierra delimitada al norte por la costa del Báltico (*mare Suebicum*), al sur hasta el cuadrilátero de Bohemia y los montes Tatra, y se extendía hacia el este llegando hasta el río Vístula. No obstante, Suebia como región fue ubicada a lo largo de la Tardorrepública y el Alto Imperio en diferentes zonas del territorio germano, ampliando o disminuyendo su extensión según la época y el autor. En este orden de cosas, según Perret (1949: 94), César (*De Bello Gallico*, IV.1.4) identifica a los *Suevi* como habitantes del río Meno, al sur del Elba.
- 14 "Dudo si acaso asignaré las naciones de los *Peucini* y los *Venethi* y los *Fenni* a los germanos o acaso a los sármatas". El texto latino que tomamos de referencia es el de la edición de Anderson (1938), contrastado con las de Perret (1949) y Önnersfors (1983). Todas las traducciones del latín al español son nuestras.

la ambigüedad e incertidumbre crecientes del narrador para delimitar esa nueva periferia de la que se sabe prácticamente nada.<sup>15</sup> La falta de referencias geográficas que permitan anclar a estos pueblos en un territorio —recurso típico del discurso etnográfico— provoca que el narrador busque relacionar a esta nueva periferia con las ya conocidas y delimitadas (*Germanis an Sarmatis*), que lejos de mantener sus delimitaciones, se tornan ambiguas y mixturadas, hecho adelantado por la partícula disyuntiva dubitativa *an*. Esta duplicidad e incertidumbre del territorio allende Germania, producto de la escasez y, en ocasiones, falta de información sobre el mismo, aunada a su localización remota, está en consonancia con las características que Sandoz<sup>16</sup> le atribuye a un tipo de escritura etnográfica tendiente a lo fantástico: la localización de los pueblos en márgenes geográficos sin precisar y la paulatina hibridación cultural e incluso física de los individuos que en él habitan, construyen identidades en las que la anomalía y la monstruosidad (tanto física como social) son marcas distintivas. Habitantes de esta zona de mixturas lindante con la periferia, los *Peucini* y los *Venethi* serán objeto de la mirada de Tácito:

*... quamquam Peucini, quos quidam Bastarnas vocant, sermone cultu sede ac domiciliis ut Germani agunt. sordes*

---

15 De los pueblos y territorios que se relatan en el Capítulo XLVI de *Germania*, no existen testimonios ni menciones literarias previas a las hechas en la obra. Al ser los reportes de mercaderes de ámbar y pieles las únicas fuentes de información, es muy probable que Tácito haya escuchado o recogido rumores sobre estas tierras recién abiertas al comercio romano gracias al asentamiento de nuevos establecimientos comerciales durante el siglo I d.C. en Panonia y la zona limítrofe con Dacia que abrieron una vía más rápida hacia el ámbar del Báltico. Para una discusión más amplia al respecto del comercio del ámbar y del posible origen de estos pueblos, *cf.* Olcott (1985: 302-315).

16 Sandoz (2008: 30).

*omnium ac torpor procerum: conubiis mixtis nonnihil in Sarmatarum habitum foedantur.* (XLVI. 1)<sup>17</sup>

*Venethi multum ex moribus traxerunt; nam quidquid inter Peucinos Fennosque silvarum ac montium erigitur latrociniiis pererrant. hi tamen inter Germanos potius referuntur, quia et domos figunt et scuta gestant et pedum usu et pernicitate gaudent: quae omnia diversa Sarmatis sunt in plausu troe quoque viventibus.* (XLVI. 2)<sup>18</sup>

Vacilante en afiliarlos a los germanos o a los sármatas, identidades periféricas ya bien delimitadas por el imaginario de la centralidad grecolatina, Tácito opta por asignarles a los *Peucini* y los *Venethi* la hibridación como rasgo preponderante. Los dos criterios nomencladores, el biológico y el cultural,<sup>19</sup> en los que se apoya el discurso etnográfico tradicional fallan en estabilizar y definir las identidades de ambos pueblos. Por un lado, los *Peucini* tienen lengua y costumbres germánicas (*sermone cultu sede ac domiciliis ut Germani agunt*) pero semejanzas físicas con los sármatas (*Sarmatarum habitum*). Por otro, los *Venethi* adoptaron costumbres propias de los jinetes nómadas (*inter Peucinos Fennosque silvarum ac montium erigitur latrociniiis pererrant*), pero poseen una materialidad y corporalidad propia de los germanos (*domos figunt et scuta gestant*

---

17 "Aunque los *Peucini*, a los que algunos llaman *Bastarnae*, por su lengua, su modo de vida, su residencia y sus casas, viven como germanos. La suciedad es propia de todos, pero la pereza [solo] de los aristócratas: a causa de los matrimonios mixtos, se degradan algo hasta [tener] el aspecto de los sármatas".

18 "Los *Venethi* adquirieron mucho de sus costumbres [las de los sármatas]; pues vagan por sus pillajes por cualquiera de los montes y los bosques que se elevan entre los *Peucini* y los *Fenni*. Sin embargo ellos [los *Venethi*] pueden incluirse más bien entre los germanos, ya que también levantan casas y portan escudos y gozan del ejercicio y la agilidad de las piernas. En cuanto a todas estas cosas difieren de los sármatas, que viven en carro y a caballo".

19 Lund (1981: 241).

*et pedum usu et pernecitate gaudent*). Esta duplicidad en diversos planos (corporal, simbólico, material, vivencial) es signo de la asimetría subyacente a la naturaleza de ambos pueblos, característica de un espacio fronterizo más allá de lo conocido, en el que se habilita la mixtura y la hibridación: la presencia de los campos semánticos de la mezcla (*mixtis*) y la transposición (*traxerunt*) aparecen como el correlato de cuerpos y espíritus degradados (*sordes, foedantur*) ligados a la desmesura (*latrociniiis*) y la inestabilidad anímica (*torpor, pernecitate*). Dicha degradación motivada por la variedad étnica (*conubiis mixtis*) y cultural (*ex moribus traxerunt*) entra en franca oposición con la homogeneidad étnica y cultural que Tácito les atribuye a los germanos al inicio de la obra:

*Ipsos Germanos indigenas crediderim minimeque aliarum gentium adventibus et hospitiis mixtos...* (II. 1)<sup>20</sup>

La ambivalencia y la mixtura física y cultural que Tácito les imprime a estos pueblos periféricos, sumadas al tono dubitante de su caracterización, plantea inestabilidades en un discurso etnográfico que busca asentarse en delimitaciones claras. El carácter remoto de estos pueblos y la falta de información acerca de ellos impiden asir esta nueva espacialidad y sus habitantes mediante el uso de la lógica historicista y realista que se utilizó para narrar a los germanos. Prueba de ello es la llamada de atención que hace Whitaker<sup>21</sup> acerca de la existencia de un “importante cambio de estilo cuando comienza la sección dedicada a los *Fenni*”. De las descripciones precisas y sin ambages,

---

20 “Creería que los germanos mismos son autóctonos y que se han mezclado sumamente poco debido a la llegada o la acogida de otras gentes”.

21 Whitaker (1980: 217).

pasamos a la vacilación en las mismas; del mismo modo, las coordenadas espaciales pierden densidad y materialidad, haciendo imposible anclar la credibilidad de la información que comportan las descripciones con referencias materiales, premisa de la mirada etnográfica historicista. Se pasa así, a un ámbito en donde las convenciones discursivas previas, adscriptas a la veracidad del relato, al no alcanzar para explicar y narrar estas nuevas identidades, transitan hacia otra lógica, más adecuada para ingresar a esta desconocida periferia.

Si los *Peucini* y los *Venethi* contrastan con los germanos por la ambigüedad de su naturaleza, Tácito se reserva en la descripción de los *Fenni*, último pueblo caracterizado en la obra, el plato principal:

*Fennis mira feritas, foeda paupertas: non arma, non equi, non penates; victui herba, vestitui pelles, cubile humus: solae in sagittis spes, quas inopia ferri ossibus asperant. idemque venatus viros pariter ac feminas alit; passim enim comitantur partemque praedae petunt. (XLVI. 3)*<sup>22</sup>

*nec aliud infantibus ferarum imbriumque suffugium quam ut in aliquo ramorum nexu contengantur; huc redeunt iuvenes, hoc senum receptaculum. (XLVI. 4)*<sup>23</sup>

*sed beatius arbitrantur quam ingemere agris, inlaborare dormibus, suas alienasque fortunas spe metuque versare: securi*

---

22 "Los *Fenni* tienen un salvajismo sorprendente, una pobreza horrible: ni armas, ni caballos, ni penates; para alimentarse, la hierba, para vestirse, las pieles, como lecho, la tierra: sus únicas esperanzas [están] en las flechas, a las que dan punta, por falta de hierro, con huesos. Y la misma caza alimenta por igual a hombres y a mujeres; en efecto, [los hombres] son acompañados [por ellas] a todas partes y piden una parte de la presa [para ellas]."

23 "Y los niños no tienen otro refugio de las fieras y las lluvias que ocultarse en algún entrelazado de ramas; hacia aquí vuelven los jóvenes, este es el asilo de los viejos".



*adversus homines, securi adversus deos rem difficillimam adsecuti sunt, ut illis ne voto quidem opus esset.* (XLVI. 5)<sup>24</sup>

Singularizados desde el comienzo del pasaje, Tácito introduce a los *Fenni* mediante su marca distintiva, la *mira feritas*. Sintagma crucial en la interpretación del pasaje, el núcleo de la construcción, *feritas*, es un tópico recurrente en el discurso etnográfico. Rótulo de todo lo externo a la ecúmene, implica un estado feral, tanto físico como cultural. Acorde a la visión grecolatinocentrista que domina la *imago mundi* del mundo mediterráneo,<sup>25</sup> los potenciales habitantes de este entorno en el borde del mundo sufrirán en sus cuerpos el clima extremo de esas regiones y, debido a su lejanía geográfica, carecerán de los rasgos civilizatorios que emanan desde el centro. Del mismo modo, sus espíritus reflejarán su carencia de sofisticación técnica y cultural y padecerán la misma desproporción que las condiciones del entorno geográfico. En consecuencia, lo agreste de sus cuerpos y su carácter, vaciados de todo contenido simbólico, se equiparan al de las fieras en una animalización que los priva de toda identidad: aunque hombres en lo corporal, su carencia de civilización —cuanto más lejos de la centralidad que los describe, más— los acerca a lo animal y lo natural. De este modo, la naturaleza híbrida de los habitantes de lo remoto se constituye en una anomalía que los caracteriza a través de la monstruosidad de su existencia.<sup>26</sup> Tal es el caso de los *Fenni*, a quienes Tácito comienza por caracterizar a través del vocabulario de la carencia. Poseedores de

---

24 "Pero consideran [esto] más dichoso que lamentarse por los cultivos, que trabajar en la construcción de casas, que manejar sus fortunas y las ajenas con esperanza y con miedo: sin cuidado de los hombres, sin cuidado de los dioses consiguieron una cosa sumamente difícil, ya que ellos ciertamente no tuvieron necesidad del deseo".

25 Rives (2013: 166); Maiuri (2013: 569).

26 Evans (1999: 55); Sandoz (2008: 30).

una paupertas permanente, su estado material se amplifica a todos los órdenes de la praxis humana: sin metales (*non arma... inopia ferri*), sin domesticación del entorno natural (*non equi*), sin universo trascendental (*non penates*), los *Fenni* son pura naturaleza, atados a la tierra que les da sustento (*victui herba*) y lecho (*cubile humus*). En un estadio de civilización nulo, carecen de una sociedad jerarquizada y de roles de género marcados (*idemque venatus viros pariter ac feminas alit*), del mismo modo que no establecen una morada fija ni administran los recursos (*passim enim comitantur partemque praedae petunt*). Este primitivismo, tópico tradicional de la etnografía grecolatina<sup>27</sup> es amplificado y exacerbado en las actitudes de los *Fenni* frente a la naturaleza, que les sirve de refugio (*suffugium*), casa e incluso tumba (*huc redeunt iuvenes, hoc senum receptaculum*). No obstante su pobreza material y espiritual y su estado feral, Tácito ve en la carencia absoluta de civilización de los *Fenni* la posesión de un valor: el despojo total de toda materialidad (*ingemere agris, inlaborare domibus, suas alienasque fortunas versare*), producto de la falta de emociones (*spe metuque*) originadas por su animalización, aunada a una ausencia de preocupación de la amenaza de otros hombres (*securi adversus homines*) y del temor divino (*securi adversus deos*) gracias a su aislamiento total de la condición humana, los ha provisto sin embargo, de una de las cuestiones que gravitan a lo largo de toda la obra: una total e indeclinable independencia de los poderes terrenales y celestes (*illis ne voto quidem opus esset*). Este valor, sumamente difícil de alcanzar para la identidad de la centralidad latina, sin embargo, es ubicuo en el borde del mundo entre el más miserable de los pueblos. Dicha condición, la presencia de plenitud moral junto a la ausencia de rasgos de humanidad, es lo que hace a la *paupertas* de los *Fenni* admirable,

---

27 Boas & Lovejoy (1961: 33).

asombrosa, extraordinaria, *mira*. En consecuencia, Tácito nos propone en el sintagma inicial del pasaje, fiel a su exquisitez oratoria, tanto el rasgo característico de los *Fenni* (*feritas*) como la lógica discursiva que lo habilita y atraviesa en esta nueva periferia (*mira*). Lo cual nos otorga la clave para entender la inestabilidad del discurso etnográfico que se da a partir del último capítulo de *Germania* y cómo el mismo se reinventa del otro lado de la frontera espacial mediante la instauración de una nueva lógica que permita narrar al *otro*, pesquisas que intentaremos integrar a modo de cierre de nuestra lectura en las siguientes líneas.

Para abordar un nuevo espacio, es conveniente establecer discursos que lo expliquen mediante la delimitación de una serie de reglas de juego y condiciones internas a las que esté sujeto dicho espacio. A través del discurso, podemos abordar el relato de un espacio desde las leyes que explican la realidad, vacilar acerca de la aplicación de esas leyes en ese ámbito o proponer unas nuevas reglas para el mismo. La última de estas posibilidades se nos presenta cuando, en palabras de Todorov,<sup>28</sup> “es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, [allí] entramos en el género de lo maravilloso”. Focalizado en la naturaleza de los acontecimientos, según el crítico francés, en el discurso maravilloso el evento narrado de contenido se convierte en forma. Temporalmente ligado al futuro, el fenómeno a explicar es desconocido, está por venir, hecho que habilita la admisión de nuevas reglas discursivas para interpretarlo. En adición, frecuentemente se da una vacilación entre el uso de las leyes discursivas establecidas y el establecimiento de otras nuevas. Como rasgos estilísticos,<sup>29</sup> lo maravilloso apela a la *hipérbole* y al

---

28 Todorov (1981: 31).

29 *Ibíd.*, pp. 32 ss.

*exotismo*. De esta forma, se presenta un fenómeno sobrenatural amplificado que, sin embargo, está efectivamente aconteciendo dentro de la naturaleza, sujeto a las reglas del discurso que lo explica, reglas que divergen de la realidad. En este orden de cosas, la vacilación propia del pasaje inicial de lo real a lo maravilloso se difumina, al ser justificado lo que sucede, por más inverosímil que parezca, por un nuevo discurso con nuevas reglas.

## Conclusiones

Aplicando el concepto de lo maravilloso planteado por Todorov (1981) al Capítulo XLVI de *Germania*, y especialmente, a la caracterización que se hace en él de los *Fenni*, arribamos a las siguientes conclusiones preliminares:

- a) En primer lugar, el cambio de estilo evidenciado al inicio del Capítulo XLVI está motivado por traspaso de la frontera entre *Germania* y una nueva periferia. Zona de naturaleza cambiante y transitiva, la frontera presupone la inestabilidad de los discursos establecidos y de las identidades que ellos construyen, lo que se plasma en la vacilación del narrador a la hora de delimitar a los *Peucini* y los *Venethi*. Vacilación que se ve aumentada por las nulas referencias geográficas producto de un ser ámbito de reciente noticia sobre el que no abundaban las fuentes.
- b) Esta vacilación en la descripción no es casual, sino que acompaña la paulatina degradación de las poblaciones y de la fuerza de veracidad del relato a medida que la narración se aleja de la centralidad normativa y de la periferia normativizada. Podemos postular enton-

ces que la narración de los *Peucini* y los *Venethi* sirve a modo de puente discursivo entre un ámbito germánico ya delimitado y un ámbito desconocido sin delimitar.

- c) Al relatar a los *Fenni*, la lógica del discurso etnográfico ligada a la veracidad histórica, que se tambalea al cruzar la frontera, tiene dificultades para codificar la naturaleza de lo que se encuentra al otro lado del mundo conocido. De este modo busca una nueva lógica discursiva que le permita abordar una caracterización de la *otredad*. Los recursos retóricos en los que apuntalará esta nueva lógica son, por un lado, la *hipérbole*, marcada en la descripción de esta nueva alteridad mediante el campo semántico de la carencia y la profusión de morfemas y adverbios de negación, y por otro, el *exotismo*, patente mediante la descripción de los humanos a través de elementos naturales y su matización como *mira* al inicio del pasaje. Mediante estos recursos es que se sustenta la lógica maravillosa a través de la comparación de los *Fenni* con la centralidad propia y con la periferia conocida.
- d) La naturaleza de los *Fenni*, contrapuesta a la de los romanos e incluso a la de los germanos, es eminentemente monstruosa: aunque tienen cuerpos humanos, carecen de todo rasgo de civilización. No obstante su degradación y absoluta pobreza, han alcanzado la total independencia de lo material y lo espiritual (*mira feritas*), viviendo en una suerte de *aurea societas*<sup>30</sup> siendo esta dualidad difícil de interpretar, a menos que se admitan la existencia de leyes que expliquen ese hecho —aunque a los ojos de la lógica del discurso etnográfico—

---

30 Lund (1981: 242).

co ya explicado sean inverosímiles— como natural y veraz en su ámbito, características de un discurso de lógica maravillosa, el cual funciona como clave para traer a la narración a poblaciones que, como los *Fenni*, han estado al margen no solo de los mapas sino también de los discursos del mundo mediterráneo.

- e) En conclusión, esta última operación de Tácito, renovar la lógica discursiva a fin de no suspender las posibilidades de narrar incluso lo que está en las fronteras de lo narrable, se colige con la operación textual ya expuesta al inicio y desarrollada en comunicaciones previas: una vez más, *De origine et situ Germanorum* transgrede sus propios límites geográficos y genéricos y las convenciones discursivas de la tradición etnográfica, no solo para entretenernos, sino también para demostrarnos que la periferia puede ser el centro de grandes historias.

## Capítulo 12

### El jardín de las delicias en el *Roman de la Rose* y la gruta de amor en *Tristán e Isolda*

El espacio como configuración del amor

Ileana Betsabé Campagno Pizarro

#### Introducción

El propósito de este trabajo es analizar y comparar la configuración del espacio en el *Roman de la Rose* (*RR*) de Guillaume de Lorris (poema alegórico francés del siglo XIII) y en el episodio de la gruta de amor de *Tristán e Isolda* (*TI*) de Gottfried von Strassburg<sup>1</sup> (texto alemán del siglo XIII que retoma la versión anglonormanda de Tomás de Inglaterra de la leyenda). Se prestará particular atención al estudio de las correspondencias y diferencias que la representación de los dos espacios presenta y se tratará de explicar cómo su descripción colabora con la caracterización de la *fin'amor* que cada texto parece vehicular. En función de este abordaje se intentará demostrar que, si bien ambos espacios (el vergel en el *RR* y la gruta de amor en *TI*) se configuran como ámbitos cerrados, elitistas, aristocráticos,

---

1 En este trabajo, se emplearán las siguientes siglas: *RR* = *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris; *TI* = *Tristán e Isolda* de Gottfried von Strassburg. Las citas corresponden a las versiones mencionadas en la sección de obras citadas. Luego de cada cita del *RR* se pone entre paréntesis el número de verso y luego de cada cita de *TI* se pone entre paréntesis el número de página.

descriptos como *locus amoenus* a los cuales solo pueden ingresar aquellos que reúnen una serie de virtudes y, luego de superar una serie de obstáculos, cada uno ejemplifica una concepción de la *fin'amor* diferente, circunstancia que se refleja en la construcción y disposición de estos espacios.

En efecto, en el *RR*, aunque el jardín está construido como un paraíso, la concepción del amor es terrenal; se hace foco en la conquista, ardua y llena de obstáculos. Es un arte de amar construido en forma de alegoría cuya función es enseñar a amar refinadamente. El amador es inexperto y toda su búsqueda se configura como una aventura, una superación constante de obstáculos cuyo premio u objetivo final es obtener un beso de la rosa, lo cual representaría la conquista de la doncella. En *TI*, en cambio, la concepción de la *fin'amor* es mucho más espiritual y elevada. Los amantes ya tienen, cada uno, el corazón del otro. Su amor es adúltero, ya que en realidad Isolda está casada con el rey Marc, tío de Tristán, y por eso se refugian en la gruta, alegoría de este amor perfecto, para disfrutarlo.

## La superación de obstáculos en el *Roman de la Rose*

En el *RR*, el espacio se configura en torno a una serie de límites y pasajes que el personaje va atravesando en su trayectoria iniciática. Estos representan el sufrimiento del amador, sentimiento que hace más deseable y merecedora la búsqueda. El verdadero amor implica una superación constante de obstáculos, como ya expresó Michael Zink<sup>2</sup> “La conquista del objeto amado debe ser difícil, pues una conquista fácil quita valor al amor”. De esta forma, los espacios se van circunscribiendo uno dentro del otro, son cada

---

2 Zink (2012:289).



vez más íntimos y conforman una estructura de cajas chinas que va llevando al protagonista a descubrir el amor y sus etapas de conquista, lo cual simbolizaría el adentrarse en el corazón.

El poema narra que el protagonista se queda dormido y comienza a soñar. La primera frontera con que se encuentra en su sueño, luego de “despertarse” en la ciudad y salir a pasear al campo, es un río en una pradera, y él sigue “... las aguas arriba, / bordeando el curso, cerca de la orilla” (RR, 127-128). En este caso, la frontera de este río marca el pasaje entre el mundo natural, conocido por el protagonista (su casa, la ciudad, el campo) y el mundo sobrenatural, casi maravilloso, caracterizado por lo onírico en el que a continuación se verá inmerso. Luego el personaje dice: “Y cuando hubo un poco por allí avanzado / di con un jardín de gran extensión, / muy bien rodeado con un alto muro” (RR, 129-131). Este muro, nuevo obstáculo en la trayectoria del amante, funciona como límite o impedimento porque contiene diferentes representaciones de defectos o vicios que advierten al caminante sobre las condiciones que debe reunir para ingresar al vergel y que representan los defectos que un amante no puede tener si persigue un amor puro, refinado.<sup>3</sup> El vergel se configura, entonces, como un ámbito elitista, al igual que la *fin’amor*: no puede entrar cualquiera. Este amor sublime, que solo pueden sentir seres excepcionales, eleva al amante y hace que surjan sus mejores

---

3 El amador ve en el muro las imágenes de *aversión*, que por su cólera y odio es todo lo contrario del sentimiento amoroso; *traición*, que representa la ruptura del lazo vasallático que une al amador con su dama; *villanía*, que es totalmente opuesta a la cortesía de este amor; *codicia* y *avaricia*, también enemigas de la *fin’amor*, que es sustancialmente entrega gratuita del amante; *envidia*, que pone en peligro el amor; *tristeza*, que si domina por completo los sentimientos del amador no le permite disfrutar del amor; *vejez*, en la cual ya no queda rastro alguno de belleza (además se supone que el amador cortés es siempre joven); *hipocresía*, contraria al verdadero amor, que es sincero; y *pobreza*, obstáculo para esta clase de amor aristocrático.

virtudes (que son las que, de hecho, están dentro del jardín). Subyace aquí la idea de nobleza, pero no solo como clase social sino también como característica moral. “Muy alto era el muro, y en forma cuadrada, / el cual encerraba por cada lugar, / a modo de seto, al jardín aquel, / *donde nadie entrara, ni un solo pastor*” (RR, 467-470, el resaltado es mío). Según Zink,

... el amor exige un refinamiento, una distinción de maneras y actitudes mentales que excluye a los “villanos”, es decir, literalmente, a los campesinos, aunque la palabra tiene, casi desde su origen, un valor moral. El amor está reservado a los nobles, no a los nobles de nacimiento, sino a los seres nobles, a aquellos a quienes el amor ennoblece. Pues el mismo amor confiere las cualidades que exige a quienes verdaderamente lo experimentan.<sup>4</sup>

Por eso la configuración de este jardín como espacio cerrado, refinado y lleno de impedimentos. Esto también se refleja en la descripción de la puerta del jardín. No es una entrada grande y visible, sino “... una puerta bien disimulada, / [...] pequeña y angosta” (RR, 516-517), que se encuentra luego de mucho buscar. Es la única manera de franquear el límite del muro. Entonces, el amante golpea hasta que Ociosa le abre, porque el ocio es la condición de este amor cortés; es, literalmente, la “puerta de entrada”. El ocio está estrechamente vinculado a la nobleza social e implica no realizar trabajos manuales. Solo aquellos que no tienen otra ocupación más que deleitarse y disfrutar son los que pueden sentir esta clase de amor refinado y pasar su tiempo conquistando a las doncellas. Por eso Ociosa dice: “Rica

---

4 Zink (2012:289).

dama soy, rica y poderosa, / y la sola cosa en que gasto el tiempo, / pues en los trabajos nunca he reparado, / es en solazarme placenteramente / peinándome el pelo con bonitas trenzas” (RR, 584-589). El trabajo, por supuesto, es para los villanos, quienes tampoco tienen el refinamiento de espíritu necesario para llegar a sentir esta clase de amor. Y el compañero de Ociosa es Recreo; se trata de condiciones recíprocas ya que Recreo es el deleite que permite disfrutar del ocio y este a su vez implica tiempo libre.

Dentro de este jardín se encuentran todas las demás virtudes que los acompañan, ya no representadas como imágenes estáticas, sino como personificaciones, puesto que todas hablan, cantan y bailan. Es gente “... muy gentil y bella [...] / y también cortés y muy enseñada” (RR, 629-630). El hecho de poder ingresar al jardín demuestra que el enamorado posee todas estas virtudes,<sup>5</sup> lo cual se ve reforzado cuando Cortesía, precisamente, lo invita a unirse al corro en el que todos están bailando: “Tengo que deciros que mucho me plugo / el que Cortesía a mí me pidiera / que también entrase para carolar” (RR, 791-793).

Ahora bien, para llegar a este lugar dentro del jardín, el amador tuvo que transitar por otro pasaje (“siguiendo el rumbo de una estrecha senda” [RR, 715]), que lo llevó a este espacio donde se entretenían las virtudes: “... muy cerca había un reducto, / en el cual entré, do Recreo estaba, / lugar en el cual él se solazaba” (RR, 718-720). Luego de deleitarse un rato en tan grata compañía, el amador desea recorrer el resto del jardín, internarse aún más. Así, caminando, es como llega a la fuente de Narciso. Esta funciona como nuevo pasaje para el protagonista, puesto que en sus profundidades

---

5 Dice el amador: “En aquel momento comprendí muy bien, / y dado que Ociosa permitido había / que participara de tanto solaz, / que yo debería ser de sus amigos, / razón por la cual quiso franquearme / la entrada de aquel jardín tan florido” (RR, 685-90).

hay dos grandes cristales “... de gran maravilla, / y tienen tal fuerza, que todo el lugar, / árboles y flores y cuanto rodea / al jardín aquel, se refleja en ellos” (RR, 1549-1552), y solo así es como descubre el rosal y la rosa, que estaba totalmente oculta a su vista hasta aquel momento. Como Narciso, el enamorado se “hunde” en la fuente como si se hundiera en los ojos de la mujer amada y queda atrapado en el amor. Los ojos son el reflejo del amor. Su recorrido es cada vez más profundo, más hacia el interior, no más elevado (como se observará luego en *TI*). Pero este rosal, así como el jardín está rodeado por un muro, está “... cercado de un seto todo alrededor” (RR, 1618) formado por plantas espinosas: un nuevo obstáculo que superar.

Así como Ociosa permite que el joven ingrese al vergel, en esta oportunidad es Buen Recibimiento quien lo autoriza a acercarse a la rosa. Sin embargo, el rosal no solo está franqueado por una barrera natural (relativamente fácil de pasar), sino que también lo vigilan Peligro, Malaboca, Pavor, Vergüenza, Castidad y Celos, esto es, alegorías que refieren a las defensas de la doncella frente al avance de un amante. El joven encontrará más dificultoso, ahora, cumplir su cometido. Debe recurrir a su astucia y paciencia y hacerse aliados (Amigo, Franqueza y Piedad) para convencer a Peligro y a Buen Recibimiento. Finalmente, Venus acude en su ayuda y el amador logra darle un beso a la rosa. Pero a partir de aquí surgirán más dificultades: por culpa de las habladorías de Malaboca, la cerca se alza hasta convertirse en un castillo, en donde quedan encerradas las rosas junto con Buen Recibimiento. Es un nuevo límite, que el protagonista deberá sortear si es que quiere conquistar a su amada. Todos estos personajes que aparecen y que lo ayudan o dificultan su camino (los amigos del amador, las defensas de la doncella), al acercarlo o alejarlo de ella, exacerban aún más la tensión entre el deseo y la frustración.

## La superación de obstáculos en *Tristán e Isolda*

A diferencia del *RR*, que es un texto preceptivo (puesto que, como se sabe, constituye un arte de amar), *TI* es un relato narrativo. Sin embargo, en ambas obras se utiliza la alegoría para desarrollar las características de la *fin'amor*. En el episodio de la gruta de amor de *TI*, al igual que en el *RR*, hay ciertos límites u obstáculos que superar, pero estos están solo por fuera de la gruta. Así como en el *RR* el protagonista se aleja de la ciudad y, atravesando el río, llega a este lugar maravilloso, Tristán e Isolda "... se encaminaron directamente hacia la selva, cruzando el bosque y la campiña hasta alejarse a una distancia de casi dos días de viaje" (*TI*, 423). La gruta está escondida en una montaña en medio de un desierto árido y lleno de rocas y, junto con los caminos obstruidos, se forma una barrera natural entre la dicha de los amantes y la realidad de la corte, espacio del cual desean huir puesto que allí no pueden disfrutar de su amor.<sup>6</sup> El narrador explica:

Tiene también su buen sentido el que la gruta estuviera tan aislada en unos parajes tan salvajes y desérticos. Ello es fácilmente comparable con el hecho de que el amor y sus circunstancias no están tirados en la calle o en cualquier lugar en campo abierto. Están escondidos en un páramo salvaje. Hasta llegar a esa cueva, el camino es arduo y difícil. (*TI*, 428)

En el *RR* no existe un espacio desértico y árido como este, que rodea la montaña donde se encuentra la cueva. Esto puede deberse a que, en *TI*, como el amor de los personajes

---

6 En la versión de Bérout, el bosque, como lugar salvaje, funciona como barrera natural que los protege y aísla de la sociedad cortesana.

es adúltero, la función de esta barrera es aislar y proteger a los amantes de la censura y represión de la sociedad de la corte, sitio del cual ellos provienen y que reprueba su comportamiento.<sup>7</sup> Es decir, no son dificultades a superar para conseguir el amor, puesto que ya lo tienen. En el *RR* todo el espacio que rodea al vergel es sumamente agradable porque representa el despertar de la pasión amorosa, sus tímidos y esperanzados comienzos que incitan a seguir avanzando. Pero, aunque el amor entre el protagonista y la doncella-rosa no sea adúltero, siempre hay gente celosa y por eso conviene tener cautela con demostrar una pasión desmedida. “En el mundo cortés, todos los amantes están amenazados por los celos y por la maledicencia de los *lauzengiers*, que aquí están representados por los personajes de Celos y Mala Lengua”.<sup>8</sup> Por eso, el enamorado debe “... edificar, en el seno del ajetreo doméstico, el recinto cerrado de una suerte de *jardín secreto* y encerrarse con su dama en ese espacio de intimidad”.<sup>9</sup> La gruta también tiene, como en el *RR*, una puerta que franquea la entrada, sin cerradura ni llave, “... que nadie puede traspasar a no ser mediante el amor” (*TI*, 427).

Una vez dentro de la gruta, a la cual solo pueden ingresar los que son capaces de sentir este amor puro y refinado, no se mira/avanza hacia adentro (no hay un espacio dentro de otro) sino hacia arriba, hacia la bóveda llena de piedras preciosas y de luz: “La perfección está siempre adornada de piedras preciosas y tan engalanada con elogios que nosotros,

---

7 En *TI*, los amantes en la gruta disponen de su propia “corte” idealizada y natural que, en lugar de criticarlos, los sirve y aumenta su deleite: “Allí tenían una corte, tenían todo lo que es capaz de obrar la felicidad. Su fiel séquito lo componían el verde tilo, la sombra, el sol, el arroyo, el manantial, las flores, la hierba, el follaje y los capullos, que deleitaban la vista. Les servía el canto de los pájaros [...] Los miembros de esta corte servían incesantemente a sus oídos y al resto de sus sentidos” (*TI*, 426).

8 Zink (2012:310).

9 Duby (2012:13), el resaltado es mío.

que no disponemos de un ánimo elevado [...] levantamos todos la vista para contemplar en lo alto la obra que ha realizado allí la perfección” (TI, 426-427). Así, hay una elevación, una espiritualización de los amantes. Según Millet, “... es de clara tradición neoplatónica la diáfana piedra preciosa que cierra el centro de la cúpula y hace a las personas mirar hacia arriba para crecerse y elevarse gracias a la contemplación de la luz de la perfección”.<sup>10</sup> El espacio de la gruta significa las características de la *fin’amor* y el narrador realiza una descripción alegórica extensa para explicar por qué hay ciertos elementos y qué es lo que simbolizan.<sup>11</sup> En el vergel del *RR*, estas características están representadas, también alegóricamente (pero no de manera explícita), mediante largas descripciones del paisaje y de las personificaciones, ya que hay una intención muy clara de mostrar qué elementos conforman este espacio, como se verá a continuación.<sup>12</sup>

## La construcción del *locus amoenus*

Ambos espacios están contruidos como *locus amoenus*. Como detalla Curtius, se trata de “... un paraje hermoso y

---

10 Millet (2001:480).

11 El narrador dice: “No debe contrariaros el que yo ahora os explique cuáles eran las razones por las que la cueva en la roca estaba configurada del modo en que lo estaba [...] La redondez interior significa la sencillez del amor [...] La amplitud significa la fuerza del amor [...] La altura equivale a la cualidad elevada del ánimo [...] La pared era blanca, lisa y uniforme. Esta es la esencia de la honestidad [...] El suelo de mármol se identifica con la constancia en su firmeza eternamente verde [...] En el centro, la cama de amor cristalino portaba tal nombre con pleno derecho [...] Pues el amor debe ser transparente como el cristal, claro y de una pureza absoluta [...] En la parte superior de la gruta había solamente tres pequeñas ventanas [...] Una era la bondad, otra la humildad y la tercera la distinción en el comportamiento” (TI, 426-428).

12 Dice el protagonista: “os diré con detenimiento / todos los detalles que pude observar, / tal como retengo de aquellos recuerdos” (RR, 136-138); “Y en cuanto al jardín, su disposición / la diré después sin dejarme nada” (RR, 696-697).

umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aún más, el soplo de la brisa”.<sup>13</sup>

En el caso del vergel del *RR*, este es minuciosamente descrito y presentado como un lugar paradisíaco, celestial, casi maravilloso, lo cual hace todo el ambiente agradable y predispone al amor: “... pensé que estaba / viendo el Paraíso en aquel lugar: / era tan ameno y tan deleitable, / que me parecía en el Cielo estar” (*RR*, 635-638). Este vergel tiene muchas características que lo asemejan al Jardín del Edén: no solamente su mención como Paraíso, sino también la referencia a las aves y su cántico “celestial” (*RR*, 664), “melodía tan dulce y suave [que] / nunca pudo ser por mortal oída” (*RR*, 667-668) y que se asemeja al canto de las sirenas, seres sobrenaturales; y la comparación de las virtudes que allí se encuentran como “ángeles alados: / personas así jamás viera nadie” (*RR*, 725-726).

La época del año en la que transcurren los sucesos es primavera que, de acuerdo con la poesía amorosa medieval, simboliza el despertar de la pasión; hay muchas fuentes y arroyos de aguas cristalinas, praderas de hierba fresca, variedad de flores, pájaros y otros animales mansos, así como también cantidad de árboles.<sup>14</sup> El *locus amoenus*, además, aparece tanto fuera como dentro del jardín. La belleza hace nacer el deseo y este se acrecienta a medida que surgen los obstáculos. De hecho, hay una seducción en ese lugar que lo capta y lo impulsa a entrar y pasar las diferentes barreras,

---

13 Curtius (1955:280).

14 Curtius, analizando el origen del término *locus amoenus*, dice acerca de la *Eneida* de Virgilio, cuando Eneas llega a los Campos Elíseos: “En el primer verso aparece la palabra *amoenus*, ‘ameno, agradable, placentero’; es el adjetivo que Virgilio aplica constantemente a la naturaleza ‘hermosa’ [...]. En su comentario, Servio deriva la palabra de *amor*. Son ‘lugares amenos’ los que solo sirven para el placer, los que no están destinados a fines utilitarios” (1955:276). Esto mismo sucede en nuestros dos casos en análisis.



como el canto de los pájaros (“sentí tal placer en mí / tan intensamente, cuando los oí, / que hubiese gastado todo mi dinero / de ser necesario pagar por entrar” [RR, 487-489]) y el perfume de las rosas (“Y me sobrevino un tan gran deseo, / que, si se me diera a cambio Pavía / o incluso París, no me impedirían / que me dirigiera hacia aquel lugar” [RR, 1619-1622]). Lo prohibido, lo difícil de conseguir, tienta y enardece al amante, así como el fruto prohibido de Adán y Eva. Por eso los árboles cumplen una función tan importante dentro de la descripción del espacio: comienza la descripción con los árboles frutales exóticos y menciona al granado y a las higueras. Luego, entre los del huerto menciona al membrillo y al manzano, además de otros muchos, todos deliciosos. Los frutos de estos árboles, tradicionalmente asociados al deseo, representan la tentación de la carne, posible “alimento” para el amador. También se mencionan especias afrodisíacas (clavo, regaliz, amomo, cedoaria, anís y canela), “que son tan sabrosas / y hacen las comidas tan apetitosas”, es decir, dan sabor a la “carne”, al alimento y despiertan el apetito sexual. Por último, hay árboles que dan sombra y protección, como olmos, hayas y fresnos, que hacen delicioso el lugar para el deleite de los amantes.

En contraposición a este amor “carnal” y, por eso mismo, terrenal (porque, aunque el jardín es descrito como “celestial”, toda la descripción del deseo “carnal” representada por los frutos tentadores nos retrotrae a la caída del paraíso sufrida por Adán y Eva luego de probar el fruto prohibido), la gruta de amor de *TI* refleja una concepción de la *fin’amor* diferente. Los amantes se encuentran en éxtasis y no necesitan “carne”: se alimentan solo de deseo; el sustento no es carnal sino espiritual. “Se miraban el uno al otro, y de esto vivían [...] No comían otra cosa más que amor y deseo [...] Se trataba de la fidelidad incondicional, el dulce amor balsámico, que confiere tanta dicha al cuerpo y al alma, que nutre

el corazón y el espíritu. Este era su mejor manjar” (TI, 425). Si bien cazan y realizan otras actividades nobles, nunca es para alimentarse, sino solo para practicar sus virtudes cortesanas, que se ven amplificadas. Dice el narrador: “Sé con toda exactitud que, si se dedicaban a cazar con perro y con ballesta, era más debido a la diversión y al placer que extraían que en orden a la obtención de alimento. Sus actividades y sus actos eran siempre y en todo momento acordes con su rango y con sus propios deseos” (TI, 431). Aunque hay un lecho en el medio de la cueva, es de cristal puro y transparente, lo cual representa la sublimación o el refinamiento de las relaciones eróticas. Se podría pensar que su amor ha llegado a su máxima expresión, al éxtasis, y que ha superado el apetito carnal. Aunque en realidad, poco importa la satisfacción o la consumación carnal; se trata de sublimar un deseo, de llevarlo a su grado máximo. Así, se transforma en un amor platónico o trascendente. No hay sufrimiento, sino solo goce del amor. A pesar de que su amor es adúltero, es tan puro y perfecto que tiene un carácter ejemplar y esto se refleja en la constitución de la cueva, cuyo significado, como se ha visto, el narrador se encarga de explicitar.

Por último, hay también un *locus amoenus*, pero que rodea la gruta:

Al otro lado de la puerta, por el exterior [...] Alrededor y subiendo por la montaña, había innumerables árboles, que regalaban con su follaje y sus ramas su sombra a la montaña. Un poco más allá se encontraba una llanura de la que brotaba un manantial [...] Flores resplandecientes, hierba verde [...] Igualmente se escuchaba por aquel entonces el bello canto de los pájaros [...] Había sombra y sol, la brisa y el viento eran suaves y benignos. (TI, 424)

El espacio dentro de la gruta, en cierto punto, imita la naturaleza y trata de ser superior a ella, más perfecto, mediante el arte. No hay vegetación, animales ni fuentes dentro de la cueva. Hay piedras preciosas en lugar de flores, un suelo de mármol verde “... que daba la impresión de ser hierba” (TI, 423) e instrumentos musicales en lugar del canto de los pájaros (“Entonces dejaban que sonara su música al arpa y su canto de manera añorante y placentera” [TI, 430]). En realidad, más que una gruta semeja una catedral: “... era redonda, amplia, de paredes altas y verticales, blanca como la nieve, uniforme y lisa por todas partes” (TI, 423). Incluso tiene en la parte alta “pequeñas ventanas para tener luz” (TI, 424). Todo esto refuerza la idea de perfección, elevación y espiritualización del amor. Es la sublimación del amor cortés, que no se sacia nunca y vive en eterno deseo.

## Conclusiones

Se ha visto que ambos espacios son alegorías (una explícita, la otra no) de la *fin'amor* y, por tanto, no son lugares que existan físicamente, sino que reflejan un estado, un sentimiento elevado. En este sentido se comprende lo que dice el narrador de TI: “Conozco esta gruta desde que cumplí los once años, y sin embargo *no he estado nunca en Cornualles*” (TI, 429, el resaltado es mío). Y por eso ambos espacios se ubican en “lugares otros”, alejados de la realidad, ya sea mediante el sueño o mediante el largo viaje.

Se ha marcado, asimismo, la diferencia entre las concepciones de la *fin'amor* que estos espacios representan. El RR presenta una concepción del amor más terrenal, más dirigida a que los amadores inexpertos puedan iniciarse en la práctica de este amor cortés. Por eso se configura como un arte de amar y se hace foco en la conquista del amor, ardua

y llena de obstáculos. La *fin'amor* es una forma de la revelación de sí, de la introspección, de mirar hacia uno mismo. Por eso el espacio está representado mediante una estructura de cajas chinas, que va encajando dentro del otro (campo, pradera, vergel, espacio de recreo de las virtudes, rosál) y en los cuales se va internando el amador a medida que tras-pasa los diferentes pasajes (río, muro, senda, fuente, seto). Al mismo tiempo, todos estos espacios tientan y seducen mediante su disposición como *locus amoenus*, y despiertan el deseo de seguir adelante. Es la seducción del fruto prohibido, lo que hace a este amor carnal y por eso mismo terrenal. “Hay armonía entre la ‘alegría’ amorosa del poeta y la alegre invitación al amor que constituyen el espectáculo y las sensaciones de la naturaleza primaveral. Hay fractura entre la satisfacción amorosa presente en el orden de la naturaleza y la frustración amorosa a que está condenado el poeta”.<sup>15</sup> La *fin'amor* es sufrimiento y gozo a la vez y el espacio refleja esta dualidad, esta contradicción, representándose como un lugar paradisíaco, por un lado, pero lleno de obstáculos que sortear, por el otro, que hacen penar al enamorado y al mismo tiempo mantienen viva la llama del amor y el deseo, siempre insatisfecho en la búsqueda de esta perfección.

Finalmente, la gruta de amor de *TI* presenta una simbología de la *fin'amor* mucho más espiritual y elevada. Los amantes están en un profundo éxtasis y no necesitan alimento; se sacian con su propio deseo satisfecho. En contraposición al continuo movimiento que supone la constante búsqueda del amor en el *RR*, aquí la búsqueda está concluida y esto se refleja en el permanente estatismo de los amantes, absortos en una contemplación sin fin del otro, lo cual se asemeja a la contemplación de Dios: aquí el “avance” no es terrenal sino espiritual. Toda la gruta está construida como

---

15 Zink (2012:281)

un espacio limpio, blanco e inmaculado, que imita a la naturaleza y al mismo tiempo la supera mediante el arte, que es el que permite esta extrema sublimación del amor. Por su cúpula, sus ventanas elevadas y su luz superior, recuerda a una catedral, lo cual refuerza la idea de la espiritualización. El narrador dice haber estado también en esa cueva sintiendo un amor verdadero, pero que no ha llegado a subirse al lecho. Esto, como sostiene Millet, “... indica que hay distintos grados de realización del amor”,<sup>16</sup> entre los cuales, como se ha visto, Tristán e Isolda han encontrado el más elevado, el que ha llegado a la perfección.

---

16 Millet (2001:480).



## **Parte 4**

### **Del engaño a la disuasión en discursos historiográficos y literarios**

---





## Capítulo 13

### Dos modelos de disuasión del derecho a la resistencia

El mito de los metales en la *República* de Platón y la teoría de los tres órdenes en la Edad Media

*Cecilia Devia*

#### Introducción

En este trabajo se presentarán y compararán el mito de los metales en la *República* de Platón y la teoría de los tres órdenes en el Occidente cristiano medieval, planteados como dos modelos de disuasión del derecho a la resistencia de los dominados. La propuesta es que, si bien las diferencias entre los dos modelos en cuestión son notorias y en algunos casos profundas, ambos tendrían el mismo objetivo: mantener el modelo teórico propuesto y, por lo menos en el período bajomedieval, conservar el orden social existente, para lo cual se intenta limitar al máximo la resistencia al mismo por los sectores más oprimidos de la sociedad. En el marco de ambas visiones y a partir del análisis de la fuente y del auxilio de la bibliografía secundaria, se indagará sobre diversos conceptos que consideremos pertinentes para el desarrollo y la argumentación del problema en cuestión. Se establecerán similitudes, cruces y diferencias entre ambos modelos.

# El mito de los metales en la *República* de Platón

## Platón y la República

El nacimiento de una “teoría política sistematizada”<sup>1</sup> en el siglo IV se puede intentar explicar a partir de las transformaciones sufridas tras la Guerra del Peloponeso, que debilita a toda Grecia, produciéndose una crisis de carácter social, económico y político. Es en este momento crítico para las póleis griegas en su conjunto que surgen los dos grandes pensadores de la Grecia posclásica: Platón y Aristóteles.<sup>2</sup>

Platón, el gran exponente de la reacción antisofística, presenta sus propuestas políticas básicamente en tres obras: la *República* (*Rep.*), el *Político* y las *Leyes*. Acá nos detendremos en unos pocos fragmentos de la *República*, donde Platón presenta un sistema político ideal. El principal protagonista de este diálogo es su maestro, Sócrates.

## Un mito doble como fundador de la ciudad ideal

Antes y después de presentar el mito doble que obra-rá como fundador de la ciudad ideal, Platón formula una serie de salvedades y comentarios sobre lo que él mismo denomina “la mentira noble”, tema que abordaremos en el próximo acápite. Aquí comenzaremos por desplegar los dos mitos que aparecen en el Libro III de la *República*, con los que el filósofo construye el suyo.

El primero es conocido como el mito de la autoctonía. Estas son las palabras que Platón pone en boca de Sócrates:

---

1 Barceló-Hernández de la Fuente (2014: 269).

2 *Ibid.*, pp. 269-270.

Primero voy a intentar convencer a los gobernantes mismos, y luego al resto de la ciudad, de que en rigor lo que nosotros les transmitimos y enseñamos, todas esas cosas que creyeron que experimentaban y les sucedían, fueron como sueños, y en esos momentos estaban en verdad en el interior de la tierra, mientras eran moldeados y criados, tanto ellos mismos como sus armas y todo otro objeto artesanal. Cuando estuvieron totalmente listos, la tierra, que es su madre, los dio a luz, y por eso deben considerar a la región en que están como madre y nodriza, defenderla si alguien la ataca y concebir al resto de los ciudadanos como hermanos nacidos de la misma tierra.<sup>3</sup>

Este mito, según el mismo Sócrates, no sería “Nada nuevo [...] sino un relato fenicio que ha sucedido ya antes en muchas partes, según dicen los poetas y han convencido con ello, pero que no ha sucedido entre nosotros ni sé si podría pasar...”<sup>4</sup> Al hablar de “relato fenicio”, Platón hace referencia al personaje mitológico Cadmo, habitante de Fenicia, más especialmente al episodio de la siembra de dientes de dragón, de los que surgirían guerreros.<sup>5</sup> Schofield indica que “... pudiera ser una astuta referencia al propio mito ateniense sobre la autoctonía”. Como sostiene a continuación este mismo autor, la creencia de que los atenienses se consideraban “... el único pueblo griego que había surgido literalmente desde la tierra a partir de la cual vivían” aparecería en un texto contemporáneo de Isócrates —*Panegírico*, de 380 a.C— “... en palabras similares a las de Sócrates en

---

3 Platón (2005). *Rep.*, III.414d-e.

4 *Rep.*, III.414c.

5 Relato que, por otra parte, Platón presentará en “el Libro 2 de las *Leyes* [...] (2. 663E-664A)”, de acuerdo a lo indicado en Schofield (2004-2005: 102).

*Rep.* 3. 414E”<sup>6</sup>. Y Schofield añade que “... si una ciudad va a tener un mito fundacional, sus orígenes necesitan ser representados como más que humanos, y enraizados en un pasado remoto”.<sup>7</sup>

El segundo mito que relata Sócrates —que es el que será más pertinente para el presente trabajo— es el *mito de los metales*:

pero la divinidad que los formó, mezcló oro en la generación de los que entre ustedes son aptos para gobernar, por eso son más nobles. En los que han de ser auxiliares mezcló plata, y puso hierro y bronce en los campesinos y los demás artesanos.<sup>8</sup>

Y acá aparece la posibilidad de cierta “movilidad de clases”:<sup>9</sup>

Dado que todos son parientes, podrán engendrar la mayoría de las veces hijos similares a ustedes, pero es posible que de un hombre de oro nazca uno de plata, y de un hombre de plata nazca uno de oro, y lo mismo en los diversos casos [...] la divinidad impone a los gobernantes que los guardianes en nada han de ser tan buenos ni van a custodiar nada tan vehemente-mente como lo que está mezclado en el alma de sus hijos. Toda vez que uno de sus hijos nazca con algo de bronce o con hierro [...] lo expulsarán hacia el grupo de los artesanos o de los campesinos, y si, a su vez, de éstos naciera uno con oro o con plata, tras evaluar-

---

6 *Íd.*

7 Loraux (2007).

8 *Rep.*, III. 415a.

9 Al respecto, Schofield parece tener una opinión contraria, ya que para él el mito pretende “insistir en la consiguiente necesidad de movilidad entre clases cuando sea necesario”, Schofield, *op. cit.*

lo, elevarán a unos hacia la categoría de guardián y a otros hacia la de auxiliar, sosteniendo que en otro tiempo hubo un oráculo acerca de que la ciudad sería destruida cuando la custodiara un guardián de hierro o de bronce.<sup>10</sup>

No hemos encontrado referencias que nos permitan afirmar o negar si la alusión final al oráculo es una creación propia de Platón. Pero en todo lo anterior, el referente obligado parece ser Hesíodo. Al respecto, Mársico y Divenosa nos indican que “Platón recrea el relato vertiendo la diacronía de las edades en una sincronía de razas humanas, reduciendo a cuatro los cinco metales hesiódicos para encontrar el fundamento de las tres clases que conformarán su ciudad”.<sup>11</sup>

Barceló y Hernández de la Fuente nos ofrecen un adecuado resumen del derrotero de este mito y sus probables proyecciones a otras culturas y períodos históricos. El testimonio más antiguo se remonta a *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, quien al presentar el mito de las edades nos muestra una sucesión de diferentes estirpes en un proceso de decadencia

... desde la etapa legendaria de oro, en que los hombres vivían cercanos a los dioses y felices [...] en abundancia y justicia, en un sistema social perfecto, la raza de oro hesiódica o “la edad de Cronos” [...] pasó pronto a ser una expresión proverbial para designar una vida en abundancia maravillosa y feliz, y luego se transformó también en un *leitmotiv* político. Las diferentes edades, no ya las cinco que enunciara Hesíodo, sino bien agrupadas en cuatro o tres, van a pasar también

---

10 *Rep.*, III, 415b-c.

11 Platón (2005: 269, nota 63).

al imaginario político [...] Oro, plata y bronce quedarán, al fin, configurando una estructura tripartita bien arraigada en el pensamiento griego que quizá se corresponda con las tres funciones indoeuropeas de la sociedad: la función de administración de lo sagrado, la función del poder y la productiva.<sup>12</sup>

## La mentira noble

Abordaremos ahora la forma en que Platón introduce el mito fundador de la ciudad. Pregunta Sócrates a Glaucón:

Pues ¿qué ardid entre las mentiras que surgen de la necesidad de las que antes hablábamos podríamos poner en práctica, es decir una sola mentira noble para convencer completamente a los gobernantes mismos y, si no, al resto de la ciudad?<sup>13</sup>

Y luego procede a contar el “relato fenicio”. Glaucón se da cuenta de la incomodidad que experimenta Sócrates y lo alienta a continuar. Este accede, no sin antes advertir que no sabe “... con qué osadía y con qué argumentos”<sup>14</sup> va a hacerlo. Cuando Sócrates termina de relatar la primera parte del mito, su interlocutor asevera: “No sin razón te avergonzabas de contar esta mentira”.<sup>15</sup> Y al finalizar su exposición, Sócrates inquiere: “¿Tienes un ardid para convencerlos de este mito?”. A lo que Glaucón responde: “Ninguno para que ellos mismos se convenzan [...], pero sí para convencer a sus hijos, los que los continúan y a los hombres que vengan después”.<sup>16</sup>

---

12 Barceló y Hernández de la Fuente (2014: 271).

13 *Rep.*, III. 414b-c.

14 *Rep.*, III. 414d.

15 *Rep.*, III. 414e.

16 *Rep.*, III. 415c-d.

El tema de la “mentira noble” —a la que algunos denominan la “bella mentira”<sup>17</sup> o la “mentira política”<sup>18</sup>— ha sido ampliamente tratado por autores contemporáneos. Revisaremos brevemente la posición de uno de ellos, el ya citado Malcom Schofield, a la vez que abordamos directamente la fuente.

Schofield sostiene que Platón tuvo que haber sido consciente de que, con el uso de este instrumento, violaba la “ideología política democrática” de Atenas, que veía en la mentira y el engaño los recursos que empleaban los espartanos, a los que condenaba. Pero es necesario tener presente que en la ciudad ideal platónica ya “... existe una asimetría entre gobernantes y gobernados”,<sup>19</sup> que se encuentra reflejada en el uso de la mentira. Al respecto, dice Platón por boca de Sócrates:

Entonces, le corresponde a los gobernantes de la ciudad, si es que le corresponde a alguien, mentir por causa de los enemigos o de los ciudadanos en beneficio de la ciudad, pero ninguno de los demás debe adoptar esta práctica [...] si un gobernante sorprende a alguien mintiendo en la ciudad [...] lo castigará porque introduce una práctica que puede arruinar y destruir una ciudad [...].<sup>20</sup>

Queda claro que la clase gobernante tiene el monopolio del uso de la mentira y es importante destacar que para Platón el uso de la mentira de parte de los gobernados subvierte el orden político, sea cual fuere la situación en la que se encuentren y el empleo que le den.

---

17 Loraux, *op. cit.*

18 Poratti(2000); Rivera Rojas (2014: 25-34).

19 Schofield, *op. cit.*

20 *Rep.*, III, 389b-d.

La mentira a la que tienen derecho —y en ocasiones incluso deber— de usar los gobernantes es la mentira entendida como un remedio. Como todo *pharmakon*, debe ser empleado por especialistas, dado que su efecto puede ser benéfico o dañino.<sup>21</sup> Por medio de una mentira noble, se podrían instaurar verdades en el alma de los hombres.

En definitiva, para Platón lo que es malo es la ignorancia, no la mentira. La verdadera mentira es odiada tanto por los dioses como por los hombres. Así aclara Sócrates:

Pero lo más correcto sería llamar [...] verdadera mentira a esa ignorancia en el alma de quien está engañado, porque la mentira en los relatos es una imitación en la afección que está en el alma, es decir una imagen que surge después, no una mentira totalmente pura.<sup>22</sup>

Platón habla entonces de un engaño —al que llama “mentira noble”—, que se usaría para imponer la igualdad geométrica, es decir, la igualdad entre iguales, que es diferente para cada estrato. Y Schofield nos recuerda que recién en el siglo IV d.C, con Agustín de Hipona, se puede trazar “... una línea divisoria entre la Antigüedad y la Modernidad en la historia de la filosofía moral de la mentira”. Agustín aparece como “... el primer campeón notable de lo que podríamos llamar la posición absolutista sobre la moralidad de la mentira”, al sostener que “... toda mentira es mala y prohibida por Dios como pecaminosa”. Anteriormente, solo los estoicos tenían una posición que se le acercaba y fueron “... una excepción a la regla general”.<sup>23</sup> Para Schofield, la noble mentira no sería “... una simple y cínica obra de propaganda,

---

21 *Rep.*, III, 389b. Rivera Rojas, *op. cit.*

22 *Rep.*, II, 382b.

23 Schofield, *op. cit.*



diseñada principalmente para controlar las masas de población de la ciudad ideal [...] no es la población en general lo más importante en la mente de Platón”.<sup>24</sup>

## El esquema tripartito como modelo del alma y de la comunidad

Nos referiremos aquí brevemente a la relación entre el modelo platónico de la ciudad ideal y el del alma, haciendo hincapié en el primero. Platón mismo las compara, por ejemplo en este pasaje: “Dado que así como la ciudad está dividida en tres grupos [...], del mismo modo también el alma de cada uno es tripartita [...]”.<sup>25</sup> Y en el siguiente:

¿O es que de la misma manera que en la ciudad ella contenía tres grupos (el de trabajadores, el de auxiliares y el de quienes deliberan), así también en el alma está como tercer elemento la parte impulsiva, que es por naturaleza auxiliar de la parte racional, a no ser que sea corrompida por una mala educación?<sup>26</sup>

También aparecen los conflictos entre hombres de diferentes almas:

De esta situación resultarán gobernantes no muy cuidadosos para poner a prueba las razas de Hesíodo, que están también entre ustedes, de oro, de plata, de bronce y de hierro. Al mezclarse hierro con plata y bronce con oro, se instalará una disimilaridad y una anomalía inarmónica que, allí donde aparece, siempre engendra guerra y odio.<sup>27</sup>

---

24 Schofield, *op. cit.*

25 *Rep.*, IX. 580d.

26 *Rep.*, IV. 440e-441a.

27 *Rep.*, VIII. 546e-547a.

Por ello, nunca serán exagerados los cuidados que se toman para que estas clases permanezcan separadas, con el fin de que la ciudad continúe conservando su necesaria unidad:

... toda vez que alguno de los guardianes engendre un hijo inepto, sería necesario que lo enviasen con las otras clases, y toda vez que entre los otros naciera uno con buenas aptitudes, que lo enviasen con los guardianes [...] es necesario que los demás ciudadanos se encarguen de esa única función propia para la cual está dotado por naturaleza cada uno, para que dedicándose a una única actividad, cada uno no sea muchos sino uno solo, y así la ciudad entera sea por naturaleza una sola y no muchas.<sup>28</sup>

La inobservancia de la división en clases puede llegar a ser considerada el mayor crimen, esto es, la injusticia.<sup>29</sup> Así puede sostener Poratti que “El casi inadvertido, pequeño y aceptable principio de la división del trabajo ha sido el módulo operante en esta construcción de la ciudad y su justicia”. Y del “análisis político” de la ciudad se pasará al “análisis psicológico”, con el estudio del alma igualmente tripartita.<sup>30</sup>

En relación con los conflictos, Poratti encuentra un silencio platónico significativo respecto a la coerción. El uso de la fuerza parece admitirse solo en la guerra externa, ya que la guerra interior entrañaría la temida injusticia. “Pero en lo apenas dicho —sostiene el autor— asoma permanentemente la fragilidad de este orden”.<sup>31</sup> En varios pasajes de la

---

28 *Rep.*, IV. 423c-d.

29 *Rep.*, IV. 434b-c.

30 Poratti (2000: 37-95).

31 Poratti, *op. cit.*

*República* aparece la expresión de la necesidad de mantener el orden, “... armonizando a los ciudadanos por convencimiento o por fuerza”.<sup>32</sup>

De esta manera, Barceló y Hernández de la Fuente proponen ver como “eje fundamental de la propuesta de Platón [...] a la comparación entre las virtudes del individuo y las del colectivo o estado, usando la célebre analogía platónica entre microcosmos y macrocosmos”.<sup>33</sup> La población estará dividida en “tres clases –guardianes-gobernantes, auxiliares-guerreros y obreros-productores”, que se corresponden con la “composición tripartita del alma humana – inteligencia (*nous*), carácter (*thymos*) y deseos (*epithymiai*)”.<sup>34</sup> A este instrumento platónico Rivera Rojas lo llama la “llave tripartita”, que se manifiesta tanto en la ciudad como en el alma de cada individuo.<sup>35</sup>

Brevemente, indicamos que en la *República* aparece reiteradamente la tripartición: las tres *poleis* (Libro II), las tres clases (Libro III), las tres virtudes —que se subsumen en una cuarta: la justicia— (Libro IV), las tres almas (Libro IV), las tres olas (Libro V).

## La teoría de los tres órdenes en la Edad Media

### Oratores, bellatores y laboratores

Emprenderemos en esta oportunidad una apretada síntesis de un amplísimo tema: la trifuncionalidad medieval. No podremos detenernos, por ejemplo, en las diferentes formas de ingreso y las variadas adaptaciones que ha tenido

---

32 *Rep.*, VII. 519e.

33 Barceló-Hernández de la Fuente (2014: 280).

34 *Ibíd.*, p. 283.

35 Rivera Rojas, *op. cit.*

este modelo a través de distintos escenarios y períodos.<sup>36</sup> En el próximo acápite presentaremos una de las principales vías por la que penetra esta teoría de los tres órdenes en el Occidente cristiano medieval, por considerarla la más pertinente para nuestros propósitos.

A efectos de desarrollar nuestra hipótesis, que incluye la comparación con el modelo platónico de la *República*, nos limitaremos a indicar que, partiendo de la idea de que el orden terrenal refleja el orden jerárquico celestial, la teoría de la clasificación de los hombres en tres órdenes, estrechamente relacionados y escalonados jerárquicamente, tiene su formulación más habitual en las siguientes categorías: los *oratores*, los *bellatores* y los *laboratores*. Los primeros se ocupan de la salvación espiritual de la humanidad, los segundos defienden la seguridad física y los terceros deben mantener materialmente a los otros dos. Este ordenamiento, al estar creado por Dios y ser un reflejo del orden celestial, es considerado eterno e inmutable.

## Orden celestial y orden terrenal

Una de las vías por la que penetra esta teoría de los tres órdenes en el Occidente cristiano medieval es por medio de Juan Escoto Eriúgena, quien en el siglo IX, traduciendo la obra del Pseudo Dionisio Areopagita —que data probablemente de comienzos del siglo VI—, expone la idea de que el orden terrenal refleja el orden jerárquico celestial.<sup>37</sup>

---

36 La bibliografía sobre el tema es amplísima, por lo cual remitimos sólo a una de las obras más significativas; *cfr.* DUBY (1983).

37 Respecto a la particular relación que estableciera Eriúgena con el Pseudo Dionisio, ver especialmente LUDUEÑA (2016: 53-61). Para datos biográficos más detallados tanto del Pseudo Dionisio como de Juan Escoto Eriúgena, ver STROK (2009: 33-42).

Dominique Iogna-Prat señala que el término *jerarquía* no aparece en el mundo latino hasta los años 800.<sup>38</sup> Recuerda que la latinidad clásica conocía el vocablo *hieraticus* (por medio de Plinio) y la primera latinidad medieval, *hieraticus* y *jerarca*. El primer término habría sido usado por Rufino y luego por Gregorio el Grande y por Isidoro de Sevilla como un calificativo aplicado a todo lo relacionado con el clero. La masa mayor de apariciones del término *jerarquía* proviene del corpus dionisiano, especialmente de las traducciones al latín de la *jerarquía celeste* y de la *jerarquía eclesiástica*. El pensador francés sostiene que el principal aporte de Dionisio —a través de la traducción y los comentarios de Juan Escoto Eriúgena— es ofrecer una teoría global del orden del mundo a partir de la articulación entre las Escrituras y la cosmología neoplatónica.

En la *jerarquía celeste* y la *jerarquía eclesiástica*, el Pseudo Dionisio presenta el movimiento procesivo y retrocesivo. La *jerarquía celeste* es una colección ordenada de grados. Todos participan de la sabiduría y el saber. Siguiendo un modelo ternario, se despliegan tres veces tres tríadas. Jesús es considerado en este esquema como el punto de articulación entre las dos jerarquías, la celeste y la eclesiástica, en virtud de su condición única de Dios encarnado.<sup>39</sup> La *jerarquía eclesiástica* también está formada por un conjunto de tres veces tres tríadas.

Finalmente, Iogna-Prat entra en el complejo tema de la relación entre el esquema trifuncional de los *oratores*, los *bellatores* y los *laboratores* y la antigua clasificación indoeuropea.<sup>40</sup>

---

38 Iogna-Prat (2008: 55-81). Recientemente fue publicada una versión castellana de este artículo en Iogna-Prat, Dominique, *La invención social de la Iglesia en la Edad Media*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2016, Capítulo II, pp. 49-87.

39 Iogna-Prat, *op. cit.*

40 Al respecto resulta de gran utilidad la lectura de Grévin (2003: 169-189) y de Batany (1963: 933-938).

El autor indica que el pensamiento del Pseudo Dionisio ofrece dos elementos necesarios para esta adaptación. Uno proviene de la lógica cosmológica del Areopagita, apropiada para explicar, bajo la forma de grados funcionales ternarios homológicos a la Trinidad, la concordia en la diferencia jerárquica que rige el orden del mundo. El segundo elemento es aún más esencial y consiste en que las mediaciones dionisianas al servicio de la “ley de divinidad”, permiten a los que Iogna-Prat denomina “los pensadores carolingios de la trifuncionalidad” disponer de una concepción del intercambio global orientado hacia el más allá, que se expresaría en la concordia en la diferencia que asegura la buena circulación de la iluminación divina entre grados jerárquicos y, sobre todo, la redistribución de los bienes materiales y de los espirituales producidos por cada una de las funciones ordenadas.<sup>41</sup>

Nos hemos detenido más en esta vía de entrada de la teoría de los tres órdenes que en otras porque nos parece la más completa y porque queremos hacer notar que en la figura del Pseudo Dionisio Areopagita conviven tres personas en una, lo cual lo hace asimilable a la figura misteriosa por excelencia del cristianismo, la Santísima Trinidad, y a su vez anida en él la figura de la tríada, omnipresente en su pensamiento.

## Jerarquía y concordia / Desorden y resistencia

Sostenemos que la trifuncionalidad se mantendría como una cosmovisión compartida —con diferentes niveles de adhesión— por los hombres y mujeres que vivieron en la Cristiandad del Occidente medieval. A lo que nos estamos refiriendo es a una visión del mundo que no necesariamente

---

41 Iogna-Prat, *op. cit.*

debe verse reflejada en la estructura social vigente —que las fuentes permitirían intuir— sino formar parte de un imaginario compartido y, por lo tanto, efectivo. Esta construcción teórica tendría, entre sus funciones, la de evitar las manifestaciones de resistencia, bajo la ficción de una concordia entre los tres órdenes, que reflejaban al orden celestial y formaban parte del plan divino. Por otro lado, la ruptura de este orden por aquellos que estaban obligados por su propia condición a mantenerlo y asegurarlo —los *bellatores*— le abría el camino a los más sojuzgados —los *laboratores*— para resistir y defenderse.<sup>42</sup>

En esta apreciación nos sentimos respaldados por —entre otros autores— Rodney Hilton quien, al subrayar la importante función cultural ejercida por la Iglesia, la principal responsable de la difusión y penetración en el resto de la sociedad de la teoría de los tres órdenes, sostiene: “Era raro y difícil [...] incluso para figuras muy revolucionarias, escapar de esta concepción”. Pero a veces esta propaganda producía el efecto contrario, cuando los nobles (los *bellatores*) no cumplían con su obligación de proteger al resto de la sociedad. “En esa sociedad dominada por la costumbre, los sentimientos de rebeldía se generaban muchas veces cuando la costumbre era rota por los grupos dirigentes”.<sup>43</sup>

La división de la sociedad en tres órdenes se mantiene en el imaginario del Occidente europeo hasta el fin del Antiguo Régimen y es empleada recurrentemente, como ya se ha sostenido, para intentar contener las resistencias a la dominación.<sup>44</sup> Esta visión del mundo se puede rastrear en innumerables testimonios escritos e iconográficos.

---

42 Devia (2017/1).

43 Hilton (1988: 13-23).

44 Ver, entre otros, a Le Goff (1979: 1187-1215).

## Similitudes, cruces y disidencias entre el modelo platónico y el medieval

Resta aquí intentar comprobar nuestra hipótesis inicial. Habíamos propuesto que, si bien las diferencias entre los dos modelos en cuestión son notorias y, en algunos casos, profundas, ambos tendrían el mismo objetivo: mantener el modelo teórico propuesto y, por lo menos en el período medieval, conservar el orden social existente. Comencemos entonces por identificar similitudes, cruces y disidencias.

El mito de los metales plantea claramente que de seres humanos con un tipo de alma pueden nacer otros con otro tipo, que deben ser entregados e integrados a los de su tipo. La teoría de los tres órdenes parece ser más estable sociológicamente o, por lo menos, esa es su vocación. Tiene un fundamento trascendental: el orden terrenal es un reflejo, aunque sea pálido y desdibujado, del orden celestial, es obra divina y por lo tanto es eterno e inmutable. El modelo/mito que presenta Platón no es trascendental. En ambos casos no existiría la posibilidad de movilidad social (ascendente o descendente) en la vida de una persona.

Mientras que en una primera lectura del mito de los metales parecería que se podría hacer equivaler —aunque sea mínimamente— a los hombres con alma de oro (los filósofos) con los *oratores*, a los de alma de plata (los guardianes) con los *bellatores*, y a los de alma de bronce (campesinos y artesanos) con los *laboratores*, en la *República* de Platón los guardianes llevan una vida extremadamente austera y rigurosa y los campesinos y artesanos parecen no sufrir privaciones materiales. Es decir que, por lo menos en el aspecto material, ambos modelos no son equivalentes.

La noción de politicidad en la *República* de Platón se puede resumir como el buen vivir, en equilibrio, en una sociedad



en que cada uno cumpla su función. Tiene su correlato en la teoría de los tres órdenes, donde se impone la jerarquía, el equilibrio, la concordia. Pero también es cierto que Platón indica que la armonía entre los ciudadanos se logrará por medio de la persuasión o por medio de la fuerza. Y lo mismo sucede en la Europa medieval.

No creemos que se puedan establecer similitudes entre el papel de Hesíodo en el uso de Platón del mito de los metales y el de Dionisio el Areopagita en la elaboración de la teoría de los tres órdenes, salvo que los dos estarían en el origen de ambos modelos.

Platón habla de un engaño —la “mentira noble”—, que se usaría para imponer la igualdad geométrica, es decir, la igualdad entre iguales, que es diferente para cada estrato. Los teóricos medievales de la trifuncionalidad la presentan como una verdad de carácter divino, una obra de Dios. Por lo tanto, no existe ninguna versión de la misma que la relacione con una mentira. Lo que sí queda claro es que ambos modelos obran y funcionan políticamente.

Un punto —que ya hemos presentado a través de otros autores— en el que no podemos ahondar aquí, pero que puede ser relevante, es la probable relación de ambos modelos con las tres funciones indoeuropeas de la sociedad: una función sagrada o religiosa, una función de fuerza o guerrera, y una función de producción o de fecundidad.

Respecto a la teoría de los tres órdenes, en base a nuestras investigaciones previas proponemos que la misma conformó una cosmovisión compartida —con grados diferentes de adhesión— por gran parte de la sociedad medieval. Por otra parte, hemos visto que también dicha teoría podía ser invocada por los dominados para rebelarse contra los señores, en determinadas circunstancias.

En cuanto a la capacidad de contención de la resistencia del modelo presentado por Platón en el Libro III de la

*República*, creemos que sería efectiva, aunque el mismo Platón la muestra como problemática, hasta el punto de necesitar recurrir a una “mentira noble” para hacer respetar su clasificación tripartita. Por otra parte, en relación con su transposición a la praxis, nuestros conocimientos del mundo griego en el siglo IV a.C. no nos permiten saber si esa ciudad ideal estaba en su horizonte de creencias.

## Capítulo 14

### He dicho: pueblo salvado

Esquemas narrativos y jurisprudencia en *IV Macabeos*

*Roberto Jesús Sayar*

*How can I talk to you?  
I step into your Glory*

*"Akeda" (Matsiyahu; Akeda: 2014)*

### Introducción

La historiografía hebrea ha estado marcada desde sus inicios por la cosmovisión típica de este pueblo, condensada en dos versículos del *Eclesiastés* que apelan al eterno retorno de una situación cuasi pendular de acercamiento y alejamiento del pueblo con respecto a la figura divina.<sup>1</sup> En razón a ello, será preciso adecuar los eventos del pasado a una suerte de esquema que explicita de qué modo se produce esa separación y, sobre todo, que justifique coherentemente las causas del perdón divino y de la consecuente re-adopción del pueblo por parte de su Dios. Esta suerte de imperativo categórico narrativo será uno de los criterios que permitirán el agrupamiento de los textos "históricos"

---

1 Nos referimos al 1.9 que afirma que "no hay nada nuevo bajo el sol" puesto que "aquello que fue volverá a ser, lo que se hizo se hará nuevamente" y el 3.1 que por su lado nos dice que "hay un tiempo para cada cosa, y un momento para hacerla bajo el cielo", puesto que Dios es capaz de "recuperar lo que se ha ido" (Ec. 3.15). Boyer-Hayoun (2008 [2001]: 8) dirán a este respecto que cronología sagrada "niega la anterioridad y la posterioridad históricas".

de los diversos cánones bíblicos.<sup>2</sup> Aunque, si bien es cierto que el libro de los libros contiene en sí una numerosa cantidad de tratados que pueden entenderse como registros del pasado de Israel, no es precisamente —como ha hecho notar el célebre medievalista A. Neubauer— “un compendio de historia judía”.<sup>3</sup> Teniendo en cuenta que existieron muchísimas obras escritas de acuerdo a esta temática que no han llegado hasta nosotros pero que han sido utilizadas como fuentes por los textos efectivamente conservados,<sup>4</sup> queda claro que las Escrituras no son exactamente una manera de conocer la totalidad de los eventos pretéritos sucedidos en el seno de Israel. Al mismo tiempo, también es preciso hacer notar que la visión según la que los acontecimientos históricos se repiten y se repetirán indefinidamente hasta la llegada del Mesías, no es un enfoque que haya existido en la producción escrita hebrea desde los albores de su historia, puesto que, al orientarse la Historia Sagrada hacia la redención final, las primeras etapas de este devenir se han desarrollado casi indefectiblemente bajo el más rico modelo analítico, tanto para las primeras y fundantes etapas que parten desde la primera pareja hasta los últimos

---

2 Piñero (2007:55) afirma que las comunidades judías de la época mantenían un “canon bíblico fluido” que se fijará en diferentes momentos de la historia dependiendo de la corriente religiosa que tomemos como foco. El judaísmo estableció los suyos en el concilio de rabinos de Yabne/Yamnia, en el año 90 d.C., *cfr.* Halivni (1986:43ss.); Neusner (2000:93-94); Piñero (2007:55); Frenkel (2008:326), mientras que el catolicismo logró hacer lo propio alrededor de la segunda mitad del siglo IV de nuestra era, *cfr.* Hahneman (2002:415). En su momento, el texto que nos ocupará en este trabajo fue tenido como parte de las Escrituras no solo por los judíos sino también por los primeros cristianos. Ambos grupos tomaron no solo a la *Septuaginta* como canon sino también a diversos textos que no figuran en ella y del mismo modo son considerados parte del conjunto de textos sagrados.

3 Neubauer (1970: v-viii).

4 En Sayar (2016: 145) se ofrece una sucinta lista de estos tratados, retomada de las afirmaciones de los célebres historiadores hebreos Boyer-Hayoun (2008:7). Estos últimos, no obstante, aclaran que (2008:8) “todos los autores que han tratado de escribir o reescribir esta historia [la hebrea] se han inspirado en fuentes bíblicas”.

rastros de la independencia política hebrea, plasmados en los libros que, en paralelo, se dedican a narrar los avatares de los reinos paralelos de Israel y de Judá. Considerando entonces que la etiqueta de “libros históricos” la llevan aquellos que se ajustan claramente a una forma narrativa más cercana a la utilizada en el ámbito grecorromano, con centro en los eventos y los tiempos en los que transcurren más que en la superestructura que los ordena, el análisis de aquellos que siguen un esquema diverso se torna una materia por demás compleja.

El interrogante que suele presentarse en el examen de tales obras es: de qué manera se legitiman intradiegeticamente esas apelaciones al esbozo previo que es retomado en cada ocasión, tanto si es lineal como si no lo es. El *Libro IV de los Macabeos*, como texto paradigmático del llamado “pragmatismo en cuatro tiempos” (es decir, el esquema circular por excelencia) no será la excepción.<sup>5</sup> Por tanto, intentaremos analizar de qué modo se produce en esta obra esa justificación dentro del hilo del relato en lo que refiere particularmente a la razón del sacrificio, punto central de este tipo de narraciones. Para esto, será de suma utilidad apelar a la construcción que se edifica en torno al *agón* que se establece entre los hebreos que son torturados y el rey extranjero, donde los primeros recurren a la clemencia divina. Entendemos que el trasfondo judicial de la escena, antes que sus paralelismos con la performance teatral o la teoría relacionada con ella, será una herramienta insoslayable vista la “jurisprudencia” asentada por el patriarca Abraham en lo vinculado con la salvación de los justos y el castigo de los impíos. De modo equivalente, las reflexiones y las acciones que el profeta Jonás llevará a cabo para evitar y luego para ejecutar su predicación en la ciudad de Nínive, le servirán

---

5 Boyer-Hayoun (2008: 10).

al autor-narrador del tratado para establecer una serie de parámetros según los que sería más o menos plausible el conseguir el perdón divino y, por ende, la salvación a la que este indefectiblemente viene adosada.

## Legalidad(es) en pugna

El esquema típico de la historiografía judía al que hemos hecho referencia explica que cíclicamente (a) los hijos de Israel se alejan de la vía trazada por Dios; (b) para castigarlos, este los hace caer bajo el dominio de una potencia extranjera; (c) cuyos maltratos hacen al pueblo arrepentirse de sus malas acciones pasadas; (d) Dios, a raíz del arrepentimiento, crea un salvador para dar fin a sus tormentos. Entonces, la citación de los hebreos a comparecer y el consecuente castigo serían el paso previo necesario para la aparición de aquel que liberará al pueblo del yugo foráneo. La vinculación del texto con un contexto procesal se planteará en el momento en que, luego de que el rey haya hecho público el decreto por el que obligó a los pueblos de su imperio a fundir todos sus cultos en una única religión de fuerte raigambre helénica<sup>6</sup>, los judíos que aún conservan la observancia de sus normas ancestrales son reunidos para recibir el castigo establecido por el propio edicto: "... quienes se negaran

---

6 No obstante, es preciso tener en cuenta que, como afirma Frenkel (1996: 43), "... el deseo de helenización [...] prov[iene] de la aristocracia sacerdotal y no de la voluntad de los soberanos helenísticos". Además, es digno de mención que la reforma de Jasón, sumo sacerdote que comenzó –según las fuentes bíblicas (que reseña Saulnier 1983:17-18 y 39-40)– la reforma helenista, no atentaba contra la religión judía, al no obligar a los habitantes de Jerusalén a cambiar su fe, *cfr.* Tcherikover (1961), citado en Frenkel (2003:223). Weitzman (2004:220) destaca que, de hecho, las políticas normales de su tiempo no preveían una persecución religiosa como la desencadenada por Antíoco.

a comer alimentos impuros morirían en el tormento de la rueda” (5.3).<sup>7</sup> En consecuencia es posible pensar que, a pesar de que la dominación griega data de muchos años en el pasado, para la situación intradiegetica el castigo divino es de reciente aparición,<sup>8</sup> dada la voluntad de Jasón “... que tenía más de impío que de Sumo Sacerdote” (2Ma. 4.13).<sup>9</sup> Y, por lo tanto, por ello se hará patente en el cadalso. Es decir que si bien la falta de autonomía es efectivamente un castigo, no lo será mientras los gobernantes permitan que Israel se “autogobierne” en base a sus normas ancestrales.<sup>10</sup> Así las cosas, parece más que lógico que el auxilio esperado tome la forma de uno de los propios condenados, en función a enfrentarse al origen de los sufrimientos del pueblo. Por ello es necesaria la comprensión de esta escena como un juicio, según la normativa clásica esperable.<sup>11</sup> Por un lado, porque lo que causará la salvación es, primeramente, el uso adecuado de la palabra y, en segundo lugar, el refrendar lo dicho con las acciones que llevarán a los protagonistas de los

---

7 εἰ δέ τις, μὴ θέλοιεν μιροφαγήσαι, τούτους τροχισθέντας ἀναιρεθῆναι. Los capítulos y versículos de *IV Macabeos* son los únicos que, a lo largo del texto, aparecerán citados sin la abreviatura que les corresponde, a diferencia de todos los otros tratados bíblicos. Todas las traducciones del griego, salvo indicación en contrario, nos pertenecen. A pesar del texto del decreto, la rueda es utilizada tardíamente en el castigo de los “transgresores” (9.12, en la tortura del primero de los hermanos) optando mayormente por otros métodos de tortura como azotes (6.3); golpes (6.8) y abrasamiento externo e interno (6.25).

8 Puesto que puede entenderse que, salvando el episodio del saco frustrado del Templo (4.5-14), Seleuco IV no parece un monarca particularmente ensañado con el pueblo hebreo, puesto que la idea del saqueo parte de enemigos del Sumo Sacerdote y no del rey (4.1), como sí lo estará su sucesor.

9 Citamos en este caso el segundo libro del *Ciclo de los Macabeos*, *cf.* Piñero (2007: 65), dado que el vínculo fuente-meta entre *2Ma.* y *4Ma.* ya ha sido señalado frecuentemente por los especialistas, *cf.* Frenkel (2011: 66); Piñero (2007: 70-71); Van Henten (1997: 70-73) quienes destacan la acertada búsqueda de pasajes del autor de *4Ma.* que lo ayudan a demostrar su tesis.

10 Saulnier (1983: 14).

11 Hall (2006).

castigos a ser efectivamente “testigos” (μάρτυρες)<sup>12</sup> de lo que han declarado oralmente.

Ante todo, se hace necesario dejar en claro que el peso del discurso del anciano dentro del texto obedece a una presentación cuyo centro será el espacio judicializado del que forma parte. No hay que olvidar que, al estar ambientado en un entorno forense, será este el que marque las pautas del discurso a pronunciar. Y no nos referimos únicamente a las que retóricamente formarán parte de la apología del anciano sino a los actores jurídicos que este discurso tiene en cuenta. Es decir, Eleazar como *acusado*, el soberano como *juez y jurado* y la divinidad. La presencia de Dios reconfigurará en el transcurso de la tortura el reparto de roles en este juicio. Y dentro de dicho reordenamiento es que se entiende de qué manera se cifra el valor de la presencia del anciano. Decimos esto porque la clase de testimonio que otorga en paralelo a su condición civil será la que lo cimentará como el ejemplo que pretende ser. Así, lo legal aparece en toda su materialidad para tipificarlo dentro de una figura testimonial clásica: el esclavo. Es necesario recordar a este respecto que el “testigo” era “... la única forma de evidencia que tenía significación legal en la práctica jurídica ateniense”<sup>13</sup> y que la tortura de esclavos era el único método aceptado para adquirir testimonios que se esperaran fidedignos.<sup>14</sup> En añadidura, dentro de la economía del proceso legal, su importancia se magnificaba puesto que su alegato debía ser oído por la multitud de jueces que se encargarían de decidir sobre ese proceso.

---

12 Hay que recordar sobre todo que el lexema que identifica al “testigo”, μάρτυς, tiene ese significado como primario, adquiriendo el más puntual de “mártir” solo a partir de este episodio. Cf. el orden de acepciones que presentan LSJ (s.v.: 1082-83) con los significados propuestos por Muraoka (2009, s.v.: 442) quien además aclara que en *Septuaginta* no es necesario estar físicamente presente para ejercer el acto testimonial. Esta distinción también es recogida por Chantraine (s.v.: 669).

13 Thür (2005: 146).

14 Gagarin (1996).



En este caso, si bien puede parecer que los jueces no sean tantos como en aquellas circunstancias, podemos ver que sí los hay, puesto que “... todo hebreo y cada uno [de ellos]” (ἕνα ἕκαστον Εβραῖον 5.2) fue conducido ante el rey. Es cierto que el único habilitado para juzgar en tal situación es solamente el monarca, pero el texto nos presenta una situación extremadamente particular en la que pueden restablecerse los elementos de los tribunales atenienses. En efecto, como hemos mencionado, allí tenemos al acusado, a un acusador y a los jueces. El acusador, no cabe duda, es Antíoco; los jueces, según nuestro razonamiento, son los que miran y el acusado... es Dios mismo, puesto que es el modo de vida derivado de sus enseñanzas y mandamientos lo que se ataca. Es por ello que Eleazar es “testigo”, puesto que es el primer llamado a someterse a la ley del tirano (πρῶτος ἐκ τῆς ἀγέλης, 5.4), pero, al contrario de lo que el acusador espera, defiende su modo de vida y con él, al Dios que representa. Pero además, Dios no es únicamente el acusado, sino parte de los jueces que deben decidir sobre lo que está sucediendo entre estos dos contendientes. Antíoco parece no saberlo, pero sí Eleazar que, a punto de morir, conoce en realidad quiénes están jugando verdaderamente los roles en la corte y expresa su filosofía de vida a sabiendas que el Altísimo lo está oyendo (6.18-21):

[20] αἰσχρὸν δὲ εἰ ἐπιβιώσωμεν ὀλίγον χρόνον καὶ τοῦτον καταγελώμενοι πρὸς ἀπάντων ἐπὶ δειλία, [21] καὶ ὑπὸ μὲν τοῦ τυράννου καταφρονηθῶμεν ὡς ἄναδρῶν, τὸν δὲ θεῖον ἡμῶν νόμον μέχρι θανάτου μὴ προασπίσαιμεν.

[20] Sería vergonzoso que viviéramos un breve tiempo más a costa de ser el hazmerrerir de todos a causa de nuestra cobardía, [21] y, considerados por el tirano como poco hombres, dejáramos de defender nuestra divina Ley hasta la muerte.

Así entonces, el sacerdote buscará demostrar que los acusados son, por sobre el tirano que —al fin y al cabo— es un instrumento para administrar la justicia divina, los que se han dejado corromper por este modo de vida desconectado totalmente de la ley de sus mayores, es decir, los judíos helenizados. Y es aquí donde evidencia la importancia de los oyentes del proceso, puesto que es por ellos por quienes el anciano muere, no solo para que Dios aparte su castigo, sino para que sepan el modo de actuar que se ha de demostrar en esas situaciones.<sup>15</sup> El mártir no podría cumplir con su función de “testigo” de no haber nadie observándolo. El ver la tortura y dar testimonio de ella acrecienta la figura del muerto, quien aparece como ejemplo dentro del mismo relato (puesto que los siete hermanos lo tomarán luego como modelo a seguir [9.5-6]) y que incluso se hace consciente de su función antes de caer extenuado, puesto que afirma que “sería irracional [...] <convertirnos en> un prototipo de impiedad para los jóvenes” (ἀλόγιστον [...] γενοίμεθα τοῖς νέοις ἀσεβείας τύπος 6.18-19) y con ello la misma irracionalidad de sentar, mediante esa acción, un precedente para la permisión de comer alimentos impuros. Y además, por otro lado, la acción de Eleazar se nos

---

15 Puesto que incluso parece seguir anacrónicamente las indicaciones del concilio rabínico de Lydda que estableció lo que podríamos llamar las “pautas” para que un martirio se considere como tal, es decir, que mediante él se glorifique el nombre de Dios (en hebreo, *kiddush haShem* קידוש השם). Dichas pautas prescribían la preferencia de la muerte en caso de que una persona estuviera a punto de incurrir en tres crímenes específicos: idolatría, asesinato o cualquier tipo de inmoralidad sexual *cfr.* Shepkaru (1999:19). Esto se hacía extensivo a todo el resto de normas si, en el momento de producirse la violación de un precepto, el infractor se encontrara en presencia de otros diez judíos. No obstante, en tiempos de persecución religiosa estos preceptos se dilataban hasta el punto de permitir escoger la muerte antes que la violación de un punto cualquiera de la ley (*cfr.* 5.29-30). De todos modos, esto pronto se volvió foco de discusión y debate: ¿se había de morir cuando el mismo texto sagrado explicitaba que “el que cumpla mis mandamientos vivirá” (*Lev.* 18.5)? Maimónides mismo expresó que quien escogía morir en donde la ley explicitaba la obligatoriedad de la vida es culpable de un crimen, *cfr.* Lamm–Ben Sasson (2007:141).

plantea como un ejemplo para todos nosotros, puesto que es el propio texto el que lo termina de postular como tal (παράδειγμα 6.19).<sup>16</sup>

## De abogados y sus saberes

Por esto, es de suma importancia que el primer personaje en salir a escena sea Eleazar, de quien se afirma que es “... de familia sacerdotal, experto en el conocimiento de la Ley, avanzado en años y conocido por su filosofía entre muchos de los que rodeaban al tirano” (5.4).<sup>17</sup> Estas características le permitirán un saber avanzado de las normas que rigen los vínculos del pueblo con su divinidad y además, sobre todo, le significarán una posición de autoridad que resultará de suma utilidad para efectuar su tarea salvífica. El derecho, sustentado por el saber y el prestigio social,<sup>18</sup> habilitará a que este anciano reclame para sí la primacía de la voz en el litigio que lo enfrenta al rey y —dadas las circunstancias, como hemos destacado— al propio Dios.<sup>19</sup> El añadido de tener una notoriedad basada en su “filosofía” implicará que posee un nivel destacado del saber teórico que corresponde a la aplicación de las leyes que rigen el πολιτεύμα.<sup>20</sup> Además, no es menor el hecho de que sea un anciano, puesto que probablemente, gracias a esa cualidad etaria, forme parte de la γεροουσία de la comunidad, que en épocas helenísticas e

---

16 *Cfr. inter alia* Van Henten (1997:279); Collins (2000:205); Piñero (2007:70) y Frenkel (2011a:66).

17 Τὸ γένος ἱερεῦς, τὴν ἐπιστήμην νομικὸς καὶ τὴν ἡλικίαν προήκων καὶ πολλοῖς τῶν περὶ τὸν τύραννον διὰ τὴν ἡλικίαν γινώριμος.

18 Hall (2006: 365).

19 Van Henten ve que la causa de la salvación es la plegaria de los mártires (1997:155), pero no ahonda en la función de juez y jurado que le cabe a Dios en el contexto que plantea la obra.

20 Druille (2015). El modo de vida acorde a la Ley al que se apela constituye, dadas las circunstancias, un pasado áureo al que se desea retornar, *cfr.* Van Henten (1997: 197).

incluso romanas fue el órgano administrativo supremo de las agrupaciones de residentes en ciudades extranjeras en el seno de las grandes potencias. Por ello, entendemos, el narrador afirma con seguridad que es conocido en la corte del tirano. Es más que seguro que algunos de los miembros del cuerpo de funcionarios cercanos al rey se hubiera cruzado más de una vez a Eleazar para dirimir asuntos relativos al interior de la comunidad hebrea que afectaran la legalidad o la convivencia —a grandes rasgos— dentro de las fronteras del Imperio. Al mismo tiempo, el hecho de que sea un miembro del Consejo de Ancianos no solo lo hará una figura destacada y respetada por la potencia invasora sino en el seno mismo de la comunidad. Si se tiene en cuenta la inmensa ascendencia social del Sanhedrín —que se remonta hasta la época del *Éxodo*<sup>21</sup>— es incluso más comprensible el por qué de su accionar en el cadalso. Él interpreta las leyes y, por lo tanto, debe hacerlas cumplir, sea en su persona o en la de sus conciudadanos. A causa de esto es que él es el primero en llevarlas a la práctica para servir de modelo a quienes lo observen.

Semejante notoriedad, tanto en la esfera legal como en la política, cobrará repercusión dentro y fuera del ámbito narrativo en lo que respecta a esta ejemplaridad buscada. Así pues, es posible que el personaje, conociendo sus propias capacidades legales, tenga un mínimo grado de certeza en lo que refiere a salir airoso del proceso en el que se halla envuelto. Pero no nos referimos al que tiene que ver con el “desacato” a la norma emanada del rey, puesto que —si atendemos a la cercanía que tiene con sus

---

21 Ex. 18.19-23. Con paralelos en Nu. 11.16-17; Nu. 11.24-25; De. 1.15-18 y De. 17.9-12, las características de la institución más respetada luego de la caída del segundo templo no están mayormente especificadas. Se conoce, sí, que podía estar conformada por 23 ancianos (*Sanhedrín* 1.6) o incluso por solo diez hombres, llevando a un sentido literal el término עדה (*edah* “comunidad”) de Nu. 14.27.

cortesianos— es altamente probable que saliera airoso de tal dilema, sino al que sostiene con Dios. Los conocimientos legales del sacerdote se aplicarán sobre todo a intentar convencer al Altísimo de que merecen la misericordia divina tanto quienes fueron condenados por dicha transgresión como, particularmente, aquellos que negaron la preeminencia de la normativa mosaica en favor de las prácticas sacro-cívicas griegas, debido a pertenecer al colectivo “elegido”. Y si bien su alegato se centrará en los que comparten con él la condena, sus efectos finales reverberarán por todo el colectivo observante, dado que será esta situación la que desate la rebelión que encabezará Matatías junto con sus hijos.<sup>22</sup> Ahora bien, el anciano se muestra totalmente confiado en que logrará persuadir a Dios de la justicia de sus planteos casi desde el comienzo de su testimonio. ¿En qué fundamenta tal convicción? En una suerte de “jurisprudencia” que le otorga la propia historia de su pueblo.

## Que la historia nos juzgue

Es cierto que no parece haber situaciones equivalentes en el pasado de Israel relacionadas con la tortura del pueblo y el alejamiento de Dios.<sup>23</sup> Pero en los momentos iniciales de la historia sagrada se presentará un evento que le servirá a Eleazar para saber cómo proceder para incitar el perdón

---

22 Van Henten (1997: 256).

23 A excepción del período de los Jueces (*circa* s. VII a.C. *Cfr.* Finkelstein-Silberman (2003:123), donde este alejamiento / acercamiento se hace tan notorio que devendrá típico de un grupo de textos denominados “deuteronomícos” que intentarán explicar las vicisitudes del pueblo a través del esquema que analizamos en este trabajo. Frenkel (2011: 11) afirma que, en el libro de este nombre, dicho croquis es particularmente característico. Además, cita como obras que se ajustan a él tanto a los dos libros de *Samuel* (o los dos primeros de los cuatro de los Reyes, según la denominación que se prefiera) como al libro de *Josue*.

del Altísimo: la destrucción de Sodoma y de Gomorra. Como una suerte de actualización del pasado, los hombres se rebelan contra las leyes divinas así como lo hicieron los sodomitas (*Ge.* 18.20) puesto que servir a otros dioses es tradicionalmente planteado como un pecado sexual a los ojos de Dios.<sup>24</sup> Además, reconoce que esos eventos pretéritos son, ante todo, “... una historia acerca de extranjería”,<sup>25</sup> por lo que serían una fuente más que adecuada para entender su propia realidad ya en lo que refiere al abandono de la ley por parte de sus conciudadanos, ya en lo que implica ese movimiento mas no política sino socialmente. Su saber legal se pondrá en juego entonces para poder ser, a ojos del Juez celestial, alguien digno de ser escuchado. Por ello entendemos que las primeras palabras que pronuncia no son para defenestrar a su enemigo sino para asentar una postura acorde a lo que puede ser visto con buenos ojos por quien dictaminará la sentencia. Afirma el anciano que, tanto él como quienes comparten su suplicio, “... estamos convencidos de que nos regimos por una ley divina y estimamos que no existe necesidad más apremiante que la obediencia a nuestra ley” (5.16).<sup>26</sup> Por ende, “... tan importante es quebrantar la ley en lo grande como en lo pequeño” (5.20)<sup>27</sup> y en

---

24 *Cfr.* *Ex.* 20.5; *Le.* 19.4; 26.1; *De.* 4.24; 8.16; 27.15 que tendrán su correlato metafórico en el llamado de Dios al profeta Oseas: “Ve y toma para ti una mujer de las que se prostituyen (νορνεΐας heb. זנוניות *zenunim*) y ten hijos de esa prostituta puesto que el país se prostituye <prostituyéndose> a los ojos del Señor” (*Os.* 1.2), imagen también utilizada por Jeremías (*Je.* 2.20) y Ezequiel (*Ez.* 16.15).

25 *Cfr.* Fields (1997: 147-149) y la postura de Lipton (2012: 29) según la que este elemento de *Génesis* puede ser leído como “anti-Persa” puesto que desarrolla la teología expresada en *Ez.* 14. De manera similar, tanto el contexto de producción de *Daniel* como su ambientación intra-textual “[junto con *Esther*] es una de las unidades más nacionalistas dentro de la Biblia” que contienen un número importante de indicaciones teológico-sociales dirigidas exclusivamente a los hebreos de la Diáspora. *Cfr.* Humphreys (1973: 211).

26 Ἡμεῖς [...] θείῳ πεπεισμένοι νόμῳ πολιτεύεσθαι οὐδεμίαν ἀνάγκην βιαιοτέραν εἶναι νομιζομεν τῆς πρὸς τὸν νόμον ἡμῶν εὐπειθείας.

27 Τὸ γὰρ ἐπὶ μικροῖς καὶ μεγάλοις παρανομεῖν ἰσοδύναμόν ἐστιν.

consecuencia es evidente que será preferible padecer todo tipo de tormentos antes que avanzar en esa transgresión. Establecer estos puntos de partida preparará a la audiencia para una segura muerte, ya que ambos no cejarán en su propósito, el rey en la aplicación de su norma y Eleazar en su negación. Y esa muerte, al producirse bajo las condiciones provistas por el propio Dios, será la rúbrica necesaria para establecer el comportamiento del anciano como el modelo a seguir por todos los condenados. Emblema de virtud y de fortaleza, la confianza que demuestra en la compasión divina (*cfr.* 6.27) alcanzará tales cotas que será capaz de ser equiparado con el propio Abraham (7.19). Así, como él, será paradigma de fe y del “deber ser” hebreo.<sup>28</sup>

De ese modo, Eleazar adquirirá la potestad de “discutir” con Dios acerca de la lógica de su accionar. Es decir, así como Abraham regatea (*Ge.* 18.23-31) con el enviado de los cielos (que es Dios mismo [*cfr.* *Ge.* 18.1]) las pautas necesarias para salvar a Sodomá de la destrucción hasta lograr que este conceda que “... en atención a esos diez [hombres justos] no destruiré la ciudad” (*Ge.* 18.32), el sacerdote podrá hacer lo propio de manera equivalente. Solo de este modo se comprenden las palabras que le dirigirá al Altísimo en el momento inmediatamente previo a su muerte (6.27-29):

σὺ οἶσθα, θεέ, παρόν μοι σφύζεσθαι βασάνοις καυστικαῖς ἀποθνήσκω διὰ τὸν νόμον. Ἰλεος γενοῦ τῷ ἔθνει σου ἄρκεσθεῖς τῇ ἡμετέρᾳ ὑπὲρ αὐτῶν δίκη. Καθάρισον αὐτῶν ποίησον τὸ ἐμὸν αἷμα καὶ ἀντίψυχον αὐτῶν λαβὲ τὴν ἐμὴν ψυχὴν.

---

28 *Cfr.* la afirmación del sacerdote en 6.19: γενοίμεθα τοῖς νέοις ἀσεβείας τύπος. Su condición ejemplar en tanto “paradigma de lo hebreo” es objeto de estudio en Sayar (2014).

Tu sabes, Dios, que, pudiendo salvarme, muero por causa de la ley con torturas cáusticas. Sé misericordioso con la nación de tu pueblo, nuestra condena acepta en lugar de la de ellos. Mi sangre haz su purificación y toma mi alma en lugar de la de ellos.

Petición que activa la defensa que comenzará tras su muerte. Porque él, al pedir que se acepte como “pago” la condena “nuestra” (ἡμετέρα), no se refiere solamente a su cercano deceso sino a los de los otros ocho que vendrán tras de sí. El hecho de decirlo también se apoya en su conocimiento previo puesto que Dios, en el pasado, ha postulado una suerte de mínimo necesario para no activar del todo su castigo, que provocará la destrucción perpetua.<sup>29</sup> De tal modo, el anciano no tiene por qué discutir y concertar unos requisitos aceptables para ambos que logren evitar el veredicto final. El litigio se ha dado en el pasado. Él sólo debe recordarle a su Creador que puede equipararse con su antiguo amigo (*Ge.* 15.5) y, en consecuencia, que puede tener las mismas prerrogativas que tuvo para con este. Por ello se destaca la importancia que tiene el ejemplo que da al morir. Si Dios es el juez y Abraham solo se limitó a influenciar<sup>30</sup> su decisión recordándole su justicia intrínseca en razón a “... no exterminar al justo junto con el malvado” (*Ge.* 18.23), que cunda su ejemplo es un movimiento necesario para llegar a cumplir con ese mínimo indispensable de justos<sup>31</sup> que

---

29 Field (1997:170). A propósito de este tópico, Neev y Emery (1995) dilucidan la posibilidad de que un cataclismo natural haya inspirado las historias míticas tanto de las ciudades condenadas por el Cielo con Jericó. Una interpretación literal del vocablo עדה (*edah vid supra*) junto con este episodio es tomada por el Talmud de Babilonia (*Megillah* 23b) como origen de la institución del *minyán* (מניין).

30 Lipton (2012:39).

31 Tajer (2005) realiza un estudio sobre este límite de “no inferioridad” en razón a entender de qué manera pudo establecerse y con qué parámetros (privilegiando una discutible ‘normalidad’), para



aplazarían la sentencia desfavorable. Además, la expansión de su ejemplo tendrá otro tipo de consecuencia que implica el uso del tiempo; es decir, cuantos más justos haya, Dios podrá tener más tiempo para reflexionar sobre su propia decisión y arrepentirse. Tal y como le sucede al profeta Jonás y a los habitantes de la ciudad de Nínive.

En ambos casos hablamos de un acercamiento hacia Dios. Y el movimiento siempre procede desde el Cielo. Jonás es advertido por el Altísimo de la destrucción del pueblo pagano (*Jo.* 1.2). En lo que a Abraham refiere, Dios mismo se debate entre contarle sus proyectos a su servidor o actuar sin más (*Ge.* 18.17-18). En cambio, Eleazar es quien clama a los cielos para propiciar la salvación. Y es escuchado. Pero no aún por Dios, sino por la familia que morirá luego de él, desplegando un gran conocimiento de la ley de sus padres y alentados por el comportamiento del anciano (9.6).<sup>32</sup> Ellos, como los ninivitas (*Jo.* 3.5.6), se dan cuenta de la inminente llegada de la mano del Todopoderoso y demuestran una voluntad extrema de recorrer la senda del bien para no ser arrastrados junto con los impíos. El grito de opresión que afecta únicamente a un grupo dentro del todo social<sup>33</sup> se difunde a través de los hermanos como lo hizo a lo largo y a lo ancho de la ciudad asiria. Por lo tanto, el anciano, además de patriarca, deviene también profeta.<sup>34</sup> El hecho de que todos acepten sus hechos y sus palabras como válidos y dignos de ser imitados acerca todavía más al anciano a la figura divina para asentar profundamente el paralelo que tiene

---

beneficiar con el castigo o la salvación solamente a Sodoma y a Gomorra por sobre todas las demás ciudades del mundo.

32 Εἰ δ' ὁ γέροντες τῶν Εβραίων διὰ τὴν εὐσέβειαν καὶ βασανισμοὺς ὑπομείναντες εὐσέβησαν, ἀποθάνομεν ἂν δικαιότερον ἡμεῖς οἱ νέοι. "Si los ancianos del pueblo hebreo mueren por la piedad sobreponiéndose a los tormentos, con mayor razón moriremos nosotros los jóvenes".

33 Fields (1997:177).

34 Lipton (2012:33)

con quien aceptó la Alianza. Esta interpretación, completamente dependiente de su capacidad comunicativa con el Creador, implica la portación de una tradición según la cual, quienes desconocen la legitimidad de este lazo, están de hecho afectados por una suerte de “ceguera espiritual”<sup>35</sup> que le impide a los perjudicados por ella conocer la verdad del mundo y actuar en consecuencia. La separación no es únicamente utilitaria sino, sobre todo, etnográfica. Y el modelo profético y su propagación implicarán que todos aquellos que comparten los mismos valores puedan, o bien despertar de esa ceguera y unirse al anciano o ser destruidos junto con el ejército invasor a la hora del ajuste de cuentas. La difusión y la profecía resaltan los derechos cívicos del grupo que continúe con las prácticas que se demuestran loables. Solo de ese modo la pesquisa divina podrá encontrar lo que busca. La “doble investigación”, según la que Eleazar/Abraham tantea el terreno para negociar (con mayor o menor énfasis según el caso) con Dios y sus Enviados,<sup>36</sup> revela que la ciudad es un sitio peligroso para los justos requeridos en el caso de que en ella se hallen y, por lo tanto, es preciso salvarlos. Igual que a los ninivitas, que se convierten tras la advertencia (*Jn. 3.5*), la madre y los siete hermanos serán aquellos elementos que permitirán la liberación final.

Con el mínimo de justos requerido logrado, por lo tanto, es mucho más sencillo conocer que finalmente se permitirá la liberación. Pero hay una cuestión aún sin aclarar... los mártires son nueve y Dios ha establecido como límite, como ya hemos destacado, la presencia de diez justos. Podemos entender que este faltante se subsana de dos maneras diferentes. Una de ellas, quizás la más evidente para

---

35 Torallas Tovar (1995:127-128) resalta el paralelo entre la ciudad condenada y la ceguera como una parte importante en la composición del *De Somniis* de Filón de Alejandría y, en consecuencia, en la interpretación del texto sacro en las comunidades de la diáspora.

36 Fields (1997:76-77).

el autor del tratado, es la “presencia” del padre de los siete hermanos, quien los educó en la Ley y los Profetas (18.10) y corporiza sus ejemplos en sus hijos luego de la exhortación de la madre a cada uno de ellos. La segunda posibilidad, en tanto, pueden encarnarla algunos de los soldados del rey quienes, arengados por este último (17.23), retoman el ejemplo dado por todos estos mártires para demostrar valor en la batalla y perseverancia en los tormentos. En ambos casos, también tiene gran importancia el reconocimiento de las normas divinas puesto que, de otro modo, ni el profeta, ni Abraham, ni Eleazar habrían estado tan seguros de la justicia de sus argumentos. Los tres conocen el carácter de Dios (y Jonás lo explicita como excusa para no partir a profetizar al momento de recibir la orden, *Jo.* 4.2) y es por ello que lo que se discute tendrá una realización efectiva. Más tarde o más temprano sucederá puesto que no es posible que, habiendo reunido las condiciones preestablecidas por el propio Dios, él falte a sus promesas. Es por eso que afirmamos al principio que Eleazar se presenta confiado en el Señor cuando avanza a recibir su condena. La profesión de fe con la que inicia su discurso no es solo una afirmación del depósito de sus esperanzas en Dios sino una suerte de marca textual que le indica al creyente que lee u oye que efectivamente el anciano ganará el debate con el rey.<sup>37</sup> Al mismo tiempo, y como movimiento final, incluso puede pensarse que es precisamente esa confianza en la victoria discursiva la que permite verlo como una encarnación del salvador del pueblo que necesita el esquema histórico hebreo para explicar acabadamente el mundo. Dios ha tenido intenciones de castigar a Israel por su gran pecado (4.19-20)

---

37 *Cfr.* Frenkel (2013: 4). El planteo del enfrentamiento como un *áywv* es planteado por el propio autor (17.11). Van Henten (1997:275) lo asimila a un debate filosófico; Frenkel (2011:72), por su parte, lo equipara a un enfrentamiento dramático. Siguiéndola, se investigó las posibilidades de que el drama que lo enmarca pueda ser cómico o trágico.

y lo ha hecho con creces (4.21; 4.23; 4.26 y ss.); consecuentemente, desde el momento en que se presenta la seguridad de que la divinidad escuchará los ruegos de su pueblo, el portador de esos ruegos devendrá en quien lo guíe hacia el cumplimiento de la Ley.

## A modo de conclusión

Por lo tanto, la situación legal que se pone en escena no es más que un mecanismo para construir una “... ficción verbal cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados”.<sup>38</sup> Más allá de la imposibilidad de plantear su adscripción a un tipo particular de maneras de “hacer la historia”,<sup>39</sup> sí es posible detectar en ella el modo en el que su autor ha podido construir esa ficción de forma que sus elementos constitutivos sean reconocidos por el pueblo a quien está dirigida. Por ello creímos de capital importancia la presentación del anciano como un maestro de la Ley. De otro modo, el campo de referencia interno<sup>40</sup> carecería de sentido. Es decir, de no haber sido Eleazar un experto en la historia de su pueblo, no sería capaz de recordar los detalles de la negociación de Abraham con Dios como para establecer una suerte de estrategia legal que le garantizara el perdón divino y la liberación a sus congéneres aun a costa de su propia vida. Ese saber, además, obligó a que planteara una lectura intertextual para llegar a cumplir con las exigencias que la divinidad expuso en el pasado y alcanzar la liberación prometida. “Las ficciones literarias incorporan una verdad identificable y la someten a una remodelación imprevisible” dice Iser,<sup>41</sup>

---

38 White (2003 [1978]: 109).

39 Johnson (2004: 5).

40 Harshaw (1997: 130).

41 Iser (1997: 44).

pero aquí el propio contexto ficcional *incorpora* la remodelación en lugar de someterse a ella. El pragmatismo en cuatro tiempos, entonces, será intersectado por duplicado con un contexto de aplicación similar para que, mediante un artificio de la trama, se pueda afirmar a ciencia cierta que nada es nuevo a los ojos del Señor y así como este puede enojarse cíclicamente contra su pueblo, el mismo pueblo puede aprender de los progresos de sus antecesores en los pormenores de la relación con el Altísimo. El recoveco legal y la apelación a la autoridad del profeta son solo otro tipo de herramientas que se adosan al esquema para que los eventos del presente se adecúen totalmente a los del pasado. El producto final generará una nueva figura tipológica en la esfera religiosa, el mártir. Arquetipo que, a la vista de los resultados conseguidos por Eleazar, podrá hacer suyas las palabras que Dios dijo por medio del profeta Habacuq (*Ha.* 2.4): “El justo, sí, vivirá por su fidelidad”.



## Capítulo 15

### El engaño, un “instrumento” narrativo en las *Historias del primer milenio* de Raúl Glaber

Emanuele Piazza

Traducción Helena Alapin

Al condensar en pocas líneas el ascenso y la declinación de la dinastía de los soberanos carolingios, el monje Raúl Glaber, al término de un conciso relato de los acontecimientos que siguieron a la disgregación del imperio romano en Occidente, en el quinto párrafo del primero de los cinco libros de los que se componen las *Historias del primer milenio*, menciona un episodio del que fueron protagonistas el rey Carlos III el Simple (898-922) y uno de sus *primates*, el conde de Vermandois, Herberto II. Este último fue el artífice de la trampa que culminó en la prisión de Carlos,<sup>1</sup> el que evidentemente no prestó la debida atención a las recomendaciones de sus consejeros de ser cauto en relación con el conde. Raúl cuenta que Herberto había sabido conquistar la confianza de Carlos cuando, delante de él y de toda la corte, había castigado con una sonora bofetada a uno de sus hijos por la conducta irrespetuosa que había manifestado respecto al *rex*. Raúl precisa mejor la culpa del joven —“al

---

1 Para las intrincadas vicisitudes que marcaron la declinación de la autoridad de Carlos el Simple, cfr. Eckel (1899: 125ss.); Bur (1977: 87-97); Bradbury (2007: 32-34); Dunbabin (2000: 30-36).

corriente de la trama” del padre— “pero no todavía experto en la simulación” que no se había inclinado debidamente en el acto de recibir el beso de saludo de parte de Carlos, que fue por cierto impresionado favorablemente por el gesto de Herberto. Para el conde fue entonces muy fácil atraer al monarca, con la excusa de una importante cuestión a discutir en la fortaleza de Château-Thierry, donde fue hecho prisionero en el año 923.<sup>2</sup>

La figura del *callidus* Herberto nos introduce en el tema principal de nuestra investigación, el engaño y, en lo específico, el valor literario que este tuvo a los ojos de Raúl Glaber para contar y hacer explícito a sus lectores cómo, ya sean los hombres, ya sea —se verá más adelante— el demonio con sus tretas, acechaban el orden de la sociedad. Engaños y subterfugios que, si en el caso de Carlos el Simple habían tenido una repercusión notable a nivel político, podían además tener un peso no menor en la determinación del curso de la guerra, como pudo experimentar a su propia costa el conde de Anjou, Fulco Nerra.

Durante el enfrentamiento que se llevó a cabo en el verano de 992 en Conquereuil, con el conde de Rennes, Conan,<sup>3</sup> las tropas de Fulco fueron víctimas, al menos al comienzo de los combates, de las estratagemas llevadas a cabo por el ejército bretón al servicio de su enemigo. Raúl recuerda que, en base a los acuerdos a los que habían llegado los dos contendientes, la batalla había sido fijada para el 27 de junio; pero, algunos días antes, los soldados de Conan habían llegado en secreto a Conquereuil y habían diseminado en el terreno profundos hoyos bien disimulados con frondosas ramas.<sup>4</sup> En la fecha establecida, cuando Fulco y Conan

---

2 Rodolfo il Glabro, l.5.

3 Sobre la hostilidad entre Fulco y Conan, véase Bachrach (1993: 41 ss.).

4 Rodolfo il Glabro, ll. 4.



se encontraron uno frente al otro con sus respectivas filas, los bretones en una jugada astuta fingieron la retirada para impulsar a los hombres de Fulco, primero a lanzarse en su persecución para caer luego en aquellos hoyos y así convertirse en un blanco fácil. A pesar de que la situación se había hecho crítica, Fulco supo fortalecer el ardor guerrero de los suyos y estimularlos a emprender una victoriosa contraofensiva en la que tomaron prisionero a Conan.<sup>5</sup> En el ámbito bélico el engaño se revelaba, por lo tanto, como un expediente bastante ventajoso para asestar un duro golpe al adversario; sin embargo no era suficiente para garantizar la victoria final.<sup>6</sup>

De la lectura de las *Historias* se hace patente cómo el diablo es un “personaje” que se implica con frecuencia en las intrincadas maquinaciones descritas por Raúl.<sup>7</sup> El pecado, la depravación y, especialmente, la simonía<sup>8</sup> eran los males que corrompían a la sociedad del momento y constituían un

---

5 *Ibidem*; cfr. Halphen (1906: 20 ss); Guillot (1972: 41-43); Bachrach (199: 66ss.).

6 La referencia al uso de medios incorrectos es de todos modos útil para connotar negativamente a los bretones, cfr. Rodolfo el Glabro, II.4: *qui [sc. Bretoni] omni prorsus urbanitate vacui, suntque illis mores inculti ac levis ira et stulta garrulitas*; cfr. Bachrach (1993: 42). La traición a la confianza, aunque fuera la del enemigo, constituía siempre un hecho grave que Raúl tiene modo de registrar en su obra también en ocasión del asesinato del duque normando Guillermo Larga-Espada, víctima de una trampa que le había tendido, según la versión de las *Historias*, Teobaldo llamado el Tramposo, conde de Chartes (del que se menciona al fraudulento sobrino, el conde de Blois y de Champaña, Odón II: III.5. 37), mientras en realidad fue el conde de Flandes, Arnulfo I (III.39). Para el contexto político en el que maduraron estos acontecimientos, cfr. France (1989: 109); Barthélemy (1999: 473-474); Webber (2005: 49).

7 Cfr. Colliot (1979: 117ss.); Dalarun (2014: 55ss.).

8 Sobre la lucha contra la simonía, cfr. la referencia de Raúl al sínodo de Pavia del 1046, convocado por el emperador Enrique III (1046-1056); también sobre esta delicada cuestión (V. 25-26), cfr. Capitani (1966: 52ss.); France (1992: 47-48); Cushing (2005: 117); Jestice (1997: 207-208). El engaño es un topos literario que le permite a Raúl poner en evidencia las faltas de los eclesiásticos, y por ejemplo recuerda que a un abate, por haber regalado a Enrique un caballo que *fraudulenter* había sido sustraído a su legítimo propietario, le fue esto echado en cara, para que comprendiese que no debía buscar el favor del poder temporal, sino mantener siempre la autonomía propia de su alta investidura (V.24); véase Wood (2006: 848-849).

terreno fértil para que diversas figuras demoníacas se arraigaran en la comunidad de los fieles y, en ella, poder llevar a cabo sus engaños:

De la irreligiosidad que se intensifica en el clero, resulta como consecuencia un crecimiento de apetitos protervos y sin freno; he aquí que mentiras, engaños, estafas, homicidios hacen presa de todos, llevando a consecuencias casi letales. Como la peor ceguera ha obnubilado el ojo del catolicismo, o sea las más altas magistraturas de la Iglesia, así el pueblo de los fieles, que no conoce vía de salvación, se precipita en el abismo de la perdición.<sup>9</sup>

El acontecimiento que sigue, el de las falsas reliquias de San Justo, presenta no pocos elementos que parecen justificar las ansias y temores de Raúl. En el 1029, en la abadía de San Justo en Susa,<sup>10</sup> había podido observar por sí mismo las proezas de un “consumado tramposo”, de origen desconocido y portador de varios nombres que afirmaba poseer huesos del santo francés, en realidad restos mortales comunes.<sup>11</sup> Esteban, que era el modo en que el hombre se hacía llamar en esta ocasión, era un falsificador de reliquias, hábil en vender, como vestigios de los santos, simples

---

9 Rodolfo il Glabro, II. 12.

10 Aquí Raúl había acompañado a Guillermo da Volpiano, abate del monasterio de San Benito de Dijon, donde nuestro autor permaneció entre el 1015 y el 1030; véase Bulst (1973); D'Acunto (2005: 51-67).

11 Rodolfo il Glabro, IV.6: *Fuit enim prescripto tempore homo plebeius, mangonum callidissimus, innoti tamen nominis et patriae, quoniam, pro diversitatibus locorum querens latebram, ne agnosceretur fraudulenter imponebat sibi vocabula vel de qua foret provintia. Effodiebat quoque et tumulis clanculle ossa evellens a cineribus nuperrime defunctorum hominum, sicque imposita in diversis apoforetis venditabat apud plurimos pro sanctorum martyrum seu confessorum reliquiis. Hic vero post, ut diximus, aliquotiens permittuntur fieri a malignis spiritibus temptatorie, peccatis hominum precedentibus; quod tunc procul dubio evidentissime claruit.*

restos sustraídos a alguna tumba con los que engañaba no solamente al pueblo, en su simplicidad más propenso a ser cautivado por todo aquello que podía llevarlo al ámbito de lo milagroso, sino también a miembros del alto clero, interesados en sacar provecho de la credulidad del vulgo. Raúl, que veía en estos acontecimientos la zarpa del maligno,<sup>12</sup> refiere de haberse enterado por la misma voz de Esteban los embustes que este aducía para explicar los afortunados encuentros de las reliquias y da un juicio preciso sobre las mentiras que había oído:

Comprendiendo bien el engaño que se ocultaba bajo aquellas hábiles vestimentas, reconocimos en él, no ya una figura angélica, sino un hombre al servicio del fraude y de la maldad.<sup>13</sup>

Y agrega:

Pero yo, sabiendo bien cómo estaban las cosas afirmé que era una pretensión absurda y mi aserción fue confortada por el parecer de personajes respetables que habían comprendido la insidiosa ficción.<sup>14</sup>

Era claro, al menos para Raúl, el engaño producido por Esteban; sin embargo, el marqués de Torino, Oldericó Manfredi (ca.1000-1035), su mujer Berta y el hermano y obispo Alrico, promotores de la fundación de la abadía, quisieron que esas reliquias, consideradas por ellos pertenecientes a Justo, fueran conservadas en el edificio sacro.<sup>15</sup>

---

12 *Ibíd.: ut diximus, aliquotiens permittuntur fieri a malignis spiritibus temptatorie, peccatis hominum precedentibus; quod tunc procul dubio evidentissime claruit.*

13 Rodolfo il Glabro, IV.7.

14 *Ibíd.* IV. 8.

15 *Ibíd.* IV.7-8. Cfr. Vescovo (2013: 167-171).

De noche, de la urna en la que estaban custodiados los fragmentos del cuerpo de Justo, salieron seres diabólicos cuya aparición terrorífica no hizo, por otra parte, disminuir la veneración que el pueblo nutría por esos objetos privados de cualquier *potestas* celeste. *Callidissimus, fraudulenter, insulusiones, fallaciter, mendacium* son solo algunas de las expresiones empleadas por Raúl en su recorrido de todas las vicisitudes del impostor Esteban, síntoma de la decadencia moral de su tiempo. El mal, ya sea que aparezca en los engaños perpetrados por individuos sin escrúpulos o en terroríficas manifestaciones demoníacas, es tomado y representado en sus múltiples facetas por Raúl<sup>16</sup> que, si bien fuera más proclive a la atracción de la esfera de lo sobrenatural que a aquella de la realidad concreta,<sup>17</sup> a diferencia de las simples gentes de la montaña, no se había dejado enredar por los fraudes de Esteban.<sup>18</sup>

Qué desgracias podían derivar de un uso inapropiado de las reliquias, fue demostrado por lo ocurrido en Sens al comienzo del siglo XI. Aquí, como se sabe por las *Historias*, comenzó una extraordinaria fase de hallazgos de *pignora sanctorum*, incluso el obispo Leoterico había encontrado “... un trozo del cayado de Moisés”.<sup>19</sup> Una reliquia de tanto

---

16 Así glosa Raúl: *Nos autem idcirco ista retulimus, ut a multi<s> formis demonum seu humanorum errorum, qui in orbe passim habundant [...]* (IV 8).

17 Cfr. Ortigues-logna-Prat (1985: 538-541; Cantarella (2000: 96-98); Kratz (2002: 511ss); Cavallo (2011: xxx).

18 Cfr. Rousset (1950: 8): “Raoul Glaber [...] fait preuve parfois d'un véritable esprit critique. Sans doute il accueille sans contrôle des prodiges et des miracles que la théologie et la science aujourd'hui repousseraient; en cela il est bien de son époque, prêt à voir partout le surnaturel, heureux de rencontrer toujours le merveilleux. Toutefois, en plusieurs endroits de sa chronique, il marque de la méfiance, refuse d'accepter pour vrai ce que le peuple tient pour véridique. Ce chroniqueur, en qui on voit avec raison un homme, qui partage les croyances de son temps, condamne ici et là la crédulité populaire”.

19 Rodolfo il Glabro, III.19. Mas, en general el contexto en el que se encuentran tales acontecimientos se caracteriza por el gran fervor religioso que, en Galia y en Italia, había favorecido una intensa

valor había atraído una masa de peregrinos, una circunstancia que, como estigmatiza Raúl, tuvo efectos nefastos. El ininterrumpido flujo de fieles fue, en efecto, una fuente de grandes riquezas para los habitantes de Sens que, descarriados por su codicia, se preocuparon por acrecentar sus bienes materiales descuidando completamente el respeto y la devoción respecto de la Iglesia. A tales perversidades no se sustrajo ni siquiera el conde de la ciudad, Rainardo II, que había sucedido a su padre Frotmundo en 1012. Si el Glaber alaba del padre la capacidad de gobierno, de Rainardo escribe por el contrario que fue un hombre embrutecido por el vicio, *mendacissimus*, enemigo de la fe cristiana y sostén de la facción hebrea, al punto de anteponer a su nombre el título de *rex* de los judíos.<sup>20</sup> Se pasa entonces de la condena de los daños deletéreos del aprovechamiento material y no espiritual de las reliquias, a la desaprobación por la conducta infiel del *comes* de Sens influenciada, según la reconstrucción de Raúl, por sus lazos con la comunidad hebrea de la ciudad.

La actitud de nuestro autor respecto a los hebreos tiene, en un sentido más general, la impronta de una hostilidad que refleja el clima religioso en los inicios del siglo XI, atravesado por un fuerte anti-semitismo. Una confirmación de esto se halla en la historia que Raúl nos ha dejado sobre un evento que turbó no poco la sensibilidad de la cristiandad occidental, o sea, la destrucción de la Iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén en el 1009.<sup>21</sup> Los responsables de este

---

reanudación de la edificación eclesiástica: *Erat enim instar ac si mundus ipse, excutiendo semet, reiecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret* (III.13).

20 Cfr. Bur (1977: 145-146); Fletcher (1997: 297).

21 Cfr. Stock (1983: 478-479): "The story of Jewish influence in Sens opens the door to other issues that are interrelated in Glaber's mind, namely, Islam, Jerusalem, and heresy. The Jews, whom he sees as the source of Rainard's downfall, are associated with larger religious and political subversion. The way is thus paved for the destruction of the holy sepulchre in the following chapter,

grave y horrible crimen serían, siguiendo las *Historias*, en primer lugar el diablo y en segundo aquellos que son definidos “sus acólitos los Hebreos”.<sup>22</sup> El demonio, envidioso e impaciente por el gran número de devotos cristianos que se dirigían a Tierra Santa a adorar la tumba de Jesús, habría empujado a los hebreos —en particular aquellos que residían en Orléans— a hacer que “el príncipe de Babilonia”, es decir, el califa fatimita al-Ḥākīm bi-Amr Allāh,<sup>23</sup> destruyese la Iglesia del Santo Sepulcro.

Piensa que los habitantes hebreos de la ciudad de Orléans son la verdadera causa de este desastre más que el califa, ya que eran culpables de haber persuadido a un peregrino con la magnífica recompensa de llevar una “carta llena de engaños y perfidias” al califa, comunicándole que los cristianos estaban por atacar su reino y por lo tanto lo exhortaban a llevar a cabo una contraofensiva. El resultado de estas noticias privadas de fundamento fue la devastación de esta importante iglesia por obra de los Fatimitas<sup>24</sup> a lo que siguió una violentísima reacción de la parte cristiana, con masacres y expulsiones de los hebreos sobre las que parecían recaer las consecuencias fatales de sus maquinaciones.<sup>25</sup>

---

which is also a byproduct of Jewish intransigence”. *Cfr.*, en particular, Andenna (1981: 37); Landes (1995: 41-43); Iogna-Prat (2000: 272ss.); Chazan (2006: 131ss.).

22 Para lo que sigue Rodolfo il Glabro, III.24; se tenga presente la versión de Adémar de Chabannes (1999, III.47), si bien la de Raúl parezca más confiable, Jestic (2007: 26): “Ademar’s account seems by far the less historical of the two, telling how the caliph’s troops were driven from Bethlehem and St. Catherine’s, Mt. Sinai, by miracles, how al-Hakim performed terrified penance for his evil and restored the Holy Sepulcher, how “all the land of the Saracens” suffered a devastating famine, and how the overly proud caliph was caught by his enemies and disemboweled. Rodulfus’s account is much less reliant on the Bible and leaves out the supernatural element completely”. *Cfr.* France (1996: 3-14); Stow (2007: 27-28); Palmer (2014: 219); Callahan (2016: 81ss.).

23 Canard (1986: 77).

24 Sobre este episodio, véase los ensayos reunidos en Pratsch (2011).

25 Rodolfo il Glabro, III.24. El peregrino que había llevado el mensaje falso al califa fue denunciado por un compañero suyo de viaje por los engaños perpetrados para perjudicar a los cristianos y, en consecuencia, condenado a la hoguera (*cfr.* III.25).

Al lado de los judíos, Raúl sitúa también a los *haeretici*, a su juicio no menos propensos a recurrir a cualquier subterfugio con tal de alcanzar sus fines, sin descuidar la infaltable intromisión del diablo. Alrededor del año mil apareció en Francia, en los alrededores de Châlons, el hereje Leutardo, “un emisario de Satanás”.<sup>26</sup> Raúl atestigua que este, con su habilidad de orador, había logrado crearse un gran séquito entre los estratos más humildes de la población llevados a engaño por un uso distorsionado de las Sagradas Escrituras. Fue gracias a la intervención del obispo de Châlons, Geboino II, que se desacreditaron las mistificaciones sacrílegas de Leutardo y aquel “loco hereje”, ahora renegado por todos, se suicidó.<sup>27</sup>

En forma no diversa de la de Francia, en Italia, al menos treinta años antes de Leutardo, había aparecido otro hereje, Vilgardo quien, con la complicidad del diablo, proclamaba que se debía dar fe solamente a las obras de los grandes poetas de la antigüedad, oponiéndose por el contrario a las verdades de la fe católica. Vilgardo, cultor de la gramática y la retórica, había sido inducido a difundir esos engaños por algunos demonios que, bajo las sombras falsas de Virgilio, Horacio y Juvenal, lo habían engañado con facilidad. Vilgardo, del mismo modo que Leutardo, fue también castigado por un representante del alto clero, el arzobispo de Ravenna, Pedro VI.<sup>28</sup>

La presencia del maligno caracteriza también el episodio en el que se vio envuelta una *mulier* seguidora de una herejía que se había difundido en Piamonte, en Monte Forte (en la diócesis de Alba), hacia el fin de los años veinte

---

26 *Ibid.*, II.22. Sobre Leutardo, *cfr.* Ilarino da Milano (1947: 46-47); Manselli (1963: 123-124); Werner (1975: 23-24); Elm (1999: 12ss.); Falk (2000: 35-43); Franco Júnior (2005: 72ss.); Ames (2015: 131-132); Hamilton (2013: 334ss.).

27 Rodolfo il Glabro, II.22.

28 *Ibid.*, II.23. *Cfr.* Russell (1965: 110-111); Siegel (2006: 52ss.).

del siglo XI.<sup>29</sup> Un caballero gravemente enfermo había recibido la visita de una mujer, que le aseguraba una rápida curación, pero cerca de ella había divisado “filas innumerables de seres con vestidos negrísimos y rostros repugnantes”. Uno de estos trató de engañar al caballero prometiéndole que le haría recuperar la salud rápidamente y ofreciéndole sus preciosos servicios.<sup>30</sup> Pero el *miles* intuyó que estaba en presencia del diablo —“el autor del primer engaño”, como remarca Raúl con un reenvío al pasaje bíblico de la serpiente tentadora del *Génesis*— y lo echó después de haber renovado su fe en Jesús: “En cuanto a ti, debo pensar que tú no eres otro que el demonio engañador, como lo has sido siempre”.<sup>31</sup>

Y luego nuevamente el turno de Orléans, donde en 1022<sup>32</sup> fue desenmascarada una herejía que en esa ciudad, escribe Raúl, había introducido una mujer *diabolo plena*, proveniente de Italia.<sup>33</sup> Un sínodo convocado por el rey Roberto II el Pío (996-1031) puso en evidencia las falsedades propugnadas por los herejes<sup>34</sup> que sufrieron la condena de las llamas purificadoras. En un primer momento, como testimonia todavía Raúl, fueron los mismos herejes,

---

29 *Cfr.* Cracco (1971: 417-418, 465ss.); Violante (1971: 163); Taviani (1974: 1224-1252); Elm (1999); Moore (2007:13-14).

30 El diablo llevaba al caballero algunos ejemplos de su poder (Rodolfo il Glabro, IV.5), jactándose de haber favorecido nada menos que la elección imperial de Conrado II en el 1024 (claro síntoma del hastío del monje respecto al Sállico), *cfr.* Wolfram (2006: 35-36, 51) y la sucesión al trono de Constantinopla de Miguel IV a Basilio II, muerto en el 1025 (al que, en realidad, siguieron primero Constantino VIII y luego Romano III, un error debido con toda probabilidad a la confusión de Raúl entre el título de *basileus* y el nombre del mismo Basilio, véase Rodulfi Glabri (1989: 178, nota 2).

31 Rodolfo il Glabro, IV.5.

32 Raúl de manera inexacta indica el año 1017 (III.26).

33 En otro punto de su obra (I.7), Raúl se detiene en los engaños de Adelaida de Anjou al marido, el rey francés Luis V (asociado en 979 al trono por el padre Lotario IV).

34 Para un encuadre de las temáticas doctrinales ligadas a la herejía de Orléans (Rodolfo il Glabro, III. 27-30), *cfr.* Bautier (1991: 63-88); Cracco (1971: 432ss.); Head (1990: 266ss.); Fichtenau (1991: 417-427); Frassetto (2005: 1-17); Taviani-Carozzi (2007: 275-298; Jégou (2011: 388ss.).



dominados por la exaltación, quienes se ofrecieron al suplicio, solo que, apenas sus carnes comenzaron a quemarse, gritaron de viva voz de haber sido “fraudentemente engañados por las artes del diablo” reconociendo así el error en el que habían caído”.<sup>35</sup>

De los párrafos examinados hasta ahora es posible, en conclusión, poner en relieve un dato de carácter general, o sea que, tanto los simples fieles de Susa como el gran *condottiero* Fulco,<sup>36</sup> podían caer víctimas de una trampa. No hay aquí entonces, una figura, un personaje “literario” predefinido para ser, a pesar de él, protagonista de los variados engaños; podía ser cualquiera, un poderoso guerrero, incluso un rey como en el caso de Carlos el Simple, o bien rudas gentes de montaña. Más bien, un topos recurrente en las páginas de Raúl es el de la acción fraudulenta del diablo<sup>37</sup> —asociada a menudo, entre otras, a las vicisitudes de los hebreos y de los herejes<sup>38</sup>— convocado toda vez que no se lograba dar una explicación racional a los acontecimientos: es lo que sucedió por ejemplo a algunos hombres que, pasando delante de una horca, oyeron al ajusticiado, al que creían muerto desde hace días, invocar ayuda; pensaron enseguida que se trataba de “un engaño del diablo”.<sup>39</sup> Sin embargo, el engaño podía transformarse en un cruel medio de supervivencia, durante la gran carestía de los años 1032-1033, cuando en forma frecuente muchos niños, seducidos con

---

35 Rodolfo il Glabro, III.31.

36 Y no excluyó ni siquiera a Guillermo da Volpiano, que por su gran prestigio era él sí, muy amado por los fieles, pero al mismo tiempo “debió padecer las calumnias y la malignidad de los deshonrados y malvados” (*cfr.* III.16).

37 Son diversos los episodios narrados por el Glaber en los que el diablo es el que idea engaños insidiosos, entre los cuales aquel tomado de la *Visio Anselmi*, tendido a un monje para impedirle participar en los maitines. (V.1 y II.20). *Cfr.* Shoaf (1980: 215-219).

38 *Cfr.* Vauchez (1989: 574-577).

39 Rodolfo il Glabro, III.22 ; *cfr.* Plötz (2005: 531-573).

la engañosa oferta de huevos o fruta, eran asesinados para ser cruelmente comidos.<sup>40</sup> De todos modos no siempre esos acontecimientos portentosos, como las apariciones demoníacas, podían engañar a los que tenían la suerte de asistir a ellas, ya que eran válidos instrumentos narrativos que Raúl empleaba para ofrecer a sus lectores “una saludable ocasión para corregirse”<sup>41</sup> y sustraerse del pecado que, como declamaba en algunos versos, afligía a la humanidad en los inicios del siglo XI.<sup>42</sup>

---

40 *Ibid.*, IV.10; *cfr.* Bonnassie (1989: 1043ss.); Blurton (2007: 139-140, nota 2); Vandenberg (2008: 258ss.).

41 Rodolfo il Glabro, V.5; véase también V.6.

42 *Ibid.*, III.40: *Anno post Dominum terris de Virgine natum / Millennio, gravibus homines erroribus acti* [...] *Fraus, raptus, quodcumque nefas dominantur in orbe; / Nullus honor sanctis, nulla est reverentia sacris.*

## Capítulo 16

### La organización médica del Hospital de San Juan de Dios de Jerusalén

en las descripciones de peregrinos y dignatarios de la Iglesia Latina

*Esteban Greif*

#### Introducción

Numerosos y de diverso signo historiográfico son los trabajos que han abordado el estudio de las Cruzadas y el funcionamiento del Reino Latino de Jerusalén. El análisis pormenorizado del desarrollo de este campo de estudios escapa al objeto del presente trabajo. Sin embargo, resulta conveniente señalar que, como indicó Giles Constable,<sup>1</sup> las primeras producciones en la definición de este fenómeno histórico surgieron desde el momento mismo de la proclamación de la Cruzada hecha por el papa Urbano II en el año 1095 en el Concilio de Clermont. Signadas por el ideal de la defensa de la cristiandad, las primeras crónicas e historias del movimiento cruzado en Medio Oriente (1099-1291) y de los francos en *Outremer* enaltecieron el valor de este hecho histórico que definían como la defesa del avance musulmán y su amenaza sobre Tierra Santa.<sup>2</sup>

---

1 Constable (2001: 5).

2 Dichas preocupaciones tuvieron vigor no solo con el desarrollo de las Cruzadas en Medio Oriente

De esta manera, las Cruzadas fueron definidas como una guerra santa cuya proclamación correspondía al papa<sup>3</sup> e implicaba el juramento de ciertos votos por parte de aquellos que “tomaban la cruz”, quienes a cambio recibían beneficios espirituales y temporales (indulgencias, especialmente).<sup>4</sup> Desde la Primera Cruzada (1096-1099 y 1101) los historiadores y cronistas describieron el fuerte sentimiento de redención divina en la motivación de los primeros hombres y mujeres que formaron parte de los grandes contingentes que marcharon a Tierra Santa. En sus relatos, existía una fuerte motivación propagandística, lo que ha permitido que los mismos sean definidos como producto del fenómeno de “afabulación de la primera cruzada”. De este modo, las descripciones de las campañas militares para la conquista de *Outremer* y la siguiente fundación de los reinos cruzados habrían formado parte de un trabajo de imaginación colectiva más que de realidad histórica. Sin embargo, más allá de las dificultades que tal fenómeno podría generar en

---

(1099-1291), sino también en siglos posteriores ante otros sucesos como el avance y las victorias de los turcos otomanos en el siglo XV sobre Europa del este, o al calor de las guerras de religión en el siguiente. Al mismo tiempo, contemporáneamente a las Cruzadas en Siria y Palestina, el movimiento cruzado se desarrolló en otros dos frentes: en la Península Ibérica contra los musulmanes y en la zona del Báltico contra los paganos eslavos de Prusia. Esto ha llevado a que el mismo concepto de Cruzada y su alcance geográfico y temporal sea discutido por los historiadores del campo. De un lado, los llamados “Pluralistas” negaron que el status del movimiento cruzado fuera exclusivo de Medio Oriente e incorporaron dentro de este movimiento toda lucha en Europa contra cualquier movimiento definido como herético y/o enemigo del papa o de la iglesia. Por otro, los “Tradicionalistas” que sostuvieron que las Cruzadas correspondían fundamentalmente a la guerra contra el musulmán en Oriente y el objetivo de recuperación del Santo Sepulcro. Véase Riley-Smith (1999).

- 3 En efecto, la Cruzada en su versión clásica es un invento pontificio que tuvo la capacidad de cohesionar al Occidente cristiano bajo el indiscutible liderazgo papal. Véase Ayala Martínez (2007: 12).
- 4 No es este el espacio para detenernos en los debates en torno al origen y las causas de las Cruzadas. Digamos simplemente que las explicaciones que definían al movimiento cruzado en términos exclusivamente económicos, fueron superadas, dando lugares a definiciones más amplias y multicausales. Véase al respecto, Ayala Martínez (1997: 167-198); Tyerman (2011).

su estudio,<sup>5</sup> la información que nos brindan estos relatos en relación a las órdenes militares en el Reino Latino resulta fundamental para el entendimiento de su funcionamiento y existencia en Palestina.

La historia de las órdenes militares se remonta los primeros años del siglo XII. Las más importantes nacieron en Jerusalén o en Acre como instituciones religiosas de carácter regular y clara proyección militar. Sus miembros se hallaban sujetos a disciplina y votos monásticos. Su vocación se definía por dos servicios fundamentales: el de las armas y el de asistencia a los pobres y los humildes. El primero de dichos servicios fue fundamental en la defensa de la Iglesia frente a sus enemigos. El segundo resultó central en la ocupación franca del territorio de *Outremer* y, al mismo tiempo, fue el ideal sobre el que se conformó la atención hospitalaria en el Reino Latino de Jerusalén.<sup>6</sup>

De este modo, la exhortación a servir al prójimo era llevada a cabo de dos maneras diferentes, conforme a los dos servicios mencionados que las órdenes militares desplegaron en Medio Oriente. Este fue también el punto que diferenció a cada una de ellas desde el origen. A través de la protección militar que los caballeros de las órdenes brindaban a sus correligionarios surgiría la Orden del Temple. Grupo de caballeros que, desde alguna fecha cercana al año 1118, se dedicaban a cuidar las rutas de peregrinaje y a la protección de los peregrinos que marchaban a Jerusalén. Este acto de caridad —como era visto por los contemporáneos— se complementaba con otro: la atención y cuidado de los enfermos y necesitados en los hospitales. Asociados a estos, fueron surgiendo hermandades hospitalarias que

---

5 La dificultad principal para estudio de estos relatos deriva de la fuerte superposición de los intereses de los contemporáneos en promover el sentido y la importancia de las Cruzadas en la lucha contra el infiel con la preocupación por lo histórico. Véase Constable (2001: 5-7).

6 Ayala Martínez (2007: 13).

rápidamente se convirtieron, al igual que los Templarios, en órdenes de carácter internacional. De este segundo grupo, las más importantes fueron la de San Lázaro, la Orden Teutónica y la de San Juan, o los Hospitalarios.<sup>7</sup>

En relación a esta última, nuestro objetivo recae en el registro de las similitudes que existieron entre la organización hospitalaria bizantina y aquella desarrollada por los Hospitalarios en su institución en Jerusalén. Partiendo de este punto, pretendemos señalar la necesidad de incluir el caso del Hospital de San Juan de Dios en la discusión general sobre el grado de medicalización de los hospitales del mundo antiguo y medieval. De este modo, nuestro trabajo se basa en la información que nos brindan las crónicas y las historias que redactaron diferentes peregrinos o funcionarios acerca de la dinámica del Hospital de San Juan.

El primero de estos testimonios se encuentra en el *Chronicon* de Guillermo de Tiro.<sup>8</sup> El segundo, en la *Historia Hierosolimitana* de Jacques de Vitry.<sup>9</sup> Juntos constituyen las fuentes más valiosas para la historia general del Reino Latino de Jerusalén y las Cruzadas. En tercer lugar, y por último, nos detendremos en los relatos de peregrinos como Juan de Würzburg, Teodorico<sup>10</sup> y el Clérigo Anónimo,<sup>11</sup> que residieron en el Hospital de San Juan y dejaron registro acerca de sus impresiones sobre el mismo.

---

7 De todas las instituciones que surgieron en las Cruzadas, las órdenes de caballería fueron las que gozaron de una vida más larga y alcanzaron mayores éxitos. Debido a sus riquezas y a su potencial militar, tuvieron un peso específico superior al de cualquier otra corporación en Ultramar. Siguiendo su modelo, hasta mediados del siglo XIII aparecieron en Europa más de una docena de órdenes de caballería que se difundieron por todo el continente. Jaspert (2010: 187); para una visión de conjunto sobre las órdenes de caballería véase Forey (1992); Demurger (2002).

8 Guillaume du Tyr (1986).

9 Jacques de Vitry (2008).

10 John of Würzburg (1994); Theodoricus (1994).

11 *The Unknown Pilgrim*, en Kedar (1998: 3-26).

## Acerca de la medicina y la práctica médica en el Reino Latino de Jerusalén

Una discusión que atañe a este trabajo se vincula a la historia del hospital y de la práctica médica en el mundo medieval. La divergencia de enfoques acerca del desarrollo histórico institucional de la medicina ha sido producto, en gran medida, de las diversas interpretaciones sobre el grado de medicalización alcanzado en los hospitales del mundo tardo antiguo y medieval. De tal modo, la presencia regular de médicos en las instituciones hospitalarias, así como el grado de desarrollo institucional alcanzado,<sup>12</sup> fue generando variadas posiciones a la hora de definir a dicha institución en las distintas etapas de su historia. En esta discusión existieron posiciones en un espectro que iba desde aquellos que sostuvieron la existencia de un alto grado de medicalización en los hospitales de la antigüedad, hasta lecturas, como la de Vivian Nutton,<sup>13</sup> que negaron que semejante desarrollo haya tenido lugar o, que por lo menos, no significó lo que autores como Timothy Miller<sup>14</sup> afirmaron. Para este último, por ejemplo, ha sido un error señalar que el origen del hospital tuvo lugar recién en el siglo XIX producto de no considerar a las instituciones desarrolladas en el mundo bizantino, sino únicamente a las que existieron para el cuidado al enfermo en la Europa occidental del siglo XIII en adelante. En este sentido, para Miller, los antecedentes directos de hospitales modernos existían en algunos puntos del Imperio Bizantino desde fines siglo IV.

De esta manera quedaron establecidas dos posiciones historiográficas predominantes. Por un lado, la de los historiadores

---

12 Horden (2005: 45-74).

13 Nutton (1986).

14 Miller (1997). Véase también Miller (1984).

“optimistas”, y por otro, la de los “pesimistas”. Mientras que para estos últimos sería imposible registrar el origen de las instituciones hospitalarias actuales en sus homónimas del mundo antiguo o medieval, para los primeros, los hospitales modernos serían herederos de los que se desarrollaron en el Mediterráneo Oriental desde el siglo IV.<sup>15</sup>

Por otro lado, respecto del desarrollo específico de la medicina y los hospitales en el período de las Cruzadas, los primeros estudios de este campo surgieron hace ya más de sesenta años, aunque la consolidación del mismo se debe fundamentalmente a los trabajos de los últimos veinte. Sin embargo, el estudio de la influencia de la medicina bizantina en los sujetos y en las instituciones que llevaron adelante la tarea de curar en el Reino de Jerusalén, no ha sido una línea de investigación suficientemente abordada. Desde los primeros trabajos sobre la práctica médica en *Outremer*, hasta las producciones más recientes, los especialistas no se detuvieron en el análisis de este aspecto.<sup>16</sup>

La excepción la constituyen algunos pocos trabajos, como el artículo de Monique Amouroux, donde la autora examinó la devoción en la tarea de cuidado del enfermo de los hospitales de los francos y su inspiración en el modelo de atención desarrollado en los monasterios bizantinos. Como señala Amouroux, los hospitales y hospicios establecidos por los francos en Palestina, eran apropiaciones de establecimientos que ya existían en la región desde la época de dominación bizantina.<sup>17</sup> Sin embargo, dicho artículo constituyó más bien un modelo de la cultura hospitalaria desarrollada en la región de Siria y Palestina y no se detuvo en el análisis del funcionamiento y la configuración propia de los

---

15 Horden, *op. cit.*

16 Wickersheimer (1951: 689-705); Woodings (1971: 268-277); Miller (1978: 709-733); Kedar (1998: 3-26); Mitchell (2004); Duchesne (2008); Edgington (2011: 189-215).

17 Amouroux (1999: 31-43).



hospitales del Reino Latino y su vínculo con Bizancio. Algo parecido ocurre con el libro de Piers Mitchell, *Medicine in the Crusades* —único análisis de conjunto sobre medicina en las Cruzadas— que, sin mucha claridad ni profundidad, enuncia algunas posibles similitudes en la organización hospitalaria de los *xenones* bizantinos y los hospitales del Reino Latino de Jerusalén.<sup>18</sup> Por lo tanto, la lectura en relación al desarrollo médico desplegado en el Oriente Latino no fue un aspecto suficientemente abordado en la bibliografía especializada.

## **Sobre la historia de los Hospitalarios y el funcionamiento del hospital en Jerusalén**

Durante la ocupación franca del territorio de Siria y Palestina, el Hospital de San Juan de Dios de Jerusalén fue identificado como la institución fundamental para la atención médica de la región. De esta manera, la Orden de los Hospitalarios fue reconocida desde el comienzo por su dedicación al cuidado y asistencia de viajeros y peregrinos en el Reino Latino de Jerusalén. De hecho, el surgimiento de la misma se vinculó fundamentalmente a esta tarea. Su historia comienza en el año 1071, cuando un grupo de mercaderes amalfitanos reconstruyó en Jerusalén el monasterio edificado en el siglo V por los bizantinos y dedicado originalmente a San Juan el Limosnero bajo la regla benedictina y con el nombre de Santa María de los Latinos junto a un hospicio asociado a dicho monasterio. Para la dirección del complejo, los Amalfitanos emplearon a un grupo de

---

18 Mitchell, *op. cit.* El autor no dedica más que dos páginas de su libro al análisis de la influencia bizantina en los hospitales desarrollados por los francos en el Reino Latino de Jerusalén. *Cfr.*, pp. 103-104.

Benedictinos italianos que otorgaban atención y hospedaje a los viajeros y peregrinos a Tierra Santa. Ante el incremento de peregrinos en Jerusalén, fueron creados un segundo y tercer hospicio y otra iglesia para la atención de todos los viajeros pobres sin importar su origen. Su dirección fue confiada a una hermandad que en el futuro se conocería con el nombre de los Hospitalarios.<sup>19</sup> Desde entonces iniciaron un proceso de transformación que los llevaría a obtener, en el año 1113 del Papa Pascual II, la *exemptio*, mediante la bula *Pie Postulatio Voluntatis*, que implicaba que la Orden quedaba libre de control episcopal y directamente sujeta a la autoridad papal, siendo independientes en las elecciones de sus maestros y libres de diezmos.<sup>20</sup>

La Orden de San Juan se convertía así en una de las corporaciones más poderosas de *Outremer*. El hospital que le había otorgado su sentido fundamental, en la institución médica más importante del Reino Latino de Jerusalén. Ahora bien, si hasta el siglo XIII no existió en Europa un patrón de desarrollo hospitalario generalizado, cabe preguntarnos ¿sobre qué modelo abrevaron los Hospitalarios a la hora de organizar el Hospital de San Juan de Dios? En este sentido, sería lícito suponer que las instituciones que habrían servido de modelo eran las que sí existían en el mundo bizantino. En efecto, dicho modelo estaba disponible en la región, lo que reforzaría la hipótesis de que los elementos propios de la práctica médica bizantina pudieron predominar en la fundación del Hospital de San Juan de Dios en Jerusalén. Veamos entonces cuáles son algunos de estos elementos que señalan las fuentes. El primero de ellos tiene que ver con el ideal de devoción cristiana en el cuidado del enfermo que existió en los hospitales bizantinos.

---

19 Riley-Smith (2012: 15-26); Guillaume du Tyr, *op. cit.*, pp. 122-123.

20 Delaville le Roulx (1895-1906: 29-30. Cart. 30).

Asociado desde el origen a la filantropía de emperadores o altas dignidades de la iglesia bizantina, los hospitales fueron desde su fundación definidos por el más alto ideal de cuidado y tratamiento de los enfermos.<sup>21</sup>

La historia que describíamos más arriba sobre el origen de la Orden aparece por primera vez en *Chronicon* de Guillermo de Tiro.<sup>22</sup> Esta crónica cubre los años que transcurren desde la prédica de la Primera Cruzada en el 1095 hasta el año 1184. Escrito entre 1170 y 1182, consiste en el registro más antiguo sobre la historia del Hospital en Jerusalén. Guillermo residió en Palestina desde el año 1165 y fue designado canciller del Reino de Jerusalén en 1174. De esta manera, tuvo conocimiento de la Orden de San Juan gracias a su vínculo directo con las jerarquías más altas de los Hospitalarios y con el Patriarca de Jerusalén. Su crónica destaca el trabajo de asistencia médica y cuidado al enfermo como un aspecto central en la vida de la Orden. La idea de que la combinación del servicio al pobre y una vida religiosa era la llave para la salvación y el camino de redención divina, se vinculaba con el espíritu de Cruzada de quienes formaban parte de estas órdenes religiosas.<sup>23</sup>

La misma idea se observa en Jacques de Vitry (1160/1170-1240), obispo de Acre entre 1216-1228, quien en su *Historia Hierosolimitana*<sup>24</sup> —probablemente escrita desde 1219— realizaba una extensa descripción acerca del origen y del espíritu de la Orden, donde asociaba la tarea del cuidado del

---

21 Miller (1984).

22 De la siguiente manera, Guillermo de Tiro (1986: 123) relataba el origen de la Orden del Hospital: *Erat tamen in civitate monasterium Amalfitanorum, quod usque hodie cognominatur Sancte Marie de Latina, et iuxta illud xenodochium, ubi erat oratorium modicum in honore beati Iohannis Eleymon Alexandrini patriarche, ad curam abbatis predicti monasterii respiciens, in quo, huiusmodi miseris sic advenientibus, tam de monasterio quam de fidelium largitionibus eis utcumque alimonia ministrabatur.*

23 Duchesne, *op. cit.*, pp. 4-5.

24 Jacques de Vitry (2008).

enfermo y el pobre al espíritu de cruzada. De esta manera, de Vitry comienza relatando el origen del monasterio y del hospital, que vincula a la conquista de Jerusalén en 1099 bajo el mando de Godofredo de Bouillón, y pasa rápidamente a la mención de Gérard, primer maestro de la Orden de San Juan.

Y en el origen, este *xenodochium* u hospital de San Juan no tenía ni ganancias ni otras propiedades. Esto es porque la abadesa de Santa María Latina, que lo tenía a su cargo, hacía distribuir a los pobres y a los enfermos partes y restos de comida de los dos monasterios y de las limosnas de los fieles. A continuación complació a la divina misericordia de liberar de infieles a la ciudad de nuestra salvación por la mano del duque Godofredo y otros fieles de Cristo y restableció la religión cristiana. Entonces un hombre llamado Gerardo, de santa vida y piedad probada, por mucho tiempo bajo la dirección del abad se dedicó a la atención de los pobres en el hospital...<sup>25</sup>

Poseemos al mismo tiempo otros testimonios de época de peregrinos que residieron o pudieron observar la tarea médica desplegada por los Hospitalarios y su vocación por el pobre. Cada uno de ellos visitó el Hospital en Jerusalén

---

25 *Ibid.*, Cap. LXIV, p. 258: *Et quoniam a principio predictum xenodochium seu hospitale Sancti Ioannis redivit vel alias possessiones non habebat, de fragmentis et reliquiis mensarum utriusque monasterii et de quibusdam eleemosynis fidelium abbas de Latina ad quem illud hospitale spectabat, pauperibus et infirmis faciebat provideri. Postquam divine placuit pietati ut civitatem redemptionis nostre per duces Godefridum et alios Christi fidelis ad impiorum dominio liberaret et eam cultui restitueret christiano, vir quidam sancte vite et probate religionis nomine Gerardus, qui longo tempore de mandato abbatis in predicto hospital pauperibus devote ministraverat ...* En el mismo sentido el ideal de los Hospitalarios ya se expresaba en la mencionada bula papal *Pie postulatio voluntatis* promulgada por el Papa Pascual II, donde se destacaba la importancia de la tarea que ellos realizaban con la asistencia a los peregrinos y el cuidado del pobre. (*Cartulaire General*, pp. 29-30. Cart. 30).

y describió aspectos del trabajo médico allí desarrollado. Uno de estos testimonios es el del peregrino llamado Teodorico, quien visitó el Hospital en 1169 y lo describió de esta manera:

No le creería a nadie sino no hubiese visto con mis propios ojos cuan espléndidamente está compuesto de salas con muchas habitaciones y literas y otras cosas que el pobre y el débil y el enfermo pueden usar. Cuan rico es este lugar y cuan excelentemente utiliza el dinero para el alivio de los pobres y cuan diligente es en la atención a mendigos. Transitando por el edificio no pudimos de ningún modo juzgar el número de gente que reposa allí, pero vimos unas mil camas.<sup>26</sup>

En el mismo sentido, Juan de Würzburg, quien se encontraba en Jerusalén por la misma época, escribió sobre el Hospital de San Juan de Dios lo siguiente:

Junto a la Iglesia del Santo Sepulcro, mirando hacia el sur, se encuentra la bella iglesia construida en honor a San Juan el Bautista, junto a la cual está el hospital en el cual hay varias salas donde una gran una gran multitud de gente enferma es reunida, algunos de ellos mujeres y otros hombres. Son atendidos y cada día alimentados con un gran gasto. El número total de personas al momento que yo estaba supe por los sirvientes hablando de ello y era de dos mil personas

---

26 Theodericus (1994): *Que quantis edificiis decorata, quantis domiciliis et lectulis atque aliis utensiliis in usus pauperum et infirmorum atque debiliu exhibendis habundans, quam in substantia pauperum recreationibus impendenda locuples, quam in ipsa egenorum sit sustentatione sollicita, nullus alteri verbis fidem posset facere nisi ipse propriis hoc oculis valeret deprehendere. Siquidem transeuntes per palatium numerum simul accumbentium nullo modo quivimus discernere, lectorum vero numerum millenarium vidimus excedere.*

enfermas. Entre la noche y el día a veces eran llevados afuera más de 50 cadáveres, pero una y otra vez nueva gente era admitida.<sup>27</sup>

Haciendo caso a la descripción de los autores, el Hospital se dedicaba a la atención de enfermos y no simplemente de los hambrientos y los pobres, idea que se refuerza con la mención de que un número significativo muere cada día. En este sentido, las fuentes también indican el gran gasto que implicaba la atención a los enfermos, no solamente por la disposición de camas y la comida brindada en el hospital sino, podríamos suponer, por la contratación de médicos y de las medicinas aplicadas con el propósito de atender y curar heridos y enfermos.<sup>28</sup> De tal manera, las descripciones de nuestros peregrinos parecerían confirmar el ideal de devoción cristiana en el cuidado del enfermo de los Hospitalarios, similar al desarrollado en el *Xenon* bizantino.<sup>29</sup>

En segundo lugar, respecto de la organización del personal médico del Hospital, la descripción del Clérigo Anónimo constituye una fuente de gran valor. Su relato, escrito en el año 1180, describe su estadía como paciente y nos informa acerca de la existencia de médicos y cirujanos

---

27 John of Würzburg (1994): *Iuxta aecclesiam Sancti Sepulcri [...] ex oposito versus meridiem est pulchra aecclesia in honore sancti Ihoannis Baptistae constructa, cui adiunctum est hospitale, in quo per diversas mansiones maxima multitudo infirmorum tam mulierum quam virorum colligitur, fovetur et maxima expensa cotidie reficitur, quorum summam tunc temporis cum essem praesens ab ipsis servitoribus hoc referentibus ad duo milla languentium fuisse cognovi, ex quibus aliquando infra noctem et diem plusquam quinquaginta mortui exportantur, iterum atque iterum pluribus de novo accedentibus.*

28 Mitchell, *op. cit.*, p. 65. Dicha presunción se corrobora cuando se analizan los estatutos de la regla de Rogers des Moulins incorporados en el Capítulo General de la Orden de marzo de 1182. Dice allí que "para los enfermos en el hospital deben contratarse cuatro médicos sabios que estén calificados para examinar orina y diagnosticar diferentes enfermedades y que estén capacitados de administrar medicinas apropiadas". *Cartulaire General*, 1, págs. 425-429. Cart. 627.

29 Miller (1978: 730).

que trabajaban allí que, acompañados de dos sirvientes, visitaban a los pacientes dos veces al día chequeando la orina y el pulso de cada uno.<sup>30</sup> Uno de los sirvientes sostenía las muestras de orina para el examen del médico, mientras que el otro llevaba consigo toda una serie de drogas y diferentes remedios.<sup>31</sup> Por otro lado, también menciona el Clérigo Anónimo el empleo que el Hospital hacía de cirujanos (*cyrurgici*), barberos (*barbae*) y los extractores de sangre (*minutores*) que también eran empleados regulares del Hospital.<sup>32</sup>

Semejante organización del hospital llama la atención por la gran similitud que guarda con la que existía en el hospital bizantino, el cual, al menos desde el siglo V, funcionó como una institución que dispensaban servicios médicos con personal calificado y una división por salas para la atención de pacientes con dolencias específicas y según el sexo.<sup>33</sup> La organización del personal médico del *Xenon* bizantino respondía a una estructura fuertemente jerarquizada. Se encontraban primero los *iatroi* que eran los médicos más importantes, miembros permanentes del hospital. Existían, en segundo lugar, los *archiatroi*, médicos de gran prestigio que examinaban a los pacientes y ordenaban las terapias apropiadas. Por otro lado, se ubicaban también los administradores del hospital, en las fuentes llamados *xenodochoio nosokomoi*.<sup>34</sup> Al mismo tiempo, además de los médicos, los hospitales bizantinos contaban con asistentes o enfermeros/as llamados *hypourgoi*. Entre otras, sus funciones consistían en la aplicación de medicinas, el registro

---

30 Kedar, *op. cit.*, p. 22, fol. 137r.

31 Mitchell, *op. cit.*, p. 69.

32 Kedar, *op. cit.*, pp.21-22, fol. 137r.Véanse en particular las secciones tituladas *De minoribus infirmorum* y *De cyrugicis hospitalis*.

33 Miller (1997).

34 Gautier (1974: 1-145); Miller (1984: 59); Miller (1997: 147-152).

del progreso médico de los pacientes, así como la realización de operaciones menores. También se encargaban de la supervisión de las diferentes salas de enfermos cuando los médicos no estaban presentes.

Entonces, gracias a la descripción del Clérigo Anónimo sobre las diferentes tareas y especialidades médicas desarrolladas por el personal del *xenodochium* de los hospitalarios, podemos establecer un segundo punto de continuidad entre la cultura médico-hospitalaria bizantina con aquella desarrollada por la Orden en el Hospital de San Juan de Dios.

Por otro lado, respecto a la historia del complejo hospitalario en Jerusalén, como ya señalamos, el mismo se desarrolló sobre la base de una institución amalfitana del siglo XI. Rápidamente, hacia la década del '50 del siglo siguiente, los grandes edificios de la Orden al sur del Santo Sepulcro se habían terminado de construir. Dentro del complejo, se situaba el palacio del Maestro de la Orden, tres iglesias y sus edificios conventuales, dos hospitales, un baño, almacenes, establos y otros edificios de servicios.<sup>35</sup> De ellos, el Hospital constituyó el más grande e importante edificio dentro del complejo Hospitalario. En este último punto, siguiendo a Boas, cabe mencionar también la posible existencia de un hospital exclusivamente para mujeres que se habría ubicado en el sudeste del complejo hospitalario. De hecho, sumado al registro arqueológico, la descripción realizada por Juan de Würzburg,<sup>36</sup> donde este autor mencionaba que personas de ambos sexos eran tratadas en el hospital, nos permiten determinar la existencia de diferentes salas para la atención de los enfermos según el sexo, así como una gran disposición de camas y capacidad.<sup>37</sup>

---

35 Boas (2006: 44). Los restos de muchas de estas estructuras sobrevivieron hasta comienzos del siglo XX, registrados en algunas fotografías y en el plano elaborado por Schik (1902: 42-56).

36 John of Würzburg (1994).

37 Boas, *op. cit.*, pp. 45-46.



De este modo, en relación a la separación de los pacientes según su diagnóstico y sexo podemos registrar la existencia de un tercer punto de continuidad en lo que concierne a la atención hospitalaria desplegada en el mundo bizantino y aquella desarrollada por los Hospitalarios en Jerusalén.

## Conclusiones

El Hospital de San Juan de Dios y la tarea desplegada por los Hermanos Hospitalarios en materia médica, contó con numerosos elementos heredados de la tradición bizantina respecto al tema médico-hospitalario. La disposición jerárquica del personal del hospital, la división de tareas en relación con el conocimiento, la existencia de salas divididas según el género o las dolencias o enfermedades específicas, así como el ideal de devoción cristiana en el cuidado del enfermo, constituyeron, como vimos, los puntos que continuaron en el Hospital de San Juan de Dios propios de la cultura médica bizantina detectables en las crónicas y las historias de los autores de la época.

Si su tarea médica fue fundamental en el Oriente Latino, el estudio de la influencia de la medicina bizantina en el despliegue médico de las órdenes religiosas en el Reino Latino de Jerusalén, debe ser atendido. Al mismo tiempo, lo que demuestra el elevado grado de desarrollo médico que el Hospital de San Juan en Jerusalén alcanzó es que efectivamente el hospital del mundo tardo antiguo y medieval sería en muchos sentidos el punto de partida de las modernas instituciones hospitalarias, por lo que incorporarlo a la discusión acerca del grado de medicalización alcanzado en dichas instituciones podría brindar nuevas luces a este debate de la historia de la medicina.



## Capítulo 17

### “Por falso dicho de hombre mintroso”

el papel de la difamación en *El Conde Lucanor* y *Carlos Maynes*

*Rocío Irigoyen*

#### Sobre la difamación y los falsos amigos

En cuanto a la forma en la que se presenta el concepto de difamación en *Carlos Maynes* y en el *Libro de los enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, el *enxemplo (enx.) XLII “De lo que contesció a una falsa beguina”*, resulta paradigmático puesto que se hace hincapié tanto en la capacidad destructiva de la difamación (capaz de desestabilizar el más armonioso de los órdenes) como en la forma en que aquellos que la utilizan para lograr sus fines se hacen pasar por amigos cuando, en realidad, son manipuladores que con su accionar no solo perjudican al difamado, sino también a aquel a quien logran influenciar mediante sus engaños.

En el *enx. XLII*, al igual que en *Carlos Maynes*, el orden matrimonial funciona como metáfora del orden político, pues la *beguina*, con sus falsas acusaciones, no solo consigue poner fin a un matrimonio tan armonioso que ni el mismo diablo había logrado separar, sino que también siembra la semilla de la discordia en toda la villa: el asesinato de la esposa a manos del esposo desencadena una serie de

venganzas entre los parientes, de forma que al final del apólogo Patronio cuenta que “... se mataron aquel día la mayor parte de cuantos eran en aquella villa”.<sup>1</sup> Esto parece indicar que, de acuerdo a esta concepción, la peligrosidad de la difamación radica tanto en su potencial desestabilizador como también en el carácter expansivo de sus consecuencias.

De la misma forma, en *Carlos Maynes* las consecuencias de la ruptura de la sociedad matrimonial resultan ser expansivas y catastróficas: la falsa acusación no sólo trae consigo el exilio de la reina, acabando con el matrimonio, sino que la decisión del rey termina poniendo en peligro el reino mismo. Benaim de Lasry<sup>2</sup> afirma que, en este relato, la impulsividad se presenta como un rasgo negativo que debe ser castigado, ya que es por motivo del carácter impulsivo de Carlos Maynes que este condena a la reina Sevilla, cegado por la ira que la falsa acusación del enano no hace más que avivar. Su honor decae al avergonzar públicamente a su esposa<sup>3</sup> pero luego demuestra que, además de ser un mal marido, es también un mal gobernante pues, mediante su acto impulsivo, destruye su matrimonio y además suscita una guerra con el emperador de Constantinopla, padre de Sevilla, quien une fuerzas con Loys para atacar Francia. Cuando Sevilla se encuentra con su tío, este le dice: “E sy Carlos vos non quesier rescebir, non puede fallecer de la guerra, en guisa que yo lo cuido echar de la tierra a su desonra”.<sup>4</sup> De modo que la falsa acusación termina suscitando una guerra que, de no ser por la intervención de la reina y de su acto de humildad, podría haber culminado en la destrucción del reino.

---

1 Don Juan Manuel (1965: 187).

2 Benaim de Lasry (1983).

3 *Íd.*

4 Zubillaga (2008: 393).

Teniendo en cuenta el gran poder que se le atribuye a la difamación, capaz de producir el paso de la concordia a la discordia, no es sorprendente que, en estos relatos, aquellos que se valen de ella sean designados como “traidores”.

La asociación de la difamación con la idea de traición se muestra en el *enx.* XLII, en cómo la *beguina*, luego de haber hecho el pacto con el diablo y de haber logrado introducirse en la casa del matrimonio, espera a ganarse su confianza antes de intentar influenciar a los esposos con sus mentiras. Se alude a la peligrosidad de estos “falsos amigos” que son los difamadores de forma explícita en el *enx.* XLII, puesto que lo que impulsa al conde Lucanor a pedir consejo a Patronio es, en este caso, su deseo de saber cuál es el peor tipo de hombre, el más dañino y, por ende, del que más hay que cuidarse. A lo que Patronio responde, luego de relatar el apólogo:

Et vos, señor Conde Lucanor, si queredes saber cuál es el peor homne del mundo et de que más mal puede venir a las gentes, sabet que es el que se muestra por buen cristiano et por homne bueno et leal et la su entención es falsa, et anda asacando falsedades et mentiras por meter mal entre las gentes. (Don Juan Manuel, *op. cit.*, p. 187)

Es decir que el más peligroso de los hombres es aquel que oculta su verdadera naturaleza y, con sus mentiras, busca “meter mal entre las gentes”. La difamación es, como se ve en el apólogo, una de las estrategias usadas para este fin.

En *Carlos Maynes*, los difamadores son aún más peligrosos por la posición de poder que ocupan junto al rey y la influencia que tienen sobre él. Si bien es un enano el que profiere la falsa acusación, son los nobles traidores los que lo incitan a hacerlo. A su vez, Mancions, uno de los miembros de este

grupo, se hace eco de esta calumnia<sup>5</sup> y Macaire, el principal representante de los nobles traidores a lo largo de la historia, para encubrir el asesinato de Aubery, lo acusa de haber huido con la reina para predisponer al rey en su contra, lo que demuestra el uso habitual que estos nobles traidores hacen de la calumnia como estrategia para alcanzar sus fines.

La difamación como elemento disruptivo y el uso de la misma por personajes que se aprovechan de la confianza depositada en ellos (y que por ende se muestran indignos de tal confianza) son dos rasgos que también caracterizan la difamación en los *enxemplos* I y XXII de *El Conde Lucanor*. En ambos *enxemplos*, como en *Carlos Maynes*, la difamación se plantea como un arma de lucha por el poder de uso corriente en el ámbito de la corte.

En el *enx.* I, miembros de la corte del rey, envidiosos de su privado favorito, elaboran un plan para sacarlo de esa posición de poder que implica su cercanía al rey. Se menciona que ya habían intentado predisponer al rey contra su privado, pero que fue solo mediante la falsa acusación que logran hacerlo dudar. Aquí puede verse cómo el poder disruptivo de la calumnia reside en la instalación de la sospecha, que lleva al rey a poner a prueba a su privado. Deyermond<sup>6</sup> señala que el tema de este *enxemplo* es el del engaño en la corte, pues en él se describe el ámbito cortesano como un lugar dominado por las intrigas, en el que la verdad no tiene lugar. No obstante, otro tema importante, como señala Funes,<sup>7</sup> es el de la confianza entre el consejero y el aconsejado pues, en un ámbito tan signado por el engaño como lo es la corte, el rey debe saber en quién confiar y en quién no. Si se acepta la idea de que el “sabio cautivo” es símbolo de la propia

---

5 Zubillaga (2008: 400).

6 Deyermond (2001).

7 Funes (2001).

conciencia, lo que el *enxemplo* propondría es que, a fin de cuentas, solo se puede confiar en el propio entendimiento.<sup>8</sup>

El *enx.* XXII parece reforzar esta idea pues presenta una suerte de “corte animal”, en la cual son, asimismo, los más allegados al toro y al león (el carnero y el raposo, los “privados” de estos “reyes”) quienes hacen uso de la difamación para “... meter desavenencia entre ellos”<sup>9</sup> y así socavar su poder. Como afirma Wallhead Munuera,<sup>10</sup> en este *enxemplo* la calumnia se erige como tema principal y se constituye como aquello capaz de lograr una disrupción en la estructura social. Esta autora afirma que la idea de que la pérdida de confianza entre el toro y el león produce su caída (y que sobreviene como producto de las sospechas que siembran en ellos sus respectivas cortes por medio de la calumnia) está más desarrollada en esta versión que en su fuente oriental, *Calila e Dimna*. Esto parece indicar que la intención de Don Juan Manuel en este *enxemplo* es demostrar la importancia de la confianza entre aliados y lo frágil que esta resulta.

La enseñanza didáctica que trae consigo el *enx.* XXII, resumida por Don Juan Manuel como: “*Por falso dicho de homne mintroso/non pierdas amigo provechoso*”,<sup>11</sup> es, como Patronio le dice a Lucanor, que a un hombre debe juzgársele por sus actos y no por lo que dicen de él. La misma idea se reitera en el *enx.* XLII, en el que se agrega que las apariencias pueden ser engañosas, en tanto que solo por sus obras se conoce realmente a los hombres. Como afirma Macpherson,<sup>12</sup> la importancia que se le da al entendimiento a lo largo de todo *El Conde Lucanor* se debe a que la ideología subyacente es que el poderoso ha de acrecentar su entendimiento (mediante

---

8 *Íd.*

9 Don Juan Manuel (1965: 99).

10 Wallhead Munuera (1977).

11 Don Juan Manuel (1965: 102).

12 Macpherson (1970).

la experiencia y mediante *enxemplos*, es decir, mediante la enseñanza) para así convertirse en un individuo capaz de juzgar a los hombres tal cual son detrás de las máscaras que utilizan para esconder sus verdaderos propósitos.

## Sobre la importancia de los buenos consejeros

Comparando las historias narradas en *Carlos Maynes* y en los *enxemplos* I, XXII y XLII de *El Conde Lucanor*, se puede apreciar que los conflictos desencadenados por obra de una falsa acusación pueden suscitar dos tipos de desenlace: o bien el personaje se deja influenciar por los difamadores y sobreviene la catástrofe, o bien entra en razón gracias a la intervención de un buen consejero.

En los *enxemplos* XXII y XLII los calumniadores cumplen su propósito: en ninguno de ellos aparece un consejero capaz de contrarrestar el daño hecho por ellos, pero esto se debe a que en ambos *enxemplos* el “buen consejo” se sitúa en el nivel del marco dialógico y en el nivel del texto en su conjunto, pues se trata de relatos ejemplares de los que Don Juan Manuel, a través de Patronio, se vale para ilustrar cuáles son las consecuencias de dejarse llevar por los dichos de malos consejeros. Como sucede a lo largo de todo el libro, Patronio se vale de estos *enxemplos* para acrecentar el entendimiento de Lucanor y así ayudarlo a ejercer su poder. El hecho de que Patronio es un buen consejero (aquel que no piensa en su propio beneficio sino en el de su aconsejado) y Lucanor un buen discípulo, se evidencia al final de la mayoría de los *enxemplos*, donde se aclara que el conde, luego de escuchar el consejo de Patronio, “fízolo et fallóse ende bien”.<sup>13</sup>

---

13 Don Juan Manuel (1965: 101).



De acuerdo con Palafox,<sup>14</sup> en *El Conde Lucanor* se presentan dos tipos de lectores: los lectores morales (que, como Lucanor, respetan a aquellos que detentan el saber y se muestran deseosos de aprender) y los lectores inmorales (aquellos que hacen oídos sordos a los buenos consejos). En los apólogos los que abundan son los lectores inmorales. Estos generalmente están representados por gobernantes ya que, como explica Palafox, para demostrar la necesidad que los reinos tienen de los sabios, Don Juan Manuel suele tomar como los protagonistas de sus *enxemplos* a poderosos necios cuya ignorancia pone en peligro el reino. Este es el caso del rey mancebo del *enx.* XXI, quien actúa en detrimento del reino y de sí mismo al rodearse de malos consejeros. Ante este tipo de situación, son los portadores del saber los que logran restaurar el orden perdido aleccionando a los gobernantes. Pero para hacerlo deben servirse de ficciones y engaños puesto que, al ser lectores inmorales, los poderosos se niegan a aprender.

No obstante, en el *enx.* I, el privado es uno de los únicos personajes que se presenta como un lector moral. Esto probablemente se debe a que el *enx.* I, que contrapone una relación consejero-aconsejado positiva (sabio cautivo - privado) con una negativa (privados envidiosos - rey), se constituye como una suerte de puesta en abismo del libro en su conjunto, por lo que la relación entre el privado y el sabio cautivo estaría reproduciendo la relación entre Lucanor y Patronio.<sup>15</sup>

De cualquier forma, tanto en este *enxemplo* como en *Carlos Maynes*, la intervención del buen consejero permite contrarrestar y ponerle un freno a la destrucción que trae consigo la difamación.

---

14 Palafox (1998).

15 *Íd.*

En el *enx.* I, el sabio cautivo reconoce que el rey ha elaborado una ficción para probar la lealtad del privado por lo que sugiere a este que él mismo elabore una ficción en la cual se presente a sí mismo como el más fiel de los súbditos para así volverse a ganar la confianza del rey. Aquí se resalta la existencia de un buen tipo de engaño: aquel que se utiliza para aleccionar a un lector inmoral que, en este caso, es el rey. La confianza que el privado deposita en el sabio le permite tener en cuenta su consejo, hecho que lo lleva a salir airoso de su problema.

En *Carlos Maynes*, el tema de la confianza también cumple un papel fundamental, ya que en la corte del rey se desarrolla, a lo largo de toda la historia, la lucha entre dos fuerzas: la de la traición (que se encarna en el grupo de los nobles traidores) y la de la lealtad (encarnada en los nobles leales). Mientras que una genera desavenencia y actúa en detrimento de los intereses del rey, la otra se mantiene leal al rey y busca desenmascarar a los traidores de la corte.

Desde que se presenta al linaje de Galalón (los integrantes del cual siempre aparecen calificados como “traidores”) se dice que “... éstos andavan sienpre con el rey asechando cómo bastirían encobiertamente su mal e su onta”.<sup>16</sup> Esto lo demuestra Macaire cuando, una vez que se encuentra al enano yaciendo con la reina, en lugar de intentar llamar al rey a la mesura, se aprovecha de su ira y le aconseja que condene a la reina en la hoguera para castigar su crimen. Como señala Domínguez,<sup>17</sup> la figura del *lausengier* (en este caso el enano, quien acusa falsamente de adulterio a la reina) necesita de un *gilós* (un marido ingenuo que cree en la acusación y desampara a su esposa).

---

16 Zubillaga (2008: 338).

17 Domínguez (1998).

De esta forma, puede verse que el tópico del monarca ignorante al que se refiere Palafox en el caso de *El Conde Lucanor* aparece también en *Carlos Maynes*: el rey es ignorante no solo por creer en la falsa acusación, sino especialmente por depositar su confianza en malos consejeros. Refuerza esta idea el modo en que, a lo largo de toda la historia, varios personajes remarcan que el yerro del rey fue creer en traidores, en malos consejeros.<sup>18</sup>

Sin embargo, si los malos consejeros desencadenan el conflicto, los buenos consejeros son aquellos que permiten restaurar la armonía en el reino. Ellos, encabezados por el duque Don Aymes, piden piedad al rey y logran que modifique la condena de la hoguera por la del destierro. A su vez, gracias a su intervención a favor del perro de Aubery (Don Aymes demuestra mediante un *enxemplo* la lealtad que un can muestra a su señor) es que logran desenmascarar la segunda traición de Macaire (el asesinato de Aubery) y sacarlo de su lugar de poder.

A partir de que el rey empieza a sospechar del linaje de Galalón, comienza a pedir consejo a los traidores y también al duque Don Aymes. Se menciona que este personaje, que a lo largo de la historia se presenta como un buen consejero,<sup>19</sup> ha sido desplazado de su lugar por motivos que no se especifican:

Señor enperador, mucho me maravillo de las grandes bondades que en vós solíades aver. Vós me solíades amar e llamar a vuestros grandes consejos e a los grandes pleitos, e en las vuestras guerras yo solía ser el primero. Agora veo que me non amades

---

18 Zubillaga (2008: 384, 398 y 408).

19 Esto lo demuestra, además de los ejemplos dados, el modo por el cual él, a diferencia de Mancias, aconseja al rey que reciba a su mujer para no entrar en guerra, llamándolo a la medida, *cfr.* Zubillaga (2008: 400).

ninpreciades. Yo non vos lo quiero más encobrir;  
mas guardatvos de traidores, que muy menester es.  
(*Ibid.*, p. 361)

No obstante, a medida que el relato progresa, se da un proceso gradual en el que el rey comienza a confiar cada vez más en el linaje de los nobles leales hasta que, al final de la historia, la corte, antes plagada de traidores, se convierte en un lugar compuesto de buenos hombres. Como señala Domínguez, la aceptación de Sevilla y Loys en el reino, junto con las nupcias de este último, significan la continuidad del linaje y del imperio. Pero se podría agregar que la continuidad del imperio aparece ligada, a su vez, al hecho de que los traidores (malos consejeros) han sido expulsados de la corte y que esta ahora se encuentra compuesta de nobles leales (buenos consejeros).

## Conclusión

En cuanto al papel protagónico que se le otorga a la calumnia en ambas obras, vemos que en ellas esta se presenta como una de las estrategias que los malos consejeros utilizan como arma para influenciar, generalmente, a un poderoso y alcanzar sus fines (la búsqueda del propio beneficio es lo que los condena a convertirse en malos consejeros, pues al dar consejo no tienen en mente el provecho del aconsejado). En *El Conde Lucanor* hay dos *enxemplos* (el XXII y el XLII), como hemos mencionado, que advierten sobre la peligrosidad de la difamación y subrayan la importancia de que el hombre juzgue a las personas por sí mismo, siempre a partir de sus actos y no de lo que de ellas se diga.

Teniendo en cuenta esto, se sigue que la presentación de la difamación y de los difamadores como aquello de lo que hay

que cuidarse funciona en *El Conde Lucanor* como un nuevo argumento a favor de algo que se sostiene a lo largo de todo el libro: la importancia del entendimiento. Solo formándose un buen juicio el hombre puede distinguir la verdad de la mentira y determinar en quién debe depositar su confianza.

Si bien esto también puede decirse sobre el papel de la difamación en el *enx.* I de *El Conde Lucanor* y en *Carlos Maynes* (pues en ambos casos hay un monarca ignorante cuya falta de entendimiento lo lleva a creer en una falsa acusación), lo que se resalta es el accionar de los buenos consejeros. Una vez que la situación inicial de armonía es destruida por la calumnia, ellos son los que la restauran y así reparan el daño hecho por los gobernantes necios. Siguiendo lo postulado por Palafox (acerca de *El Conde Lucanor*, pero aplicable a ambos casos), esto da cuenta de una “ética del saber” en la que los portadores del saber son puestos en un lugar de superioridad frente a los poderosos, que los necesitan para poder llevar a cabo el ejercicio del poder de forma óptima: gracias al sabio cautivo el privado se salva y gracias a la astucia de ambos el rey, a pesar de mantenerse ignorante, es prevenido de cometer un error. A su vez, Carlos Maynes, si bien se trae mucho daño para sí y para su reino, pasa por un proceso de aprendizaje a lo largo de la historia (en gran parte gracias a la intervención de los buenos consejeros) que le permite restaurar el daño y recomponer su corte.

De forma que la insistencia en la amenaza que supone la falsa acusación también es usada para recalcar la importancia de los buenos consejeros y legitimar el lugar que ocupan en la corte. Ellos no solo resuelven conflictos sino que también contribuyen a acrecentar el entendimiento. Patronio acrecienta el entendimiento de Lucanor mediante sus *enxemplos*, y es este el mismo objetivo que, como se expresa en el prólogo, tiene Don Juan Manuel: acrecentar, mediante su libro, el entendimiento de sus lectores.



## **Parte 5**

### **Las mujeres y su protagonismo en la construcción del relato**

---





## Capítulo 18

# La representación pictórica de *Medea* de Eurípides en la cerámica griega

*Nilce Cothros*

El teatro representó en la Grecia Clásica uno de los aspectos fundamentales de la vida ateniense. Constituía el mayor medio de transmisión cultural al ser fuente de poesía, música, danza, entretenimiento y escape emocional. La abundancia de cerámicas con temas teatrales nos proporciona un testimonio visual del teatro griego, al mismo tiempo que da cuenta de su popularidad y difusión en la Antigüedad. En este trabajo analizaremos los vínculos que pueden establecerse entre el texto literario y su representación pictórica en el arte de las vasijas, centrándonos en el caso de la tragedia *Medea* de Eurípides.

### El teatro en la Grecia Clásica

El teatro es un fenómeno cívico en el que se manifiestan los ideales de la *polis*. La historiadora Ana Iriarte (1996: 4) vincula el sistema político democrático con la tragedia. Afirma que el esplendor del teatro, el de los grandes maestros (Esquilo, Sófocles y Eurípides) coincide con el

de la democracia en el siglo V a.C. A su vez, esta vinculación se manifiesta en el hecho de que la tragedia exhibe lo irracional, lo cívicamente censurable para los valores que este nuevo sistema político encarna. La exhibición de lo más oscuro de la naturaleza humana provoca una respuesta emotiva en el público. La tragedia reelabora los mitos para confrontarlos con los nuevos valores éticos y normativos de los atenienses. En las obras los personajes toman decisiones aberrantes que provocan una situación caótica pero, finalmente, se logra volver al orden gracias al triunfo de los nuevos principios que constituyen la base de la democracia.

Otro punto importante señalado por Iriarte es la caracterización de la tragedia como un medio para comprender la existencia humana. Los personajes de las obras se conocen a sí mismos cuando se encuentran con los límites de la condición humana y de las leyes. Al contemplar la obra y las situaciones a las que se enfrentan los actores, el espectador puede también descubrirse a sí mismo; en palabras de Iriarte (1996: 7): “Escuchándose en el teatro, Atenas se veía a sí misma”. En consecuencia, se le asigna a la tragedia un rol pedagógico, considerándose al poeta como educador del pueblo.

## **Medea de Eurípides**

Eurípides es considerado el maestro canónico del género de la tragedia. Se cree que escribió 92 obras, conocidas por los títulos o por fragmentos, aunque solamente se conservan 19 de ellas. *Medea*, una de las más reconocidas e influyentes, fue representada en el 431 a.C., componiendo una tetralogía con *Filoctetes*, *Dictis* y *Los recolectores*. La fama de Eurípides se refleja en el gran número de vasijas

pintadas relacionadas con sus obras, entre las cuales *Medea* está ampliamente representada.

Con respecto a la elaboración de las obras, los trágicos se basaban en historias de la tradición oral conocidas por el público. Es por ello que la historia de Medea está compuesta por diferentes relatos. En el texto de Eurípides comienza con la aparición de Jasón durante su expedición con los argonautas en busca del vellocino de oro. Jasón llega a la Cólquide y Medea, hija del rey Eetes, se enamora de él. A cambio de la promesa de matrimonio, ayuda al héroe en su misión con sus dotes de maga y luego huye con él en la nave Argos. Eetes los persigue, pero Medea despedaza y arroja al mar a su hermano menor para que su padre se demore recogiendo los trozos del cuerpo de su hijo. Luego Medea y Jasón se refugian en Corinto, donde tienen varios hijos. Sin embargo, el rey Creonte quiere casar a su hija Glauce con Jasón, petición a la que este no se rehúsa. Es por ello que Creonte, temiendo a Medea, decreta su destierro, pero ella, valiéndose de su poder persuasivo, consigue aplazar un día la orden y puede llevar a cabo su venganza contra el rey, su hija y Jasón. La hechicera impregna veneno en un vestido y joyas y envía a sus hijos a entregar los obsequios a Glauce, quien, al colocárselos, es abrasada inmediatamente por el fuego producido a causa del contacto del veneno con su piel. Creonte, al acercarse a auxiliarla, muere de la misma manera. Finalmente, Medea asesina a sus propios hijos y se marcha en el carro de Helios a la tierra de Egeo, quien le había prometido asilo.

La historia de Medea muestra un trastrocamiento violento del orden social y familiar griegos. El paradigma de mujer sumisa está en las antípodas de la figura de Medea, más cercana a la guerrera. Ella es una mujer que con sus actos desafía la autoridad patriarcal, rompe las normas y el orden de la civilización griega.

Mercedes Madrid<sup>1</sup> considera a Medea como un personaje en el que confluyen las figuras de la mujer, la extranjera, la bárbara y la hechicera. Con respecto a su condición de hechicera extranjera, la autora afirma: “... los griegos situaban en los confines de Asia el país de las Amazonas, mujeres expertas en la guerra y enemigas del matrimonio, en la misma medida en que también Medea lo es por sus conocimientos y su magia, difícilmente compatibles [...] con el papel de una esposa griega”. Asimismo, Madrid (2009: 38) añade que la civilización helena creía que los extranjeros eran seres inferiores y bárbaros pues, al desconocer la justicia y la legalidad, se guiaban por la violencia.

Medea es una esposa que se rebela y, en vez de optar por el suicidio (la salida típica en las tragedias griegas), se vengó de su marido de la forma más horrible: el filicidio. Según Dukelsky,<sup>2</sup> la ejecución de la venganza es una característica propiamente masculina. Las mujeres, consideradas demasiado débiles para matar, no pueden empuñar armas para lavar las ofensas, sino que, por el contrario, solamente pueden engañar, maldecir, persuadir con sus palabras enrevesadas. Pero Medea, mujer de gran carácter, se opone a esta concepción de la venganza y defiende su honor como lo haría un varón.

Sobre el filicidio, Peinado Vázquez<sup>3</sup> comenta que en la mitología griega el asesinato de los propios hijos era considerado la expresión más terrible de la locura, enviada esta como castigo divino. Sin embargo, la gran innovación de Eurípides fue, según Madrid,<sup>4</sup> hacer que Medea asesinara a sus hijos de manera premeditada y voluntaria. De este modo, la hechicera pasó a la tradición occidental

---

1 Madrid (2009: 33).

2 Dukelsky (2010: 107).

3 Peinado Vázquez (2011:11).

4 Madrid (2009:34).

en su condición de madre infanticida que comete un acto terrible de forma premeditada y consciente, convirtiéndose por ello en un símbolo del mal.

Por otro lado, con el filicidio también se invierte la prevalencia del derecho paterno sobre el materno. En Grecia se consideraba a los hijos propiedad del padre, adjudicándole a la mujer un papel secundario. Los padres necesitaban a los hijos para prolongar su estirpe y para que la ciudad perviviera. Medea, al matar a los niños y a Glauce, le priva a Jasón de la esperanza de tener descendencia y se adueña del control sobre sus hijos, a costa de destruir su feminidad.

Otra de las características de Medea que la aleja de las mujeres y la sitúa en el ámbito masculino es su forma de argumentar. Esta no es la de una mujer sencilla, sino que ella se sirve de los recursos de la retórica de los hombres, de las argumentaciones y el lenguaje masculino del *lógos*.

Mujer poderosa y viril, rebelde y monstruosa, un ser masculinizado y de gestos violentos, Medea desafía a la autoridad patriarcal y pervierte el orden doméstico. Dichas cualidades hacen de ella, en definitiva, un ser andrógino: se ubica en el espacio reservado a los hombres, pero sin renunciar a las características y el modo de obrar propios de una mujer.<sup>5</sup> Por un lado, es totalmente femenina por el uso que hace de su capacidad para el engaño y por recurrir al veneno para cometer asesinatos.<sup>6</sup> Por el otro, es masculina en su forma de accionar, de argumentar y en su deseo de venganza. Medea encarna lo más negativo de la condición femenina —esto es, la mujer autónoma— y nos muestra crudamente deseos y pasiones que la moralidad de la sociedad helena obligaba a ocultar.

---

5 Madrid (2009: 41).

6 *Íd.*

## El arte de la pintura y su relación con el teatro

Las cerámicas con representaciones pictóricas de temas teatrales constituyen un valioso testimonio visual del teatro griego, al mismo tiempo que confirman su protagonismo y popularidad en el mundo antiguo. El público adquiriría estos vasos para rememorar la experiencia dramática que había disfrutado frente al escenario. Con el fin de que el espectador pudiera identificar fácilmente las historias y los sentimientos que estas les habían generado los artistas, fueron organizando paulatinamente un repertorio de fórmulas visuales (signos, gestos y convenciones) con las cuales construir sus personajes y escenas.<sup>7</sup> A lo largo del tiempo, los artistas copiaron y repitieron las fórmulas elaboradas por sus predecesores, pudiendo asimismo realizarles algunos cambios y agregados con el objetivo de atrapar la atención del espectador y facilitar la identificación de las escenas y personajes tratados. Estas modificaciones enriquecieron, por un lado, el propio relato mítico y, por otro, su representación plástica: “... los mitos clásicos no conformaron un dogma inamovible, se fueron transformando en consonancia con los cambios de la sociedad o por la intervención de la fértil imaginación de los creadores, y no había ningún inconveniente en aceptar contradicciones, superposiciones o agregados”.<sup>8</sup> Las imágenes no repetían estrictamente el hecho escénico. El experto en teatro griego, Oliver Taplin,<sup>9</sup> afirma que algunos detalles de las pinturas de las cerámicas pudieron ser producto de la inventiva de los artistas. Inclusive, y gracias a su imaginación, los pintores incorporaron personajes o elementos que no aparecían en la obra

---

7 Dukelsky (2013: 260).

8 Dukelsky (2010: 86).

9 Taplin (2007: 120).

literaria original. Además, con respecto a las diferencias que se manifiestan entre texto y pintura, Taplin ofrece en *Pots and plays* tres explicaciones posibles: los pintores pudieron haber seguido sus propias historias, versiones de diversos dramaturgos o reflejar en sus vasos los cambios realizados por los actores en la puesta en escena.

Por otra parte, la observación de las vasijas puede ser una vía para ampliar y profundizar nuestra comprensión del teatro griego ya que las mismas nos muestran cuáles eran los temas populares de las obras y las escenas que mayor impacto generaron. Centrándonos nuevamente en la tragedia de *Medea*, es posible afirmar que la reputación de este personaje como madre asesina se la debemos a la variante literaria introducida por Eurípides. Aquí el poeta modifica el mito y probablemente sea el primero en decir, por un lado, que ella mata a sus hijos y, por el otro, en introducir el escape del final. Según Taplin,<sup>10</sup> esta obra parece haber tenido un gran impacto en las artes visuales en la forma de presentar a Medea, ya que anteriormente se representaban otros episodios de su historia, mientras que posteriormente aparece como una asesina salvaje, la filicida. Luego de la representación de la tragedia de Eurípides en 431 a.C. la Medea infanticida deviene un tema popular entre los pintores, lo cual constituye una prueba de la influencia del teatro sobre las elecciones pictóricas. De esta manera, el carro conducido por serpientes y la conducta filicida se convirtieron en imágenes identificadoras de Medea en el arte y la literatura.

En la hidria del pintor de Policoro<sup>11</sup> Medea domina el registro superior. Ella está volando en el carro de Helios tirado por serpientes. Lleva un tocado oriental, que remarca su

---

10 *Ibid.*, p. 114.

11 Pintor de Policoro. Hidria de figuras rojas. Lucania, ca. 400. Matera, Museo Nazionale della Siritide, 3529.

condición de extranjera y una capa que es levantada por el viento. Los pliegues del manto traducen la agitación de su espíritu y también le otorgan dinamismo a la composición.

Medea está flanqueada por dos divinidades que reposan tranquilamente: Afrodita con un espejo a la izquierda y Eros, su compañero, a la derecha. Debajo del carro aparece Jasón blandiendo una espada la cual, sin embargo, no logra alcanzar a Medea. En el mismo eje central donde se ubica la hechicera vemos los cuerpos muertos de sus hijos, cuyas posiciones inertes contrastan con el dinamismo de la figura de su madre, con su capa y su gorro al viento, sus brazos elevados en tensión y las líneas onduladas que trazan los cuerpos de las serpientes que guían su carro.

Los niños están siendo lamentados por su *paidagogós*. En las tragedias la función de este personaje, un mensajero o un sirviente, es comunicar y describir los hechos violentos, los cuales no se representan en el escenario. Sin embargo, la pintura no sigue esta regla y es por ello que esta vasija nos muestra los cadáveres de los niños yacientes. El rostro del *paidagogós* es inexpresivo (como es habitual en el arte griego hasta el período helenístico) y es el gesto de su brazo levantado sobre su cabeza, convención utilizada para expresar dolor o desesperación, el que nos transmite su sentimiento de horror. Su brazo derecho se dirige hacia los cuerpos de los niños que, a su vez, trazan una línea que lleva nuestra mirada hacia la figura de Jasón. Asimismo, el brazo elevado del argonauta y su mirada llevan nuestra atención hacia el punto central de la composición, Medea quien, por su parte, dirige su mirada hacia él.

Seguramente esta pintura esté vinculada con la *Medea* de Eurípides, pues es él quien inventa el escape en el carro de Helios y el filicidio cometido por Medea. Sin embargo, podemos hallar algunas diferencias con el texto literario. Por un lado, los cuerpos de los niños yacen aquí



en la tierra, mientras que en la obra *Medea* los carga para llevarlos hacia un santuario. Por otro, el *paidagogos* que se lamenta en la pintura no aparece nombrado en la tragedia y tampoco hay indicaciones de que la carroza sea conducida por serpientes.

La representación pictórica de la crátera de Cleveland<sup>12</sup> es una versión más elaborada de la hidria del pintor de Policoro del Museo Nazionale della Siritide pues su nivel de ornamentación y de detallismo es mayor. El artista ha logrado concentrar la atención del espectador en la figura de Medea, ubicada estratégicamente en el eje central y en la parte superior de la composición. Asimismo, aparece rodeada por un halo de sol que no solo remarca su importancia en la escena, sino también su libertad y su poder. Medea, como mujer independiente y triunfante, aparece aislada del mundo mediante este círculo de oro. Al igual que en el ejemplo anterior, ella se encuentra sobre el carro de Helios con un látigo en su mano y ataviada con vestimentas orientales muy ornamentadas. Jasón, debajo, dirige su mirada hacia Medea, pero esta vez no porta una espada ni intenta alcanzarla.

En el sector derecho de la composición aparecen los niños muertos colocados sobre un altar. Sobre ellos se lamentan el *paidagogós* y una nodriza (ambos realizando el gesto de desesperación con sus brazos levantados), personajes que no aparecen en el texto de Eurípides. El artista, llevado por su imaginación, añade el altar (elemento ausente en la tragedia) para otorgarle cierto carácter de ritual y sacrificio a la escena, vinculado tal vez con el deseo de Medea de llevar a sus hijos a un santuario. Pero, además, es importante agregar que la temática sacrificial aparece tergiversada: las víctimas son niños y el verdugo, su madre.

---

12 Pintor de Policoro. Crátera de figuras rojas. Lucania, ca.400 a.C. Cleveland Museum of Art, 1991.1.

Medea, madre dadora de vida, aquí les otorga la muerte comportándose como dueña del destino de sus hijos. En este sentido, la masculinización de Medea es doble, pues, por un lado, ella invierte los roles de madre y padre, y, por el otro, se comporta como un sacerdote, cargo que solo podían cumplir los hombres.

En el ánfora del Louvre<sup>13</sup> vemos a Medea en pleno acto de infanticidio. La madre sujeta a su hijo de los cabellos mientras lo penetra con una espada y brota sangre del cuerpo del niño. La sujeción por los cabellos no es un elemento literario, el texto no la describe. Sin embargo, el artista optó por representar la escena de esta manera con el fin de exaltar el carácter cruel del hecho violento. Siguiendo este objetivo, las gotas de sangre, el gesto del niño que intenta detener a su madre con sus brazos y la gran diferencia de tamaño entre ambos sirven para destacar el salvajismo de este asesinato.

Como se mencionó anteriormente, la ejecución de la venganza en el mundo griego es una característica masculina. A su vez, portar una espada también pertenece al ámbito de los hombres. La representación del arma tiene una doble finalidad. Es el punto de atención al que se dirige la mirada del espectador, pues remarca la actitud guerrera y agresiva de Medea, actitud que la aleja del ideal femenino de mujer dócil y sumisa. Pero también la espada es un elemento que exhibe su masculinización. El pintor logra expresar la confluencia de los aspectos masculinos y femeninos en la figura de Medea mediante la confrontación del arma y el atuendo que viste. Ella está representada como una mujer respetable y de alto rango, con su cuerpo totalmente cubierto, su pelo recogido y joyas, pero, al añadirle la espada, el artista pone en tensión los roles de cada género.

---

13 Pintor de Ixion. Ánfora de figuras rojas. Campana, ca 330 a.C. París, Musée du Louvre, K 300.

## Conclusiones

Al analizar las vasijas con las representaciones de *Medea* se comprueba que existen notorias diferencias entre las imágenes pintadas y lo narrado en el texto de Eurípides. En primer lugar, se resalta la capacidad de captación instantánea de sentido que otorga la imagen con respecto al texto teatral. Para ello, los artistas deben servirse hábilmente de los recursos propiamente plásticos para, mediante unos pocos trazos, poder representar complejos conceptos y pasajes de la obra. En segundo lugar, en muchos casos los pintores añaden acciones, personajes y elementos que no son mencionados en la tragedia. Estas modificaciones, lejos de impedir que el espectador pueda reconocer la escena, transmiten con efectividad el horror de las situaciones representadas.

Hemos señalado que Medea encarna los valores opuestos a la *pólis*. Es la anti-mujer, la anti-esposa, es extranjera, traicionera, hechicera, bárbara y asesina. Su comportamiento nos muestra lo que la moral griega censura y reprime al considerarlo como aberrante. Los pintores intentaron reflejar estas características en sus obras. Para ello dieron uso de diferentes recursos del lenguaje plástico (tales como signos, gestos y convenciones) con el fin de remarcar el salvajismo de Medea, sus características andróginas y el dramatismo de las situaciones representadas. A pesar de que algunos de estos recursos no aparecen en el texto literario de Eurípides, el espectador griego podía reconocer con facilidad las escenas tratadas y sus personajes. De este modo, las pinturas, basándose en los episodios que mayor impacto provocaron en el público, contribuyeron fuertemente a destacar la imagen de una Medea infanticida y bárbara que se escapa volando en un carro conducido por serpientes. Vemos así que texto e imagen pueden dialogar entre sí y enriquecerse mutuamente.

En conclusión, el análisis de las cerámicas que toman por tema a *Medea* demuestra que la imagen no es una copia precisa de la tragedia. Es posible que los artistas se inspiraran en las obras de teatro para hacer pinturas, pero esto no significa que no hayan desarrollado un lenguaje autónomo para contar historias. Las artes plásticas poseen sus propios recursos, diferentes a los de la literatura, que complementan y enriquecen la lectura y la interpretación de los textos. Asimismo, las pinturas también pueden ser informadas y enriquecidas a través de las obras de teatro, gestándose entonces una dialéctica mutuamente resignificante entre texto e imagen.

## Imágenes



Pintor de Policoro. Hidria de figuras rojas. Lucania, ca. 400. Matera, Museo Nazionale della Siritide, 3529.



Pintor de Policoro. Crátera de figuras rojas. Lucania, ca.400 a.C.  
Cleveland Museum of Art, 1991.1.



Pintor de Ixion. Ânfora de figuras rojas. Campana, ca 330 a.C.  
París, Musée du Louvre, K 300.



## Capítulo 19

### El Libro de Esther y su complejidad narrativa

Diana Frenkel

#### Introducción

El *Libro de Esther* describe los orígenes de la fiesta de *Purim*,<sup>1</sup> que se celebra todos los años en las comunidades judías. El texto original, al igual que las traducciones griegas, ha presentado innumerables dificultades para los estudiosos. De la antigüedad llegaron tres versiones: la hebrea, que constituye el texto masorético (MT), la griega de la *Septuaginta* (LXX), que incluye seis adiciones y otra versión griega, denominada Alpha-Text (AT). Tuvimos acceso a las dos primeras. Confrontamos determinados pasajes de ambas versiones en los que se demuestra hasta qué punto la versión de los LXX no es solo una traducción sino una reelaboración del original. En primer lugar es necesario señalar que la inclusión del MT en el canon hebreo fue dificultosa debido a que el texto no presenta ninguna

---

1 Algunos eruditos han querido ver en dicha festividad una relación con la fiesta de *fawardigân* que los persas celebraban en honor de los muertos durante los últimos días del año, otros, en cambio, la interpretaron como un recuerdo del nuevo año babilónico. Al respecto *cfr.* Del Medico (1965: 255ss).

mención de costumbres judías y, lo más importante, es que no se nombra a Dios en pasaje alguno. Esto puede explicar el hecho de que *Esther* es la única obra de la *Biblia* hebrea que no se encontró en los textos y fragmentos de Qumran. El Concilio de Jamnia (siglo I d.C.) aprobó su inclusión en el canon hebreo, entre las llamadas *Megilloth* “rollos” asociados con la celebración de una festividad judía, en el caso de *Esther*, la de *Purim*. Pese a ello es posible encontrar en la literatura rabínica sabios que discutían su santidad.<sup>2</sup> El MT también fue aceptado por la iglesia protestante. En cambio, la comunidad católica apostólica romana y la ortodoxa oriental canonizaron la versión de los LXX con las seis adiciones que no se encuentran en el MT y que, según nuestro parecer, no solo expanden el original sino que entran en conflicto en lo que tiene que ver con la conducta de los personajes. El género literario al que pertenece *Esther* también ha sido motivo de controversia. Algunos señalan su relación con novela griega: LaCoque,<sup>3</sup> por ejemplo, considera que las relaciones amorosas del rey tienen que ver el mundo novelístico griego; Wills<sup>4</sup> identifica el texto hebreo con un protorromance de aventuras de peligro y escape en el que la figura femenina lleva el mayor peso debido a sus conflictos emocionales y decisiones que debe tomar. Otros estudiosos proponen el rótulo de *wisdom tale*,<sup>5</sup> *court*

---

2 Se llama literatura rabínica a la producción de textos compuesta en hebreo y arameo (traducciones de la *Biblia* hebrea y sus comentarios, liturgia, textos codificadores de leyes, poesía, mística) redactada desde la destrucción del Segundo Templo hasta fines del periodo bizantino (siglos I-VII d.C.) Cfr. Sznol (1989: 329-330).

3 Cfr. LaCoque (1990: 45).

4 Cfr. Wills (1995: 191).

5 Cfr. Talmon (1963: 427). La sabiduría del protagonista consiste en lograr el éxito mediante la aplicación en su vida de máximas de sentido común como las que se encuentran en los libros de *Proverbios* o *Eclesiastés*.



*tale*,<sup>6</sup> (novela histórica, novela de la Diáspora).<sup>7</sup> La falta de acuerdo entre los estudiosos de *Esther* con respecto a su inclusión en determinado género literario, también ocurre en otros ejemplos de narraciones bíblicas que tienen como protagonistas a José, Saúl, David, Daniel.

## ***Esther*: personajes y su contexto histórico**

Se considera que la obra fue compuesta entre los años 400 y 200 a.C. El primer versículo ubica al relato en tiempos del rey Asuero, en hebreo Ahašveroš “... que reinó desde la India hasta Etiopía sobre ciento veintisiete provincias...”. El nombre del rey proviene del antiguo persa *xšayaršan*, compuesto formado por *xšaya* (jefe, príncipe, rey) y *aršan* (varón, héroe),<sup>8</sup> es decir, *rey de los héroes*, expresión máxima de poder que se ejerce en un vasto territorio. Asuero es identificado con Jerjes I (486-465 a.C.) quien gobernó según Heródoto (3:89) sobre veinte satrapías<sup>9</sup> y no ciento veintisiete. El Jerjes histórico fue derrotado por los griegos en las batallas de Salamina, Platea y Micala (480-479 a.C.), de las que no hay ninguna alusión en el texto. El primer hecho que se narra es el ofrecimiento de un banquete por parte del rey a todos los servidores para demostrarles su riqueza. El festín se extiende durante ciento ochenta días, al término de los cuales, el soberano organiza otro banquete de siete

---

6 Transcribimos la definición de Wills (1990:37) de *court tale*: “... a legend of a revered figure set in the royal court which has the wisdom of the protagonist as a principal motif”. Collins (1984: 42) lo define como “... the story of adventures in the Royal Court”.

7 Cfr. Bechtel (2002: 4).

8 Cfr. Gehman (322: 1924)

9 Wagner (1999: 284) define a las satrapías como extensas circunscripciones que constituían unidades culturales y económicas que gozaban de amplia autonomía pero que estaban obligadas a pagar tributo y a proporcionar contingentes militares.

días para los habitantes de Susa, una de las cuatro capitales del imperio persa.<sup>10</sup> La descripción de los objetos existentes en el palacio coincide con la imagen tradicional del imperio persa, rebosante de oro.<sup>11</sup> Abunda el vino y cuando el rey, bajo los efectos de este, ordena que se presente su esposa, la reina Vašti ante todos los presentes para que vieran su belleza, esta se niega a aparecer.<sup>12</sup> El soberano, irritado, convoca a los sabios entendidos en leyes para resolver la cuestión. Se decide, por medio de un decreto, que Vašti no vuelva ante el rey, debiendo este buscar otra reina y se determina que en lo sucesivo, todas las mujeres deberán honrar a sus maridos. El decreto es enviado a todas las regiones<sup>13</sup> para ordenar que cada esposo se imponga como señor de su casa (1: 22). Este primer capítulo presenta una descripción convencional del mundo persa, famoso por su abundancia de riquezas y, a la vez, marcada por la ironía ya que el soberano, pese a reinar sobre un vasto territorio, no consigue dominarse a sí mismo, vencido por el vino y no logra que su propia esposa cumpla

---

10 Las otras tres ciudades eran Babilonia, Ecbátana y Persépolis. Según Jenofonte (*Ciropeia* 8.6: 22), el rey tenía su residencia en Susa, en la que vivía durante los tres meses de primavera.

11 *Cfr.* Esquilo, *Persas* (3; 45; 53; 80).

12 El personaje de Vašti, a pesar de los pocos versículos (1: 9-129) que el texto dedica a ella, ha generado diversas interpretaciones, debido a que no menciona los motivos de su negativa. *Cfr.* Harvey (2003: 22): "... the fascination of subsequent readers with the motives of the queen has been far from contained". La exégesis rabínica sostiene que ella ha sido condenada a muerte por su conducta. En los exégetas de la Edad Media se consideraba que el castigo dado por el rey estaba justificado, ya que la reina había desafiado el poder real. *Cfr.* Walfish (1993: 196). En el movimiento feminista de EE.UU. de fines del siglo XIX, la primera mujer del rey Asuero devino un ícono representante del grito femenino contra la opresión autoritaria del varón, entre ellas se encontraba Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) quien creó la revista *Women's Bible* en al que proponía una nueva interpretación sobre los personajes femeninos de la Biblia. Para más información sobre el tema *cfr.* Wolowsky (2002).

13 Históricamente los decretos eran enviados a los sátrapas, a los gobernadores que tenían el mando sobre las provincias o ciudades reales dentro de una satrapía, y a los príncipes que eran los jefes de entidades formalmente constituidas como grupos étnicos o tribales; *cfr.* Ruiz-Ortiz (2017: 209-210).

sus órdenes. Se trata de una visión decadente y humorística de Jerjes que la crítica ha destacado. Niditch<sup>14</sup> argumenta que se trata de un estilo cómico-hiperbólico iniciado en la descripción de un rey que es manipulado a lo largo del relato: come, bebe en exceso y pide consejo a sus cortesanos sobre sus decisiones, Berlin (2002: 4)<sup>15</sup> define la obra como un *burlesque*.

En la versión masorética, tanto el rey como los demás personajes de la corte salen mal parados frente a la figura de Vašti, representante del género femenino. El capítulo siguiente comienza con la descripción del estado de ánimo real: la cólera de Asuero se ha aplacado —ninguna de las dos versiones especifica cuánto tiempo ha transcurrido desde la negativa de la reina a presentarse en público— y surgen añoranzas por ella. El original hebreo así lo manifiesta “... el rey recordó וַיִּזְכֹּר אֶל וַאֲשֵׁי” (2: 1), en cambio en LXX se lee que el rey ya no se acordaba de ella οὐκ ἔτι ἐμνήσθη. Este es un ejemplo de cómo el traductor no solo tradujo sino también alteró el texto.<sup>16</sup> Kahana (2005: XXVI) explica este fenómeno al suponer que en el momento de la traducción al griego, el texto hebreo no había ingresado al canon y por ello el traductor no tenía ningún impedimento para adaptar la versión original a los gustos y expectativas de los judíos helenizados, por lo cual no dudó en introducir una variante en el relato. Frente al estado anímico del monarca, los cortesanos deciden buscarle jóvenes vírgenes y bellas, para ello se

---

14 Niditch (1995: 29).

15 Es la definición que cita Bechtel (*loc.cit.*): “... a kind of literary caricature or farce that can take on a tone of ‘mock dignity’, often with hilarious results”.

16 Cfr. De Troyer (1995:47): “But the translators not only translated, they also altered Esther’s story”. Cfr. Lunt y Taub (1994: 347): “It is common knowledge that the extant Greek versions of Esther, both the longer Septuagint and the shorter A-text are textually distant from the Hebrew Masoretic version”.

nombraron inspectores a fin de reunir las en el palacio de Susa. Un eunuco,<sup>17</sup> Hegué, quien se ocupa de proporcionarles todo lo necesario para la preparación previa al encuentro con el soberano (*id.* 1-4). El hilo narrativo se interrumpe para introducir a otro personaje, el primero del cual se nombra su estirpe: el judío Mardoqueo, hijo de Yair, hijo de Semei, hijo de Quis —nombre del padre de Saúl—,<sup>18</sup> de la tribu de Benjamín (*id.* 5). Se cuenta su historia: deportado de Jerusalén con Jeconías, rey de Judea, en la época de Nabucodonosor, rey de Babilonia. Este dato es una de las tantas inexactitudes históricas que presenta el libro: si Mardoqueo hubiese sido deportado en el 598 a.C. por Nabucodonosor, tendría que tener más de cien años durante el reinado de Jerjes. El autor no busca la verosimilitud histórica, fusiona un rasgo bíblico (el personaje y su genealogía) con el de una novela oriental: la voluntad de un soberano de llevar a su lecho una virgen, conducta que recuerda la cruel actitud del rey Shahri-iar en el relato de las *Mil y una noches*.<sup>19</sup> Mardoqueo tiene a su cargo la crianza de una hija de su tío, de nombre Hadasa,<sup>20</sup> bajo otro nombre Esther, huérfana de padre y madre, una joven muy bella a quien había adoptado educaba como hija propia. El texto griego omite el nombre *Hadasa* y agrega que Mardoqueo la criaba para hacerla su esposa (*id.* 7). El nombre

---

17 Los eunucos formaban parte de la corte del rey y jugaban un papel importante como fieles servidores. Ortiz (2017: 148) cita varias fuentes que así lo demuestran: Ctesias *Persiká* F 9 (16); 13 (9); Heródoto 3:77; 8: 104; Jenofonte *Cyropedia* (VII 5: 60-64). En la historia de José, son eunucos quienes juegan un papel importante en la llegada del personaje a la corte del faraón (*Gn.* 40 1-3; 20-23; 41 9-14).

18 *Cfr.* 1 *Ki.* 9:1

19 *Cfr.* Fox (1991: 28)

20 Hadasa en hebreo proviene de *hadas*, "mirto" una planta que representaba el símbolo del amor. Según la tradición rabínica, cuando el novio invitaba a sus amigos a la boda llevaba mirtos en sus manos. En algunos lugares se acostumbraba recitar sobre el mirto la oración de la ceremonia nupcial (*Bet Midrash V*, 153; *Mishné Torá*, *Ishut* 10,4). *Cfr.* Heschel (1964: 55). En el mundo griego el mirto era la planta de Afrodita.

Mardoqueo deriva del dios babilónico Marduk, registrado en documentos aqueménidas, y Esther proviene de la diosa babilónica Ishtar o del persa *stâra* (estrella).

Es usual en el texto bíblico que los judíos fuera de su país adoptasen nombres extranjeros,<sup>21</sup> como en este caso. Cuando se hizo pública la orden real numerosas jóvenes son llevadas a Susa y también Esther es traída al palacio y puesta bajo la vigilancia de Hegué, el eunuco. El texto no indica oposición por parte de los padres o familiares de las muchachas con respecto a la ida al palacio real, más bien debía considerarse un honor competir por lograr la elección del soberano. Esther obtiene su primer triunfo al simpatizar con Hegué, quien la favorece dándole más cosméticos, alimentos, siete doncellas y ubicándola en lo mejor del harén (*íd.*9-10). La joven no revela su origen ya que así se lo había ordenado Mardoqueo, solo recibe una orden y calla. La presencia ante el monarca se hace esperar un año, según la ley<sup>22</sup> de las mujeres: durante seis meses las jóvenes ungieron sus cuerpos con aceite de mirra y los otros seis meses lo hicieron con perfumes<sup>23</sup> (*íd.*12) y cosméticos. Cuando Esther es presentada al rey, el texto menciona la fecha: el mes de Tevet en el año séptimo de su reinado (*íd.* 16) para dar mayor verosimilitud al relato. El soberano se enamora de la joven, coloca la diadema real<sup>24</sup> sobre su cabeza y la declara reina. El fin del capítulo ubica a Mardoqueo en una posición destacada: descubre el complot contra el rey por parte de

---

21 *Cfr. Da.* 1:7; *Ezr.* 1:8; 11; *I Chron.* 3:18.

22 Tradujimos por *ley* la palabra que corresponde al original hebreo *dat*, término de origen persa que la lengua hebrea incorporó durante ese período de dominación. *Cfr. Koller* (2014: 58)

23 Moore (1975: 78) comenta que, según Albright, la palabra hebrea *bsmym* (perfumes) debe interpretarse como perfumes que provenían de hierbas aromáticas que se quemaban. Las jóvenes exponían sus cuerpos al humo proveniente de plantas que despedían aromas al calor del fuego.

24 La LXX añade a la diadema el adjetivo *femenina* τὸ διάδημα τὸ γυναικεῖον, como si hubiera una distinción de género en el emblema de poder.

dos eunucos, Bigtán y Teres, Esther lo comunica al rey y ambos son colgados. Este hecho es registrado en los *Anales* de la corte (*id.* 23). En el capítulo segundo es la figura de Mardoqueo predominante en el relato, Esther cumple un papel deslucido que se refleja en su entrada al palacio: se dice de ella que “fue llevada” ἤχθη Εσθηρ; la pasividad se expresa tanto en el original como en la versión griega.<sup>25</sup>

## Las adiciones griegas

Según Tov (s/f: 370 ss.) la *Septuaginta* sigue la traducción de un texto semítico distinto al MT. Esto ocurre no solo en *Esther*, también se presenta en *I Reyes* y *Daniel* 4-6. Las seis adiciones A, B, C, D, E, F, —Tov prefiere denominarlas *expansiones*— presentan un tono marcadamente religioso que contrasta con la ya mencionada ausencia de Dios en el MT. Considera que las adiciones B y E fueron escritas en griego y no son traducciones de un original hebreo. Ambas consisten en dos cartas enviadas por el rey a los jefes de las ciento veintisiete provincias. El griego está libre de semitismos, hay construcciones de participio e infinitivo, genitivos absolutos que revelan un conocimiento de la lengua griega por parte del autor. Podrían imitar el estilo de los decretos reales otorgando verosimilitud al relato.<sup>26</sup> Gazzoldi (2012-13: 87) cita a Bickerman quien manifiesta que la transcripción de documentos reales en un texto se torna un rasgo común en la historiografía griega a partir del siglo III a.C. El Estado persa era burocrático y mostraba una especial

---

25 Berman (2001: 648-9) considera que, en un medio patriarcal extremo como el de la corte real, la pasividad es resultado de una situación en al que la mujer no tiene opción: es tratada como objeto y deviene en objeto para poder sobrevivir.

26 *Cfr.* Moore (1973:385).

preocupación por sus archivos.<sup>27</sup> La adición B pretende ser una copia ἀντίγραφον del decreto referido al exterminio del pueblo judío impulsado por Hamán, el agageo,<sup>28</sup> a quien el rey honró otorgándole un estatus superior al de todos sus ministros (3: 1) El inicio (*praescriptio*) del texto (*id.* 13a) imita el comienzo de un documento oficial: aparece la expresión “el gran rey” βασιλεὺς μέγας, de uso corriente para designar al soberano<sup>29</sup> quien manifiesta su deseo de mantener la paz en todo su reino. Para llevarlo a cabo consulta a sus consejeros, uno de los cuales, distinguido por sus cualidades de sensatez, benevolencia e inquebrantable fidelidad, Hamán, llamado el segundo padre δεύτερος πατήρ, le señala la peligrosidad del pueblo judío ya que “se comporta de manera hostil, δυσμενῆ λαόν τινα, opuesto a las leyes de los demás pueblos τοῖς νόμοις ἀντίθετον... que desprecia los decretos reales” τὰ τῶν βασιλέων παραπέμποντας διηνεκῶς διατάγματα<sup>30</sup>, conducta que conspira contra una buena administración de gobierno (*id.* 13d). La carta concluye con el decreto del rey que ordena el exterminio de raíz de todos los hombres mencionados por Hamán, junto con sus mujeres e hijos πάντας σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις ἀπολέσαι ὀλοοριζεί (*id.* 13f). La adición E, otro decreto real, es una antítesis de B en cuanto a su contenido.<sup>31</sup> Si bien la *praescriptio* también menciona el título

27 Cfr. *Esther* 2.23; 6.1.

28 Por su gentilicio, Hamán es considerado descendiente de Agag, rey de los amalecitas, vencido por Saúl (1 *Ki.* 15:7-9). Amalec es el enemigo del pueblo de Israel por excelencia (cfr. *Ex.* 17:8-16, *Nu.* 24:7), por lo cual el enfrentamiento entre Mardoqueo y Hamán tendría un origen ancestral. Recuérdese que Mardoqueo es descendiente de Saúl.

29 En la inscripción de Behistún, Jerjes se denomina a sí mismo “el gran rey” (*ANET*: 316.7). También ocurre en Esquilo, *Persas* 24: Cfr. Frenkel (2003: 105-6)

30 Se trata de una opinión frecuente en historiadores del período helenístico, cfr.: Diodoro Sículo *Bibliotheca Historica* 34-35, Estrabón, *Chrestomathiae* 16.2, 34-48 (reproduce varios conceptos sobre el pueblo judío, atribuidos a Posidonio, siglo II-I a.C.).

31 Cfr. Rubenstein (1992: 252): “The Book of Esther itself expresses the motif of reversal. Mordecai saves King Ahasuerus from an assassination attempt (2: 21-23) but the next verse relates that

de “gran rey”, aparece el saludo epistolar χαίρειν —omitido en B— dirigido a las ciento veintisiete satrapías σατραπείαις (término de origen persa, omitido en B). Hay una referencia expresa a los súbditos τοῖς τὰ ἡμέτερα φρονούσι, (8: 12b) ignorados en B. Una larga descripción de carácter general referida a seres perversos que engañan a las autoridades, anticipa la nueva valoración de Hamán, no agageo, sino macedonio Μακεδών,<sup>32</sup> ajeno a la sangre de los persas, el que, debido a su orgullo excesivo ὑπερηφανία se afanó por despojarlos del poder y la vida (*id.* 12m). El destino de su odio era Mardoqueo, luego Esther, en tercer lugar, el del pueblo judío. El objetivo final —según la carta— era la entrega del dominio persa a manos de los macedonios (*id.* 12o). El final de Hamán es la horca, es colgado con toda su familia, el narrador interpreta este hecho como un castigo divino, enviado por Dios que gobierna sobre todo ὁ τὰ πάντα ἐπικρατῶν θεός (*id.*12r).<sup>33</sup> Los judíos deben ser respetados y pueden regirse libremente por sus leyes. El día destinado a su exterminio se ha transformado en un día de gozo, por obra de Dios ὁ θεὸς ἀντ’ ὀλεθρίας ... ἐποίησεν εὐφροσύνην (*id.* 12t).

La adición C está formada por las plegarias que Mardoqueo y Esther dirigen a Dios quien es nombrado en casi todos los versículos, reiterándose en el discurso directo el vocativo Κύριε. Mardoqueo recuerda la creación del mundo y todas sus maravillas (4: 17b-c), a continuación se refiere a

---

Haman, not Mordecai is promoted to chief vizier...The days slated for the destruction of the Jews become days of triumph over their enemies”.

32 El gentilicio Μακεδών referido a Hamán también aparece en la versión de la *Septuaginta* en 9:24. El otro gentilicio Βουγαίος ocurre en 1: 1r; 3:1; 8:5, 9: 10; 24. Sobre este término se propusieron diversas explicaciones: algunos lo relacionan con el hebreo *hagagi* de חגגי la versión masorética (en la cual no aparece ni Μακεδών ni Βουγαίος). Según Wechsler (2001: 109) este último término (que solía explicarse como *fanfarrón*, del vocativo βουγαῖε, término empleado por Homero N 824; σ 79) representa el gentilicio que identifica a Hamán con Beja, un pueblo belicoso situado en la zona oriental del actual Sudán. *Cfr.* nota 27.

33 Advértase cuán extraña resulta esta afirmación sobre Dios, en boca de un pagano. *Cfr.* *id.*12t.



su situación personal: explica el motivo de su rechazo a postrarse ante Hamán, no por soberbia, arrogancia o deseo de fama,<sup>34</sup> sino que considera a Dios el único merecedor de tal gesto (*id.* 17e). El ruego por el perdón de su pueblo y la salvación del mismo concluye la plegaria: “cambia nuestro duelo en celebración”, στρέψον τὸ πένθος ἡμῶν εἰς εὐωχίαν <sup>35</sup> es el pedido que cierra su discurso (*id.* 17f-h). La súplica de Esther está precedida por un cambio de estética: ella se despoja de sus vestiduras reales y perfumes, vistiendo ropas de duelo, ceniza (*id.* 17k). La extensión de la plegaria es mayor que la de su tío y presenta con respecto a esta una disposición inversa. En primer término pide por su pueblo y luego comenta su situación personal, muy distinta a la del MT. Destaca su soledad, su aborrecimiento por el lecho incircunciso y de todo extranjero, βδελύσσομαι κοίτην ἀπεριτιμήτων καὶ πάντος ἀλλοτριῶν (*id.* 17u) afirmación que permite concluir su odio por la relación conyugal, aun tratándose de un rey, situación inversa a la del capítulo 2: 15-18. Además expresa el rechazo por la corona real<sup>36</sup> por medio de una comparación nada sutil: ella le produce tanto asco como un paño menstrual ῥάκος καταμηνίων (*id.* 17 w). Tampoco ha participado de la comida y vino en los festines (*id.* 17x)<sup>37</sup>. Desde que cambió su vida —se entiende desde que accedió al trono— esta no ha sido gozosa, salvo por el sentimiento que le inspira Dios a quien le pide que la libre del temor (*id.* 11.7u-y). Esta plegaria quiebra la imagen de la mujer feliz que, gracias a su belleza, enamoró al rey y accedió al trono.

34 Este argumento intenta anular el motivo de la rivalidad entre cortesanos, común en la novelística oriental.

35 La palabra εὐωχία está registrada en Aristófanes, *Ach.* 1008 y *Ra.* 85 con el sentido de “festín, banquete”. Recuérdese la importancia de los banquetes en *Esther*.

36 *Cfr.* 2: 17.

37 Esther ha cuidado los preceptos alimentarios judíos. Daniel hace lo propio en la mesa del rey Nabucodonosor (1:18).

La adición D describe de manera exageradamente dramática el encuentro entre Esther y su esposo, el rey. Es la única adición en la que hay un encuentro y diálogo entre dos personajes. Detalla el aspecto exterior de ambos. La joven, ataviada como corresponde a su función real, hermosa, alegre en su rostro τὸ πρόσωπον αὐτῆς ἰλαρὸν ὡς προσφιλέσ, pero temerosa en su corazón<sup>38</sup> ἡ καρδία ἀπεστενωμένη ἀπὸ τοῦ φόβου (5: 1b), se dirige al encuentro de su esposo, no sin antes haber invocado a Dios (*íd.* 1a). El soberano, vestido con oro y piedras preciosas, presenta un aspecto temible φοβερός y una mirada tan furiosa<sup>39</sup> ἐν ἀκμῇ θυμοῦ ἐβλεψεν sobre Esther que esta se desmaya (*íd.* 1d). La intervención divina es fundamental en este pasaje<sup>40</sup> pues transforma la ira del rey en dulzura μετέβαλεν ὁ θεὸς τὸ πνεῦμα τοῦ βασιλέως εἰς πραῦτητα (*íd.* 1e). Este consuela a Esther y aparta su temor al indicarle que la prohibición de ir al encuentro del rey solo vale para la gente común (*íd.* 1f). Ella responde que lo ha visto como un ángel de Dios, como un ser digno de admiración con el rostro pleno de gracia. Un nuevo desmayo pone fin a sus palabras (*íd.* 2a). El temor de Esther y su dramática reacción añaden a esta escena, marcadamente teatral, un rasgo de humor ya presente en situaciones anteriores.<sup>41</sup> Sus palabras, de sentido opuesto al manifestado en la Adición C (4 17u ss.), insinúan un cierto grado de histrionismo por parte de la joven en el encuentro con su esposo.<sup>42</sup>

38 *Cfr.* 4: 10-11. Según palabras de Esther a Mardoqueo, nadie podía presentarse ante el rey sin ser llamado, de lo contrario, podía ser condenado a muerte.

39 *Cfr.* Chan (2013). El autor estudia el motivo de la "ira regis" en el relato bíblico (*Gn.* 40:2, 41:10, 2 *Ki.* 12:5, *Es.* 1:12, 2:1, 7:7, *Da.* 2:12, 3:13). En los libros de *Esther* y *Daniel* él concluye que se trata de desmitificar a la figura real añadiéndoles toques de comicidad.

40 Recuérdese que en el MT Dios está totalmente ausente.

41 *Cfr.* 1:4; 17, 6:11.

42 *Cfr.* Chan (*op. cit.* 20): "The physicality of her scene along the King 's impatient outburst of anger, suggests that Esther 's slapstick appearance before the King is one big joke".

## La adición A

Es la que ocupa el primer capítulo en LXX. Menciona la fecha: el segundo año del rey Artajerjes, durante el mes de Nisán y el personaje: Mardoqueo que ha tenido un sueño. Su estirpe es la misma que la del MT en 2: 5-6. La versión de los LXX añade la ciudad en la que vive, Susa, y lo describe como un varón importante que sirve al rey (1: la-b).

El sustantivo ἐνύπνιον puede designar una vía de expresión de un mensaje divino o profético (*Gn.* 20: 3-6), un simple sueño (*Is.* 29: 8) o una realidad ilusoria (*Is.* 29: 5-7).<sup>43</sup> En este caso se trata de un sueño enviado por Dios, motivo frecuente en la literatura de la antigüedad: la divinidad manda un mensaje por medio del sueño a un personaje digno de su recepción.<sup>44</sup> Mardoqueo se acercaría al estatus de profeta, asumiendo plenamente ese estado una vez ya ocurridos los acontecimientos. Al despertarse, no puede interpretarlos de inmediato (*id.* 1l). La descripción del sueño comienza una acumulación de sustantivos que entrecruzan efectos visuales y sonoros, no hay verbo: “... voces, tumulto, truenos y terremoto, agitación sobre la tierra” φωναὶ καὶ θόρυβος, βρονταὶ καὶ σεισμός, τάραχος ἐπὶ τῆς γῆς (*id.* 1d); se acercan dos enormes serpientes δύο δράκοντες<sup>45</sup> preparadas para combatir con un gran rugido, y a partir del sonido todo un pueblo πᾶν ἔθνος se prepara para luchar contra el pueblo de los justos δικαίων ἔθνος (*id.* 1 f). El siguiente versículo (*id.* 1 g) está constituido por otra enumeración de sustantivos sin verbo: “... día de tinieblas y oscuridad, perturbación y estrechez, sufrimiento y gran agitación sobre la tierra” ἡμέρα σκοτῶν καὶ γνόφου, θλίψις

43 Cfr. Vialle (2008: 105)

44 Cfr. *Nu.* 12: 6. Otros ejemplos, cfr. *Gn.* 28: 10-22; 1Ki. 3:5.

45 El original es δράκων que en el texto bíblico designa a un animal de características monstruosas, frecuentemente símbolo del mal. Cfr. *Is.* 27:1; *Ez.* 29:3. En *Apoc.* 12 la serpiente representa a Satán.

καὶ στενοχωρία, κάκωσις καὶ ταραχος μέγας ἐπὶ τῆς γῆς. La última parte del versículo es igual a 1d, salvo por el adjetivo μέγας que califica al “sufrimiento” ταραχος, prueba del deterioro de la situación. El pueblo de los justos, preparado para morir, clama a Dios y de una pequeña fuente surge un gran río de abundante agua; la luz y el sol aparecen y los humildes se elevan y devoran a los soberbios (*íd.* 1h-1). La imposibilidad de hallar una interpretación del sueño atormenta a Mardoqueo pues intuye que, por medio de este, Dios le anticipa su voluntad τί ὁ θεὸς βεβούλεται ποιῆσαι (*íd.* 1l).<sup>46</sup> Sin solución de este tema, se narra otro suceso relacionado con este personaje (*íd.* 1m-r) quien, al estar asentado en la corte, vive con dos eunucos<sup>47</sup> Gabatha y Tharra<sup>48</sup>, y se entera de los planes de ambos para asesinar al rey, noticia que de inmediato hace saber al soberano. Los dos eunucos, tras ser interrogados, reconocen su culpabilidad y “fueron apartados” ἀπήχθησαν. El rey escribe estos hechos para recuerdo y también lo hace Mardoqueo, quien recibe como premio un puesto en el palacio y una morada. El relato termina con la presentación del personaje de Hamán, de gran prestigio frente al rey y ofrece otra explicación distinta a la del MT del odio de este con respecto a Mardoqueo y su pueblo: el rencor se origina en el asunto de los eunucos del rey. ¿Hamán estaba implicado en la conspiración o sentía envidia de Mardoqueo por

---

46 Adviértase que tanto José (*Gn.* 41.16) como Daniel (*Da.* 2:28) en ocasión de interpretar los sueños del faraón y Nabucodonosor, aclaran que ellos son intermediarios ya que los sueños han sido enviados por Dios para revelar hechos que ocurrirán en un futuro.

47 *Cfr.* n. 16.

48 La mención de los eunucos por su nombre indica la importancia de estos personajes en el desarrollo del relato (Bechtel *op.cit.* 12) cita nueve pasajes de *Esther* en los que los eunucos son identificados con sus nombres. Los eunucos que complotan contra el rey son seres perversos, pero Hegué, quien se encarga de ayudar a Esther en su preparación previa al encuentro del rey (2:9), es un personaje positivo, igual que los otros eunucos, transmisores de las órdenes reales (1:10).

haber sido este quien le informó al rey? El texto no lo dice. Hay un segundo relato sobre el tema en el MT 2: 21-23 con algunas diferencias.<sup>49</sup> Se menciona la causa del complot: los eunucos están enojados (*katzaf*) y planean matar al rey (*íd.* 21), la versión de la LXX agrega el motivo de la cólera: el cargo que Mardoqueo tenía en la corte ὅτι προήχθη Μαρδοχαῖος, este se entera del plan y lo comunica a Esther, es ella quien informa al rey en nombre de su pariente (*íd.* 22). Fox (1991: 40) afirma que el hecho de que Mardoqueo le haya revelado el secreto a Esther y no a un mensajero oficial de la corte, significa o bien que desconfía de los demás funcionarios reales o que quiere dignificar aún más el papel de la joven en su relación con el rey. Se comprueba la veracidad de la acusación, ambos son colgados y el hecho queda registrado por escrito en los *Anales*, en presencia del rey. La importancia del relato de los dos eunucos reside en que en él se destaca la lealtad de Mardoqueo con respecto al soberano y como señala Ortiz (*op.cit.* 12.5) la historia describe prolépticamente el fin que aguarda a aquellos que conspiran contra la autoridad: Hamán recibirá la muerte en la horca (7: 9-10).

## Adición F

La interpretación del sueño se encuentra en la adición F, la última. “De Dios provino esto” Παρὰ τοῦ θεοῦ ἐγένετο ταῦτα son las palabras de Mardoqueo al referirse al sueño (10 3a). El río es Esther, las dos serpientes, Mardoqueo y Hamán, el pueblo de los justos es el pueblo judío quien se enfrenta con sus enemigos. El sueño con elementos simbólicos que necesitan ser explicados, la descripción

---

49 Algunos estudiosos consideran que el redactor de la LXX recibió dos relatos distintos de eunucos que complotan contra el rey.

de catástrofe cósmica y el dualismo cuando describe el enfrentamiento entre dos pueblos, uno representante del bien y otro del mal, acercan este pasaje a la literatura apocalíptica.<sup>50</sup> El hecho de que las adiciones A y F se encuentren al comienzo y final del relato revela la intención de dotar a la materia narrativa de un carácter apocalíptico, ausente del MT. Una intriga palaciega entre un alto funcionario de la corte (Hamán) y otro personaje, de origen extranjero, más sabio deviene un conflicto universal en el que un pueblo, el justo, que vence a su enemigo. Los toques de humor están ausentes y el relato posee un tono serio, acorde el mensaje: entre el pueblo de Israel y los demás existe un antagonismo que proviene de la voluntad divina quien ha concedido un destino para cada uno (*íd.* 3 f-g).

## Conclusiones

El *Libro de Esther* es un claro ejemplo de la complejidad de un texto que debe cumplir determinados requisitos para el ingreso a un canon y cuya versión al griego trata de corregir aquello que pudiere obstaculizar el alcance del estatus canónico. La comicidad y tono burlesco del original desaparece en las adiciones griegas. Más aún: la primera y la última le otorgan un marco apocalíptico y una idea de oposición entre el mundo gentil y el pueblo judío, algo ausente del original hebreo que presenta el motivo del extranjero sabio (Mardoqueo) que soluciona un conflicto irresoluble (complot contra el rey) para quienes forman parte de la corte real. Esta situación también existe en *Gn.* 41 cuando José interpreta los sueños

---

50 Para una mejor comprensión del género apocalíptico *cfr.* Aune. (1983: 108 ss.)

del Faráon y *Da.2* (Daniel explica el sentido del sueño de Nabucodonosor). Otra característica que hace de este relato una obra singular es la existencia de un colofón (algo único en los libros de la LXX),<sup>51</sup> y que, por supuesto, no está en el MT. Dice lo siguiente:<sup>52</sup>

Durante el cuarto año del reinado de Ptolomeo y Cleopatra, Dositeo quien dijo ser sacerdote, Levitas y su hijo Ptolomeo trajeron la presente carta de Purim acerca de la cual dijeron que existía y que fue traducida por Lisímaco, hijo de Ptolomeo, de la ciudad de Jerusalén.

Ἐτους τετάρτου βασιλεύοντος Πτολεμαίου καὶ Κλεοπάτρας εἰσήνεκεν Δωσίθεος, ὃς ἔφη εἶναι ἱερεὺς καὶ Λευίτης, καὶ Πτολεμαῖος ὁ υἱὸς αὐτοῦ τὴν προκειμένην ἐπιστολὴν τῶν Φρουρῶν,<sup>53</sup> ἣν ἔφασαν εἶναι καὶ ἐρμηνευκέναι Λυσίμαχον Πτολεμαίου τῶν ἐν Ἱερουσαλήμ.

El colofón aporta el dato de la existencia de un volumen del texto griego de *Esther* en Egipto (probablemente Alejandría) en el siglo I a.C.<sup>54</sup> y es un testimonio de la importancia de la comunidad judía en esa ciudad que mantenía contacto con la población de Jerusalén desde donde se enviaban cartas a ciudades de la Diáspora para recordarles el festejo de determinada celebración. El *Libro Segundo de Macabeos* (1: 1-10) se inicia con una

---

51 Moore (citado por Harvey *op. cit.* 7n. 39) lo considera el versículo más importante de la *Septuaginta* pues informa la fecha, el lugar de la traducción, el nombre y antecedentes del traductor.

52 La traducción es de nuestra autoría.

53 Φρουραι es la transliteración de la palabra aramea 'Purim' en plural.

54 Bickerman (1944: 346-7) considera que los soberanos mencionados son Ptolomeo XII Auletos y Cleopatra V su hermana y esposa. El cuarto año de su reinado se extiende desde el 12 de septiembre del 78 a.C. al 11 de septiembre del 77 a.C.

carta enviada desde Jerusalén a “los hermanos judíos que viven en Egipto” (*íd.* 1) para que celebren la fiesta de las Tiendas<sup>55</sup> en el mes de Kislev. Ambos pasajes no dejan duda sobre el peso de la población judeoalejandrina y la relación que esta mantenía con los habitantes de Judea.

---

55 La fiesta de las Tiendas es la celebración de Janukáh, que recuerda la reinauguración del Templo de Jerusalén, después de haber sido contaminado por las reformas llevadas a cabo por Antíoco IV. (175-164-3 a.C)



## Capítulo 20

### El levantamiento de las mujeres en defensa de la emperatriz Zoé (Bizancio, 1042)

Laura Carbó

El objetivo de este trabajo es la valoración del protagonismo femenino en las movilizaciones callejeras que tuvieron lugar durante el reinado de la emperatriz Zoé en 1042. La fuente documental es la *Cronografía* de Miguel Psellos. Su obra es básicamente un conjunto de biografías de los emperadores bizantinos que completan casi un siglo de historia imperial, y es considerada una de las narraciones más ricas para la recreación de la vida en los ámbitos palaciegos y otros escenarios conectados con el devenir político de los grupos de poder.<sup>1</sup> El mismo evento también es abordado por otros cronistas como Juan Skylitzes y Miguel Ataliates, autores que confrontaremos con Psellos en algunas acotaciones particulares en torno a la percepción del protagonismo femenino en la defensa del legítimo poder imperial.

Miguel IV (1034-1041), segundo marido de la emperatriz Zoé, gravemente enfermo, decide quién será su sucesor:

---

1 Si bien utilizaremos la versión española, con introducción, traducción y notas de Signes Cordoñer (Psello, 2005), también consultaremos la francesa realizada por Émile Renaud basada en el único manuscrito existente en París, B.N. n° 1712 (Psellos, 1926); y la traducción inglesa revisada por Sewter (Psellus, 1966).

un sobrino será adoptado como César por la pareja imperial. Zoé se rinde ante la charlatanería de este sobrino político, el futuro Miguel V (1041-1042), quien con pueriles juramentos promete que ella retendría el poder absoluto. Pero el nuevo emperador la odia desde el primer día: según Psellos, una vez que se hizo cargo del mandato imperial, fue aglutinando las funciones gubernativas en detrimento de su madre adoptiva y legítima heredera. A pesar de haber tomado la iniciativa de desplazar concretamente a Zoé de la gestión política, el recelo y la envidia invaden a Miguel desde el momento en que comienza a “escuchar” que, en las aclamaciones populares, se pronuncia el nombre de la soberana más que el suyo propio. Seguidamente y como consecuencia de esta percepción, Zoé es recluida, luego acusada de homicidio y separada de toda responsabilidad pública (se la conduce a una isla frente a la capital).<sup>2</sup> Psellos evoca el desgarrador discurso de la emperatriz, proferido en el trayecto hacia su exilio. El lamento por los agravios a su persona, que por transición deshonraban a todo su linaje, culmina con un agradecimiento a Dios por conservarla con vida. El clamor de la *porfirogenita* en discurso directo se introduce en un momento de gran tensión narrativa y provoca un efecto de desolación, que prepara al lector para el relato de los acontecimientos que se suceden a continuación.<sup>3</sup>

---

2 “Acto seguido pone en ejecución su plan y los hechos no tardan en desencadenarse. Tejiendo una red de calumnias contra su madre, que nada había tramado contra él, este hijo miserable condena a la emperatriz como envenenadora. Y sin que ella intuyera nada hasta entonces de aquel osado plan, él, que era un extraño a su familia, la saca de la alcoba que la vio nacer, siendo ella de la más noble cuna y él de la más baja extracción. La confronta entonces con falsos testigos para juzgarla por hechos que ella no conocía, le hace rendir cuentas y la condena como autora de crímenes abominables. La embarca luego sin dilación en una nave y con ella a ciertas personas a las que previamente había confiado sus osados planes contra la emperatriz. La expulsa así de Palacio y la instala en una de las islas que están situadas frente a la Ciudad, la llamada isla del Príncipe” (Pselo, 2005: L.V. 21)

3 “Algunas de las personas que la condujeron allí y con las que yo conversé posteriormente, cuen-

Entonces comienza la rebelión popular que, según la opinión del autor, significó una ruptura de la armonía natural. La referencia histórica de dicha rebelión encarna para Psellos el “acontecimiento más crucial de mi cronografía” (Psello, 2005: L.V. 24). Los capitalinos hacen públicos los terribles deseos que albergan en su corazón y lo que en principio fue un murmullo, luego se hace grito desenfrenado. Todos los sectores expresan su descontento: funcionarios laicos y eclesiásticos, el entorno del emperador, los artesanos de los gremios, las tropas mercenarias, el populacho en las calles.<sup>4</sup>

---

tan que cuando la nave estaba ya zarpando hacia el mar, la emperatriz, volviendo la mirada hacia la corte de los emperadores, entonó un sentido treno encarando el Palacio. Recordó entonces a su padre y a todos sus antepasados, pues el imperio se había transmitido en herencia hasta ella a través de cinco generaciones. Pero cuando recordó a su tío el emperador, me refiero a aquel famoso Basilio, que resplandeció por encima de todos los demás soberanos, prez y gloria del imperio romano, sus ojos de repente se cuajaron de lágrimas y dijo: “Tú, querido tío y emperador, a mí apenas nacida me envolviste en paños regios y me quisiste y honraste más que a mis hermanas, porque mi apariencia era muy similar a la tuya, tal como oí decir con frecuencia a los que te conocieron. Tú me besabas dulcemente cogiéndome en tus brazos y me decías: ‘Cuidate mi pequeña y vive largos años, pues eres el último rescoldo de nuestro linaje y una ofrenda divina para el imperio’. Pero tú que así me criabas y educabas y que me procurabas un glorioso destino en el imperio, has visto frustradas tus esperanzas, pues no sólo yo misma me veo deshonrada, sino que he llevado el deshonor a todo mi linaje, acusada como he sido de crímenes horrendos y expulsada de Palacio, condenada al exilio en no sé qué tierra. Temo ahora que me ofrezcan como pasto a las fieras o que me hagan desaparecer entre las olas del mar. Ojalá pudieras asistirme desde lo alto y salvar a tu sobrina gracias a tu poder”. Sin embargo, cuando comprendió que la isla marcaba el límite de su relegación, respiró aliviada por un instante al ver disipados sus más funestos presentimientos. Dio entonces gracias a Dios por estar viva y ofreció enseguida sacrificios y oraciones a su Salvador. (Psello, 2005: L.V. 22)

- 4 “Como sucede en los grandes cataclismos, todos los ánimos estaban atribulados y nadie sabía cómo infundirse fuerzas, pues si por una parte recordaban los males ya pasados, por otra aún esperaban otros nuevos, de forma que todas las gentes eran presa de un terrible abatimiento y una congoja inconsolable. Así, cuando llegó el segundo día, nadie pudo poner freno a su lengua, no ya entre los funcionarios y ministros del altar, sino entre todos los que eran parientes y las personas del entorno del emperador. Los artesanos de los gremios estaban dispuestos a afrontar los mayores riesgos e incluso todos aquellos extranjeros a los que los emperadores suelen mantener como tropas auxiliares, me refiero a los escitas del Tauro e incluso a otros, no podían contener

La expresión callejera de las mujeres está presente desde el principio en la rebelión. Gritan, se golpean el pecho y se lamentan públicamente por la situación de Zoé. No se conforman con la proclama verbal, se arman en pequeños grupos, sistematizan su agresión a la manera de un ejército e incitan a toda la capital para arremeter contra el palacio imperial donde se alojaba el usurpador.

Y en cuanto a las mujeres ¿cómo podría describir yo su comportamiento a quien no lo vio? Con mis propios ojos presencié cómo muchas, a las que nadie hasta entonces había visto fuera del gineceo, se precipitaban a la calle dando gritos, golpeándose el pecho y profiriendo terribles lamentos por la desgracia de la emperatriz, mientras las restantes marchaban arrebatadas como ménades, formando contra el criminal un escuadrón de mujeres nada insignificante que gritaba: «¿Dónde está la única mujer que es noble de corazón y hermosa de apariencia? ¿Dónde está la única de entre todas que es libre, la soberana de todo su linaje, la heredera legal del imperio, aquella cuyo padre fue tan emperador como el que le engendró a él y el padre de éste? ¿Cómo pudo atreverse un villano a hacer nada contra una mujer de noble cuna? ¿Cómo llegó a concebir contra ella proyectos tan monstruosos como nunca nadie pudo pensar?». Mientras decían esto, marchaban a la carrera como si fueran a quemar el Palacio. Y como no había nada que se lo impidiera, puesto que todos se habían sublevado ya contra el usurpador, al principio desfilaron separadas, como un

---

por más tiempo su cólera. Todos querían sacrificar su vida por la emperatriz. El populacho de las calles estaba ya fuera de control y excitado con la idea de nombrar un nuevo usurpador contra el que había usurpado el poder." (Pselo, 2005: L.V. 25-26)

batallón dispuesto al combate, pero luego cerraron filas con toda la falange de los ciudadanos que avanzaba contra él. (Pselo, 2005: L.V. 26)

Ante la irrefrenable expresión de la opinión popular, el emperador intenta restituir a Zoé en sus funciones, la trae de su encierro y la muestra a la multitud. Miguel V refuerza la defensa del palacio y pretende concretar una alianza con la emperatriz, que se aviene a toda propuesta, incluso consiente en permanecer enclaustrada cuando se calmen las aguas. Pero el resultado es el opuesto al esperado, la revuelta en lugar de apaciguarse, eclosiona y decide nuevas estrategias.<sup>5</sup> La descripción de la agitación popular que va en ascenso mantiene al lector en un clima que no decae hasta el momento del castigo a los culpables. Psellos es un testigo preferencial, nos anuncia que se encuentra a la

---

5 Deciden entonces hacer regresar de inmediato a la emperatriz de su destierro, pues éste era la causa del estallido de descontento popular y de los enfrentamientos que se habían producido. Así mismo, ante la situación de emergencia, alinean a las tropas de Palacio, arqueros y artilleros, frente a los contingentes que irrumpían contra ellos sin temer nada. Los defensores, al amparo de los muros, dispararon sus hondas y arcos desde lo alto y mataron a no pocos asaltantes, rompiendo sus cerradas falanges. Pero éstos, comprendiendo el peligro, se dieron entonces de nuevo ánimo entre ellos y se agruparon en formación aún más compacta. Entre tanto, la emperatriz fue conducida a la corte imperial, no tanto contenta por lo que el Poderoso había decidido a su respecto, cuanto temerosa de que la perversidad del emperador le destinase a sufrir una suerte aún más cruel. De ahí que no se aprovechase de las circunstancias, ni reprochase su desgracia al usurpador, y que ni siquiera abandonase su hábito de penitencia, sino que compartiese con él su dolor y vertiese lágrimas por él. Lo adecuado entonces habría sido que ella cambiara su hábito y se cubriese con los vestidos de púrpura, pero el emperador le exigió en cambio garantías de que, una vez calmadas las procelosas aguas, no alteraría los hábitos de vida a los que entonces se atenía y se conformaría con lo que sobre ella se decidiese. Ella entonces lo promete todo y concluyen una alianza de emergencia. La conducen así a lo alto del Gran Teatro, para mostrarla al pueblo insurrecto. Ellos creían que la cólera que animaba a las masas cesaría cuando les fuera devuelta su Señora. Sin embargo, mientras unos decían no conocer a la que se les mostraba, cuantos efectivamente la reconocieron se enfurecieron todavía más contra el usurpador por su conducta, pensando que ni en aquellas difíciles circunstancias dejaba de comportarse con rudeza y perfidia. (Pselo, 2005: L.V. 31-32)

entrada de las habitaciones imperiales en el momento en que la muchedumbre enfurecida comienza a movilizarse hacia el altar de Santa Sofía, cuando los acusados son asediados por la plebe. En la *Cronografía* de Psellos la ambientación psicológica que desencadena la mutilación y repudio del emperador es el verdadero escenario para la historia. Deberíamos hablar de varios escenarios unidos por la percepción del historiador, que describe maravillosamente los estados de ánimo de la plebe enardecida, al emperador derrotado, los parientes en retirada, el mismo cronista en una actitud compasiva.<sup>6</sup> El clima va creciendo en violencia, irracionalidad y el destino del emperador se visualiza como un decurso irremediable hacia la muerte.

Según Atalíates la rebelión comienza a seguir a un líder:

... alguien antes que los demás, vociferando encolerizado, acompañó su grito de una pedrada. Al momento, la multitud allí concentrada, como guiada por ese líder popular, estalló al unísono en un clamor que expresaba su sentir. (Atalíates, 2002: 12)

---

6 Todos ellos se habían armado. Uno abrazaba un hacha, otro blandía en su brazo una pesada espada de hierro, otro manejaba un arco, otro una lanza, pero la mayoría de aquella muchedumbre corría en desorden, provista de gruesas piedras que sostenían contra el pecho o agarraban con las dos manos. Yo en aquel momento estaba ante la entrada de Palacio. Desde hacía tiempo trabajaba para el emperador como secretario y recientemente se me había introducido en los servicios de entrada. Me encontraba por lo tanto en el pórtico exterior dictando algunos documentos de carácter muy reservado, cuando de repente llegó hasta nosotros un estruendo como de caballos al galope, cuyo eco llenó de confusión a muchos de los que estábamos allí. Luego llegó alguien para anunciar que todo el pueblo se había puesto en marcha contra el emperador y que, como si obedecieran a una consigna, se habían concentrado todos con el mismo propósito. A la mayoría de los presentes aquel suceso les pareció una revuelta sin sentido, pero yo, comprendiendo por cuanto antes había visto y oído, que el rescoldo había hecho prender el fuego de un incendio y que serían precisos ríos enteros, verdaderos torrentes de agua, para apagarlo, monté enseguida sobre un caballo y me dirigí al centro de la Ciudad. Allí vi entonces con mis propios ojos cosas sobre las que incluso ahora me asaltan dudas al recordarlas. (Pselo, 2005: L.V. 27)

La muchedumbre avanza destruyendo todo a su paso, obligan a la retirada de las fuerzas imperiales, siguen aunados en un mismo esfuerzo y cobran energía al sumar a nuevos adeptos para la revuelta. Atalíates repite que “Un grito claramente perceptible les mostró lo que debían hacer”: la rebelión se ha organizado en grupos que atacan a los puntos estratégicos: las cárceles, donde consiguen la liberación de los presos que se unen a los manifestantes; otro grupo ocupa el palacio; un tercer movimiento rodeó las casas de las familias del emperador y de los “poderosos del momento” y se producen saqueos, de los que no se salvan ni iglesias ni monasterios; un cuarto grupo se introdujo en Santa Sofía y obligó al patriarca a tomar partido por la revolución. (Atalíates, 2002: 13)

La revuelta se organiza bajo el liderazgo de Constantin Kabasilas y se dirigen ordenadamente en busca de Teodora, hermana menor de Zoé. Teodora entra en escena cuando la rebelión se hace más virulenta y los eunucos, senadores y generales estiman que Zoé podría ser cooptada por el emperador y que pactaría con el poder dando un final al levantamiento.<sup>7</sup> Teodora es revestida con la indumentaria y los

---

7 Así pues, el pueblo, tal como dije, una vez rebelado contra el usurpador, temía que los acontecimientos se resolviesen de manera distinta a la prevista, que por lo tanto el usurpador se impusiese por la fuerza y no hubiese habido al final más que simples disturbios. Entonces, como no eran capaces de hacerse con la primera emperatriz, ya que el usurpador la había puesto previamente bajo su control y la guardaba como una nave en puerto, se volvieron hacia su hermana por ser la segunda por su sangre imperial. Así, no de forma tumultuosa y en desorden, sino nombrando como general que guiasse sus formaciones a uno de los servidores del padre de ella —una persona que no era griega por su origen, pero sí de la más noble alcurnia por su carácter, con estatura de héroe y acreedora de respeto gracias a una prosperidad que le venía de antaño—, marcharon hacia Teodora con todas las falanges y tan noble comandante a su frente. Ésta, sobrecogida por tan inesperado suceso, permaneció inflexible ante las primeras presiones y, refugiándose en el presbiterio, permaneció sorda a todas las invocaciones que se le hicieron. Pero el ejército de ciudadanos, desesperando de poder convencerla, utilizó la fuerza contra ella. Algunos, desenvainando sus puñales, se precipitan al interior como para matarla y luego, en un golpe de audacia, consiguen apartarla del presbiterio y conducirla al exterior. Allí la cubren con un suntuoso vestido, la montan sobre un caballo y la conducen, rodeándola en círculo, al gran templo de la Sabiduría de Dios. (Pselo, 2005: L.V. 36-37)

atributos imperiales y es conducida a Santa Sofía: “No sólo la facción popular, sino también toda la nobleza, reconocieron entonces a Teodora. Todos, despreciando absolutamente al usurpador, proclamaron emperatriz a Teodora en medio de aclamaciones”. (Pselo, 2005: L.V. 37)

El emperador, acorralado, huye por mar a refugiarse en una iglesia para clamar asilo.<sup>8</sup> Pronto se acuerda de forma unánime el castigo para el emperador y sus partidarios.<sup>9</sup> Teodora se hace cargo de la situación y decide el suplicio emperador Miguel y el tío de este, Constantino. Ataliates afirma que Teodora debió dejar atrás la timidez y la debilidad propias de la mujer para ejercer sus funciones heredadas: asumió “hábilmente” el control del imperio. (Ataliates, 2002:13)

Zoé y Teodora son proclamadas *autocratores* simultáneamente y ejercen, durante siete semanas, un gobierno conjunto de transición. La posición de las emperatrices fue fugaz, se decidió el nuevo matrimonio de Zoé y la coronación del próximo emperador, Constantino IX (1042-1055). Nuevamente la emperatriz Zoé opta por mantenerse al margen del gobierno del imperio. Incluso tolera la incorporación de la amante del emperador al palacio, con dignidades imperiales. A propósito de esta circunstancia se producen nuevos disturbios en favor de las *porfirogenitas*,

---

8 ... el emperador como impulsado por un extraordinario tifón, escapó del tumulto palaciego y emprendió la huida por mar al monasterio de Estudio, donde abrazó el altar, con la pretensión de salvar el cuello... (Ataliates, 2002:13)

9 En efecto, los partidarios de Teodora, conscientes de la envidia que le tenía su hermana Zoe y de que ésta antes habría preferido ver sobre el trono imperial a un mozo de cuerdas que compartir el poder con su hermana, pensaron que era probable que Zoe la arrinconase y de nuevo promoviese a Miguel al trono. Acuerdan todos de forma unánime quitar de en medio al fugitivo. Pero como decretar la muerte de Miguel no satisfizo mucho a los más indulgentes, preparan y conciertan entonces otro plan para privarles de toda luz de la esperanza. Envían así con la mayor premura a unos hombres audaces y resueltos con la orden de que cuando viesan a éstos fuera del sagrado recinto les sacasen los ojos con el hierro. (Pselo, 2005: L.V. 46)



apenas dos años después de los cruentos acontecimientos de 1042. El 9 de marzo de 1044, cuando se celebraba la fiesta de los 40 Mártires, mientras el emperador Constantino se disponía a ir en procesión a venerar a los santos, se produjo un disturbio entre la gente. El emperador seguía el ceremonial previsto: salió del palacio a pie, bien custodiado y aclamado con saludos; arribó a la Iglesia del Salvador de Chalke, donde iba a proseguir a caballo hasta el altar de los Mártires cuando una voz se alzó en la multitud: “No queremos a Skleraina [la concubina] como emperatriz y no queremos que nuestras madres, las porfirogenitas Zoé y Teodora, sean asesinadas por su culpa”. La multitud parece haberse desbordado cuando se trató a la amante como *despoina*, un título reservado para las emperatrices. Súbitamente todo fue confusión: la multitud se convirtió en un tumulto, tratando de alcanzar con sus manos al emperador, y si las emperatrices no se hubieran mostrado en público y no hubieran calmado al gentío muchos hubieran muerto, posiblemente el emperador mismo. Cuando el disturbio se calmó, el emperador retornó al palacio y abandonó la procesión (Skilitzes, 2010: 408-409). Esta revuelta fue muy similar a aquella que destronó a Miguel V dos años antes, con la diferencia que en esta oportunidad Constantino fue salvado por las emperatrices.

A modo de conclusión retomamos algunos de los aspectos que define Chaynet<sup>10</sup> en su artículo *La colère du peuple à Byzance (Xe -XIIe siècle)*. El autor afirma que evidentemente estos movimientos coinciden con el declive final de una dinastía. Chaynet analiza el proceso en clave socioeconómica y observa un constante liderazgo del sector artesanal que se opone a la implementación de nuevos impuestos, a las confiscaciones por cuestiones políticas y económicas y discute

---

10 Chaynet (2001).

los privilegios otorgados a las corporaciones extranjeras en el sector mercantil. El movimiento es eminentemente urbano: manifiesta una disconformidad generalizada por la gestión inescrupulosa que tiene su epicrisis en el saqueo a los poderosos y la intención de redistribución entre los exproliados del sistema.

Psellos, al igual que todos los autores de la época, nos brinda una aproximación eminentemente política. Es un testigo preferencial de los acontecimientos que convulsionaron a la capital del imperio. No solo está en el centro de la acción, sino que se desplaza para tener un mejor registro de los hechos. El historiador corrobora su relato con su experiencia personal de lo sucedido. Esto da credibilidad a su crónica. Debemos considerar que la crónica es una narración de un hecho no solo testimoniado, sino sobre todo experimentado por el autor.<sup>11</sup> Actualmente, memoria e historia, lejos de ser sinónimos, aparecen fundamentalmente como opuestos,<sup>12</sup> pero según los parámetros clásicos, el historiador como testigo de los hechos prestigia el relato. También debemos destacar que Psellos escribe la primera parte de su *Cronografía* entre 1059 y 1063, cuando ya había triunfado la rebelión comnena que desplazó a la dinastía macedónica. Podría ser que este relato retrospectivo de los acontecimientos turbulentos que signaron los últimos años de las emperatrices macedónicas actúe como un justificativo para las decisiones que Psellos debió tomar y que lo definieron políticamente luego de la muerte de las herederas. Concretamente, Psellos tuvo un protagonismo en las negociaciones con el rebelde Isaac Comneno, líder de un movimiento que se gestó fuera de la capital pero que termina aglutinando todas las fuerzas políticas bizantinas. Y Psellos, lejos de quedar atrapado

---

11 Aurell *et al.* (2013: 141).

12 Nora (1989:8).

en una corte macedónica en retirada, logra posicionarse magistralmente de manera que su imagen se vea fortalecida en el siguiente equipo de gobierno. Tal vez la selección de hechos que observamos en estos disturbios que marcan el eclipse de una era, sirva para explicar su participación en la conspiración posterior de la que fue parte junto con otros nobles, una rebelión de carácter senatorial y popular, con la implicancia de las más altas esferas religiosas.<sup>13</sup> Su versión de los hechos, lejos de ser totalizadora, resulta finalmente sesgada y parcial. Probablemente su objetivo fue exhibir un gobierno saliente con graves conflictos de gobernabilidad y con fallas evidentes que propiciaron su inexorable decadencia y posterior caída, una vez desaparecidas las legítimas herederas.

El lector actual no deja de entrever la ficcionalización que, como proceso transformador de la realidad, modela la Historia para filtrar una opinión. ¿Por qué Psellos incorpora el dato del protagonismo femenino en la movilización cívica, que falta en otros autores como Skylitzes o Atalíates? ¿Por qué narra en discurso directo las palabras proferidas por las mujeres en defensa de la heredera, dando un dramatismo al relato que pone en carne viva la protesta de una multitud enfervorizada? ¿Por qué le da voz a un colectivo que aparentemente no tiene participación en el escenario político bizantino? ¿Por qué reconoce la organización de las mujeres frente a la confusión general y su capacidad de actuar siguiendo un plan de acción?

Como en el resto de la *Cronografía*, cuando la mujer invade el mundo de los hombres, el caos está asegurado. Psellos muestra un perfil de mujer ligado a los sentidos, a lo contingente, a las emociones descontroladas: probablemente establece una relación entre lo irracional y el área de acción

---

13 Carbó (2017).

de las mujeres, justificando su opinión eminentemente misógina y patriarcal. Recordemos que Psellos nos dice que las mujeres en rebelión “marchaban arrebatadas como ménades”. Las *ménades* (μαινάδες), en la mitología griega, son seres femeninos divinos estrechamente relacionados con el dios Dionisio. Las primeras *ménades* fueron las ninfas que se encargaron de la crianza del dios y que posteriormente fueron poseídas por él, quien les inspiró una locura mística. Literalmente *ménades* puede traducirse por “las que desvarían”. Se las conocía como mujeres en estado salvaje y de vida enajenada, vagando por las montañas, con las que era imposible razonar.<sup>14</sup> Los misterios de Dionisio, el dios del vino, las llevaban a un frenesí extático; se permitían dosis importantes de violencia, derramamiento de sangre, sexo, intoxicación y mutilación. Se supone también que llegaban a practicar en su éxtasis el sparagmós, o desgarrar de sus víctimas en trozos tras lo que ingerían su carne cruda.<sup>15</sup>

Psellos nos propone una vinculación directa entre la movilización femenina de 1042 y el fenómeno menádico. Las mujeres bizantinas han abandonado el gineceo. Han salido a las calles y, en una protesta desenfundada, claman por la emperatriz cautiva. La lucha verbal no alcanza, se han organizado a la manera de un escuadrón y como enajenadas marchan acaparando la adhesión de los indecisos.

En la proclama de las mujeres está la clave del pensamiento de Psellos. La manifestación del sector más irracional de la sociedad es casi una pulsión irresistible de un pueblo sufriendo. Indiscutiblemente ellas no son las culpables de los

---

14 Cfr. Bartra (1998: 26); Harrison (1991: 388 ss.).

15 Resulta muy esclarecedor el artículo de Scullion (2013) sobre la relación entre los ritos femeninos dionisiacos y el mito de las ménades. El autor revisa los conceptos mitológicos, basándose en los registros epigráficos y artísticos, y establece una distancia con lo que realmente acontecía en el culto dionisiaco, donde tanto hombres como mujeres habrían participado del ritual de forma conjunta.

funestos sucesos que tiñen de sangre el imperio. Los hechos conexos que produjeron la inestabilidad del estado, el caos, tampoco fueron causados por las conductas díscolas de las emperatrices, ni por el impulso menádico propio de la naturaleza femenina,<sup>16</sup> ni por la acción de un pueblo descarriado, sino por la injusticia y la tiranía perpetradas contra la investidura imperial, contra la herencia legítima. Recordemos las acusaciones pregonadas por las mujeres: “¿Cómo pudo atreverse un villano a hacer nada contra una mujer de noble cuna? ¿Cómo llegó a concebir contra ella proyectos tan monstruosos como nunca nadie pudo pensar?”. Roto este vínculo de poder, el pueblo se alzaría contra los atropellos del corrupto monarca, el furor de las masas enardecidas se adueñaría de las calles y los poderosos esgrimirán sus estrategias para reestructurar sus influencias. Según Psellos, la situación resulta terminal para el emperador corrupto, no para las instituciones dinásticas.

En medio del relato de los avatares que ponen en riesgo la gobernabilidad del Imperio, Psellos presenta la paradoja que debe resolver historiográficamente: las soberanas son volubles, no son aptas para el gobierno, pero son las únicas garantes de la continuidad del poder imperial.<sup>17</sup> Los historiadores contemporáneos a los sucesos reconocen, a regañadientes, que fue otra mujer la que se pone a la cabeza del movimiento y resuelve el castigo a los culpables: la menor de las princesas, Teodora, que actuando con total resolución, como otra ménade, despedaza al tirano, restituye el orden y como resultado de su accionar, el poder revierte en las legítimas sucesoras. Juan Skylitzes, a pesar de sus diatribas contra las herederas,<sup>18</sup> se ve obligado a exponer que las

---

16 Mariño Martínez (2006: 200).

17 Mc Grath (2012: 92).

18 Garland (1999: 144-145).

soberanas ocuparon roles protagónicos que las colmaron de una genuina autoridad imperial, respaldadas por buena parte de las aristocracias civiles y militares.<sup>19</sup> Skylitzes afirma que este apoyo se evidencia principalmente en estas movilizaciones populares que involucraron a la plebe y que sumaron luego a sus filas a los patricios, las dignidades eclesiásticas, el senado, los eunucos de la corte, los militares, en fin, una conjunción general de fuerzas centrípetas en socorro de las soberanas. El apoyo popular, no sabemos si manifestación espontánea o movilización acicateada por los poderes detrás del trono, se vuelca a las calles y reclama el liderazgo de las legítimas macedónicas.

Ataliates, por su parte, afirma que los sediciosos "... como guiados por una fuerza superior, con las más nobles intenciones se reorganizaban para un enfrentamiento mayor...", haciendo referencia a la asistencia de un impulso supra terrenal en socorro de las genuinas herederas.<sup>20</sup> Psellos, en la misma línea, esgrime la idea de que fue el cristianismo triunfante lo que aseguró la continuidad de las instituciones imperiales, en este caso particular, la permanencia de la dinastía. Psellos sostiene la importancia de la Providencia en el devenir de los sucesos. Así resuelve en parte la gran contradicción: ni la mujer individual, heredera de una dinastía, ni la mujer como colectivo, manifestándose en las calles, son responsables del caos que ahoga a Bizancio. Y tampoco les concede un protagonismo en la salvación del Imperio: es la divina Providencia la que ha asegurado el triunfo de las instituciones. Esta expresión piadosa es casi única en la *Cronografía*. Kaldellis<sup>21</sup> afirma que si bien Psellos recurre a una enunciación religiosa para justificar el

---

19 Skylitzes (2010: 393 y 408).

20 Ataliates (2002: 12).

21 Kaldellis (1999:105-108).

devenir de los acontecimientos, podría tratarse más bien de un giro retórico, de ninguna manera una convicción profunda. El cronista podría haber introducido esta manifestación simplemente para calmar las expectativas de los lectores devotos. Según Kaldellis, en ninguna parte de la *Cronografía* se revela un solo hecho que no pueda atribuirse a la Providencia y a la vez a causas naturales y/o humanas. A pesar de esta invocación conclusiva, Psellos presenta el ascenso y caída de Miguel V como consecuencia directa de la política y de las acciones humanas en juego. Lejos de gobernar el mundo, la Providencia es nada más que una herramienta retórica en manos del cronista para hacer su presentación más elegante y correcta. Similar tendencia observa Kaldellis en Atalíates y en Skylitzes.

El declive de la dinastía macedónica se debería comprender en términos de conflictos políticos, ineficiencia administrativa, gasto público elevado, peligros externos, descontento militar, deficiencias de redistribución de cargos y presupuesto entre el centro y la periferia, controversias religiosas. Todas estas variables son en mayor o menor medida descritas por Psellos. El protagonismo de la mujer en la acción pública, tanto a nivel cortesano como popular, solo ha inyectado la componente de dramatismo al relato. Tal vez ha servido al autor para insertar una cuota de ficcionalización a la narración histórica.





## Capítulo 21

### Placer terrenal, placer divino

Puentes entre lo popular y lo letrado en *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo

Ludmila Grasso

### Introducción

En el siguiente trabajo intentaremos abordar un posible puente entre lo popular y lo letrado en *Milagros de Nuestra Señora* (siglo XIII) de Gonzalo de Berceo: la relación que podría establecerse entre el placer producido por el relato milagroso y el propio milagro. A través del análisis de la relación entre relato milagroso y el sabor con el que se suele caracterizar su efecto en los oyentes —intradiegéticos y extradiegéticos—, intentaremos ahondar, a partir del análisis del milagro XXIII y de algunos fragmentos del marco de los relatos, la relación entre milagro, relato milagroso y fiesta en honor a la Virgen.

El primer acercamiento con lo popular por parte de Berceo en *Milagros de Nuestra Señora* se observa en la elección del uso del romance. Esta decisión se justifica y relaciona con el objetivo que tenía la Iglesia de difusión de la doctrina. En correlación y gracias a las vicisitudes culturales del siglo XIII —junto al IV Concilio de Letrán—, surge en Castilla un grupo de intelectuales clérigos que utilizaron

sus saberes en pro de “... difundir entre los menos doctos la cultura latina y religiosa”.<sup>1</sup> En este grupo se encuentra Berceo. El mester de clerecía suponía que “... el interés de los clérigos por transmitir su mensaje a los más iletrados les llevará a escribir en romance”.<sup>2</sup> En este sentido no se debe perder de vista que “el tipo de difusión condiciona su contenido, disposición y estilo”.<sup>3</sup> Todos estos elementos suponen que la intención de Berceo en su producción de los milagros tiene un fin didáctico y laudatorio lo que condiciona la elección de lengua y el estilo de su escritura. Esto puede observarse por sobre todo en los exordios y/o epílogos.

Teniendo en cuenta que, como señala Baños, “... para valorar la creatividad de don Gonzalo necesitamos comparar su versión con algún texto latino”,<sup>4</sup> realizamos un cotejo con la fuente latina —utilizaremos el Manuscrito Thot 128<sup>5</sup> de la Biblioteca de Copenaghe—, el cual nos sugiere que en la traducción/recreación romance Berceo hace un fuerte hincapié por el deleite que produce la palabra —teniendo en cuenta el tópico horaciano de *prodesse et delectare*<sup>6</sup>—. Este placer, que termina por asimilarse al placer por el alimento, es el que podría tender el puente entre lo popular y lo letrado.

---

1 Blecua-Lacarra (2015: 345).

2 *Ibid.*, p. 257.

3 *Ibid.*, p. 148.

4 Baños (2011: 222).

5 Baños, sin embargo, prefiere trabajar con el Manuscrito 110 de Madrid —ya que encuentra mayores similitudes con la obra realizada por Berceo—. No ahondaremos en ese debate, pero a fines prácticos trabajaremos con el Manuscrito Thot 128, siendo la fuente más conocida y trabajada y de la que encontramos una traducción confiable del latín al castellano.

6 Concepto tomado de *Epístola a los Pisones* de Horacio.

## La palabra sabrosa

Esta es la idea invariable del Señor: que quienes  
ahora gozan en servir a sus prójimos, sean alimentados  
después en la mesa sacratísima del Señor  
con los manjares de la vida eterna.<sup>7</sup>

El trabajo de asimilación entre el placer y el relato milagroso realizado por don Gonzalo es central para poder realizar un primer acercamiento entre lo popular y lo letrado en su literatura: es la llegada de una materia culta a un público iletrado haciendo el relato deleitable y placentero para el auditorio. Justamente es en la “Introducción”, en la que Berceo realiza una alegoría perfecta, en el que el relato milagroso se asimila al dulzor de los frutales:

quierod’ estosfrutales tan plenos de dulzores  
fer unos pocos viessos, amigos e sennores.

(MNS,44 c,d)

La alegoría indica que estos frutales son los milagros obrados por la Virgen a partir de los cuales se realizará la narración. Equiparar el milagro al fruto —cuyo elemento característico acentuado es el dulzor— para luego mencionar los versos que serán leídos, anuncia la asimilación entre escuchar el relato milagroso y la experimentación del “sabor” que traerá el alimento y su relación con los versos venideros: la narración será deleitable y placentera como aquellos frutales. El trabajo del amanuense radicará en poder imprimir en esos versos todo el goce que provoca el milagro y la revelación del poder divino. Es importante destacar que la fuente latina carece de introducción y que por tanto esta relación entre relato milagroso y dulzor es

---

7 San Beda, en *Catena Aurea*. Recuperado por Fernández Caravajal (1983: 129).

propia de la producción de don Gonzalo de Berceo —lo cual podremos también observar en algunos milagros como más adelante se analizará—.

Para que ese placer pueda transmitirse Berceo hace uso de los exordios que marcan una cercanía y familiaridad con el auditorio. Esto se observa en el milagro XXIII que inicia con un breve exordio en el que se utiliza el tópico del *atentum parare* al llamar al auditorio y pedir su atención:

Amigos, si quissiéredes un poco atender,  
un precioso miráculu vos querría leer;  
cuando fuere leído avredes grand placer,  
preciarlo edes más que mediano comer. (MNS, 625)<sup>8</sup>

En este exordio se evidencia el *nosotros inclusivo* por la utilización del vocativo *amigos*. En este sentido la crítica se encuentra dividida entre aquellos que plantean la existencia de una difusión acústica y los que hablan de una oralidad ficticia. En cualquier caso, es interesante el esbozo que realiza Ancos (2012:239): el *nosotros* de la narración provoca la unión del auditorio —iletrado, que escucha— con el compositor —letrado, culto—. Esa relación cercana entre el auditorio y el narrador del relato milagroso atendería a un acercamiento de lo popular y lo letrado. En segundo lugar, ese pedido de atención también podría responder a la oralidad ficticia o a una real emisión vocálica. Don Gonzalo parecería acercarse a los modos de la juglaría: “Berceo es un juglar en cosas espirituales”.<sup>9</sup> La prédica presenta al clérigo como un juglar que promociona el relato que narrará: podemos observar este accionar cuando plantea que

---

8 De aquí en adelante utilizaré esta sigla MNS para referirme a *Milagros de Nuestra Señora* aclarando el número de verso posteriormente. Me refiero y utilizo la siguiente versión: Baños (2011).

9 Cruz-Saenz (1986).

el milagro es precioso y, por tanto, necesita la atención de quien lo escuche.

Al margen de estos debates, es notorio, sin embargo, la forma en que se escenifica el proceso de transmisión, particularidad de la obra de Berceo que no se encuentra en la fuente latina.<sup>10</sup> Esto puede notarse en el pareado final de este exordio que relaciona directamente las palabras “placer” y “comer” produciendo una conexión textual entre la materia culta y el goce terrenal y mundano del alimento. Tal como la comida genera placer, los milagros narrados, a la vez que llevan la palabra sagrada, deleitan. Esta concreción y contraste humorístico también acercan al relato a la materia popular sin embargo, no debe dejar de atenderse que tal como afirma Gerli:<sup>11</sup> “Si hay sencillez, ingenuidad y rusticidad estilísticas en la obra de Gonzalo de Berceo, éstas son una sencillez, ingenuidad y rusticidad deliberadamente cultivadas”.<sup>12</sup> Este deliberado acercamiento de Berceo se ve propiciado por la propia concepción que los fieles tienen sobre María, ya que representa a la “Madre” por antonomasia. En ese sentido, la figura de la Virgen como dadora de placer físico, relacionada con el sentido del gusto, puede encontrar su primera acepción ya que el fruto de su vientre es Jesús, el Mesías. En tanto madre, entonces, da de mamar y alimenta —quien nutre y convida del placentero alimento— a su hijo cuya figura luego se asimila a la de todos los cristianos: los hijos de María son todos aquellos que creen en Jesús, ella es la gran madre de todos los devotos. Esta concepción sobre la Virgen se observa en el exordio del milagro II:

---

10 La fuente latina inicia con el comienzo del relato, no ofrece ninguna anticipación ni promesa de deleite en la materia que se narrará. Ver nota 11 en la que se transcribe el inicio de la fuente latina.

11 Gerli (1992).

12 Utilizo la edición online que se encuentra en un cuerpo entero. Recuperé el texto de: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/gerli/estructura.htm> (Revisado el día 18/08/17)

Amigos, si quisiéssedes un poco esperar,  
aun otro miraclo vos querría contar,  
que por Sancta María dennó Dios demostrar,  
de cuya lege quiso con su boca mamar. (MNS, 75)

En este exordio se manifiesta el deseo de alimentarse y sentir el placer de la leche de María, que nutre y a su vez deleita. Ese es el objetivo también de los milagros: enseñar<sup>13</sup> a la vez que causan goce. Por tanto, ya desde el propio exordio busca llamar la atención del público, acercándose al pueblo, a través de la apelación al “sabor”.

Esta asimilación que se realiza entre placer terrenal y devoción divina —que se predica y promociona ya en los exordios— hacen efectiva la enseñanza. Si la palabra no fuera placentera, tanto como el alimento más delicioso, no llegaría a mover al auditorio y, por tanto, no provocaría el efecto deseado: la enseñanza y el aprendizaje. Es crucial, entonces, el lugar del orador que transmite el mensaje y que en su *performance* logra movilizar y despertar el entusiasmo y la atención del público. Lacarra y Blecua así lo afirman: “A diferencia de los textos escritos, los oídos reciben simultáneamente su emisión, transmitida por un intermediario verbal, cuyas condiciones de orden, ejecución y apostura [...] favorecen la comprensión del mensaje”.<sup>14</sup> Tal como se ve en este breve exordio, Berceo puede ser considerado “juglar” en tanto es efectivo en llamar y agrupar en su entorno a un auditorio dispuesto a disfrutar de los relatos milagrosos de la Virgen María. Una vez hecha la invitación a la escucha, generando expectativa y con la promesa de recibir placer a través de la narración, inicia el relato milagroso.

---

13 Como ya fue mencionado, si bien uno de los objetivos de Berceo es la enseñanza, no pude perderse de vista el objetivo laudatorio de los milagros.

14 Blecua-Lacarra (2015: 148).

Luego del exordio, en el milagro XXIII se introduce en la narración al personaje protagonista, el espacio en el que se desarrollará el milagro y el conflicto central —en el que la Virgen deberá intervenir para su resolución—. Se nos presenta un mercader de Constantinopla que era “un bon omne” (MNS, 626/d) y debido a su generosidad acaba en la ruina. A causa de esta situación debe pedir dinero prestado a un judío y pone como garantes a Cristo y María.<sup>15</sup> El plazo del cristiano para pagar la deuda lo encuentra en medio de una travesía de negocios lejos de Constantinopla. Sin saber cómo salir del entuerto, decide tirar el dinero al mar y realiza una oración a la Virgen:

Reina de los Cielos, Madre del pan de trigo,  
por quefo confundido el mortal enemigo,  
tú eres mi fianza, esso misme te digo,  
lo que é regunzado al que tienes contigo. (MNS, 659)

Luego de realizar este ruego a la Santa Madre y apelando por su milagrosa intersección, espera que lleguen las monedas a su prestamista y así saldar la deuda. Gracias a la intervención de María, que guía el cofre con el dinero, llegan las monedas al judío y logra así saldar su deuda. La oración, por tanto, es performativa ya que efectivamente tiene un correlato en acto —el milagro, pagar la deuda—. También es significativo notar el apelativo con el que se nombra a la Virgen: “Madre del pan de trigo” (MNS, 659/a). Nuevamente se resalta su valor como madre de Cristo y proveedora de alimento. Berceo resalta el papel de María mientras que la fuente destaca la importancia de Cristo en el milagro y, por lo tanto, no se encuentra esta plegaria a la Santa Madre. La

---

15 Son las imágenes que se encuentran en la iglesia de Constantinopla. La figura del Cristo Antifonetes era de gran difusión y en honor a su imagen se organizaron grandes fiestas populares.

fuentes latinas solamente narra la esperanza del comerciante en que Cristo obre en su pro y el cofre con el dinero llegue al judío:

*Quid inania meditaris? Nonne Dominum tuum Ihesum Christum pro te fideiussorem dedisti? Ipsi ergo pecuniam trade et, ut eam tuo creditori restituat, quomodo velit, committe.” Confestim igitur scrinium fieri fecit, pecuniam iudeo debitam iusto pondere appensam includit, mari et ei, qui mare et aridam fecit, gubernandam committit.<sup>16</sup> (MT)<sup>17</sup>*

Este agregado por parte de Berceo resalta la importancia del lugar de María y nuevamente crea una relación directa entre la Virgen y el alimento.

Luego de que la imagen de Cristo pusiera de manifiesto la mentira del judío, el pueblo se agrupa y decide ir a buscarlo a su hogar:

Movió el pueblo todo como estaba plecho,  
fuéronli a la casa, fizieron grand derecho;  
trovaron el escriño di yazié so el lecho,  
fincó el trufán malo confuso e maltrecho. (MNS, 695)

El milagro de la Virgen, por tanto, tiene un correlato performativo en un doble sentido: primero porque la

---

16 “Finalmente, hablando consigo mismo se dice: ¿Por qué piensas en cosas poco prácticas? ¿No pusiste por fiador tuyo a Jesucristo, tu Señor? Pues dale a él el dinero y cárgale que Él se lo entregue a tu acreedor como le plazca. Después manda preparar un cofre, pone dentro el dinero que debe al judío en la cantidad exacta y se lo confía al mar y al que hizo el mar y la tierra, para que lo lleven.” (Utilizo la traducción de Avelina y Fátima Carrera de la Red que realiza a partir del manuscrito Thot 128 recuperada de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/carreradelared/milagrosthot128.htm>)

17 Con las siglas MT hago referencia al manuscrito en latín Thot 128. Utilizo la fuente citada en la bibliografía y recuperada de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/miracula.htm#Thott>



oración hecha por el burgués tuvo una respuesta efectiva en un hecho puntual —que el dinero le hubiere llegado al judío— y a su vez porque lleva a que el pueblo realice una acción concreta —dirigirse a la casa del judío y escarmenarlo—. Diz analiza en *Historias de certidumbre: los milagros de Berceo* este funcionamiento “eficaz” de la palabra —siendo eficaz en tanto lleva a la acción—. La autora plantea que “La clerecía [...] es el estamento que se autovalora por el valor performativo del discurso sacramental, donde la palabra proferida por el sacerdote [...] efectivamente *hace* lo que dice”.<sup>18</sup> Los enunciados son efectivamente realizados: el pedido del feligrés tiene una respuesta en actos —el propio milagro— por parte de la Virgen, y la palabra de Cristo, que revela el milagro, mueve al pueblo que intradiegeticamente funciona como un lector implícito. Por extensión, la lectura de los milagros encierra también la intención de que sean disparadores de un accionar ya que “El paradigma [palabra y hecho] refleja el modelo más amplio de la historia judeo-cristiana, que realiza en actos las palabras de Dios”.<sup>19</sup>

Una vez concluido el escarnio para con el judío, en el milagro XXIII se da inicio a la narración de la celebración que dispara el obrar de María. Esta es otra acción concreta que fue desatada por la intervención milagrosa de la Virgen y se narra de la siguiente manera:

Siempre en essi día que cuntió esta cosa,  
que fabló la imagen, la su verdad preciosa,  
fazién muy grand festa con quirios e con prosa,  
con grandes alegrías a Dios e la Gloriosa.

---

18 Diz (1995: 104).

19 *Ibid.*, p. 105.

Los pueblos de la villa, pauperes e potentes,  
fazién grand alegría todos con instrumentos;  
adovaban convivios, daban a non aventes  
sus carnes, sos pescados salpresos e recientes.

Andaban las redomas con el vino piment,  
Conduchos adobados maravillosament;  
Qui prenderlo quisiesse non avrié falliment,  
Non trayén en su pleito ningún escarniment.

(MNS, 697, 698, 699)

Desde el día que la Virgen obra el milagro, se instituciona-  
liza la fiesta en su honor. El alimento y los bailes que allí se  
producen son, por tanto, consecuencia de la acción obrada  
por la Santa Madre. El banquete y la descripción de las comi-  
das introducen un campo semántico festivo y placentero que  
atraviesa todo el relato. Se resalta en el verso 699/a el consu-  
mo de “vino piment”, vino especiado y con miel: nuevamen-  
te el dulzor y los sabores —la recepción sensorial— cobran  
importancia en torno a la Virgen, ahora en la celebración por  
milagro que hubo obrado. Es importante recalcar que la im-  
portancia de ese día, tal como da cuenta el verso 698/a, se  
debe a que “cuntió esta cosa”: el milagro. Aquellos recepto-  
res intradieгéticos del relato del prodigio mariano, a partir  
de que conocen y saben lo ocurrido y la ayuda brindada por  
parte de la Virgen al comerciante, pueden participar de esta  
fiesta de fe. Esto es lo que le ocurre hacia el final del relato,  
cuando se narra la llegada de un arcediano a Constantinopla  
en el día que se está celebrando la fiesta:

Preguntó esta festa cómo fo levantada,  
ca era grand fazienda, nolemente celebrada;  
díssoli un latino la raíz profundada  
e sopiesse que ésta era verdat provada. (MNS, 701)

En contraste, el relato en latín del Manuscrito Thot 128, inicia con la llegada de un arcediano que se encuentra con ese desenfreno de bailes y música:

*Fuit quidam religiosus Leodicensis ecclesie archidiaconus, qui oracionis studio, sanctorum locorum visendorum gracia multa peragens loca Bizanteam tandem devenit ad urbem. Ubi cum ecclesiam subintraret quandam vota inibi precum Domino redditurus, tanto eam tripudiancium strepitu, exultancium plausu, cymbala citharasve tangencium pulsu, omnisque denique generis musicorum instrumentorum sonitu resultantem invenit, ut non tam studiose orancium, quam domus esse ioculatorie videretur ludencium. [...]novitatis huius causam cutiose sciscitatur [...] autem linguam plene latinam intelligens hanc illi stupenti narrationem evolvere cepit. (MT)<sup>20</sup>*

Como se observa en este pasaje no hay alusión al alimento como sí se nota en la recreación/traducción que realiza Berceo. Aquí la importancia se centra en el desenfreno festivo del cuerpo en el baile y la música ya que “... parecía una casa no de gente que oraba con devoción sino de gente que se divertía con la actuación de algún juglar” (traducción del

---

20 “Hubo un devoto arcediano de la catedral de Lieja que, deseoso de hacer oración, recorrió muchos países para ir a visitar los Santos Lugares y un día llegó a la ciudad de Bizancio. Allí, entrando en una iglesia para elevar sus plegarias al Señor, la encontró tan revuelta con el ruido de los que bailaban, con los aplausos de los que danzaban, con el pulsar del címbalo y de la gitara y, en fin, con el sonido de instrumentos musicales de todo tipo, que parecía una casa no de gente que oraba con devoción sino de gente que se divertía con la actuación de algún juglar. Quedó admirado por lo inesperado de un alboroto tan grande y dirigiéndose en latín a un griego que apenas entendía la lengua latina le preguntó con curiosidad cuál era la causa de aquella actitud tan nueva. Éste que entendía perfectamente el latín, comenzó a contarle la siguiente historia que le dejó estupefacto:” (Utilizo la traducción de Avelina y Fátima Carrera de la Red que realiza a partir del manuscrito Thot 128 recuperada de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/carreradelared/milagrosthot128.htm>)

pasaje anterior. Ver nota 11). Se observa también el carácter sacrílego de tal fiesta que dista de lo que se narra en el milagro XXIII. En este, Berceo agrega la imagen de “pauperes y potentes” (MNS, 698/a) en relación a la caridad cristiana puesto que los alimentos eran compartidas con los “non aventes” (MNS, 698/c). Así don Gonzalo logra cambiar el tono del relato de la fiesta: no es como en la fuente latina una fiesta sacrílega sino que celebra la liturgia. En el milagro XXIII la fiesta funciona como una continuidad del sagrado sacramento de la misa: el banquete celebra la beatitud del cuerpo de Cristo. Es por ello que en esa celebración los feligreses no hallarán “ningún escarniment” (MNS, 699/d). Aquí Berceo logra asimilar el placer y el disfrute, el banquete, con un acto litúrgico y beatífico —lejos de una acción prosaica, tal como se la describe en la fuente latina— y pone de manifiesto que la loa y la celebración religiosa también pueden causar goce.

Esta caracterización placentera y la descripción de los alimentos manifiesta el tópico horaciano: *prodesse y delectare*. A través del deleite y los placeres cotidianos se puede aprender y cultivar la fe. Esto manifiesta que la importancia de la recreación de Berceo radica en que ilumina el relato latino: lo hace vivo. Biaggini, de hecho, afirma que esta *iluminación* es un objetivo del mester de clerecía: “*le mester de clerecía se donne pour mission le déchiffrement de signes obscurs (lettres de la source ou énigmes du monde) qui attendaient de se réveiller à sa lumière providentielle*”.<sup>21</sup> En el milagro XXIII Berceo logra reencauzar el significado de la fiesta, cambia el tono de la celebración y agrega el alimento, dándole un lugar central. Berceo consigue, entonces,

---

21 Biaggini (2005). Utilizo la edición online que se encuentra en un cuerpo entero. Recuperé el texto de: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/biaggini/translatiodansleclerecía.htm> (Revisado el día 28/10/17)

darles vida a estos escritos al conectarlos con un placer sensorial: el gusto.

El arcediano del relato latino, sorprendido por la desahogada celebración, solamente puede apreciarla y festejar con el resto del vulgo luego de comprender a qué se debe tal jolgorio: “in laudem prorumpit Salvatoris nullum in se sperantem deserentis, omnibus suam sanctam Genitricem vere colentibus subvenientis.”<sup>22</sup> (MT). Es importante considerar el cambio que produce Berceo en la forma de narrar el milagro: decide ubicar hacia el final la aparición del arcediano que será quien ponga por escrito el testimonio de la sagrada fiesta. Consideramos, entonces, que esta decisión no es azarosa: podría tener la intención de resaltar el milagro —al narrarlo en el inicio— y lograr una conjunción inmediata a la fiesta en su extensión. Como se ve en el pasaje de San Beda, y a forma de exégesis, el milagro da cuenta que confiar y hacer las debidas plegarias tienen su recompensa deliciosa —la intervención de la Virgen y la consiguiente fiesta— al igual que los sufrimientos de la tierra tendrán su recompensa en el más allá. En este sencillo hecho de alterar el orden narrativo don Gonzalo podría estar buscando un fin didáctico a la vez que laudatorio. Por un lado nos indicaría que predicar la obra divina lleva al placer —siendo que se asimila el relato milagroso a la fiesta y los alimentos, los bailes y la música—, y por otro lado también indica que el propio relato milagroso, siendo una loa a la Virgen, se convierte en una fiesta. Esto se debe a que cada vez que un auditorio, intradieético o extradieético, reciba testimonio del relato, a consecuencia, se desatará el goce de la revelación

---

22 Al conocer este milagro por la larga relación del griego aquel, el arcediano, prorumpió en alabanzas al Salvador, que jamás abandona a quien espera en Él y que socorre a cuantos de verdad honran a su Santa Madre.” (Utilizo la traducción de Avelina y Fátima Carrera de la Red que realiza a partir del manuscrito Thot 128 recuperada de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/carreradelared/milagroshot128.htm>)

del hecho divino a la par de la celebración con alimentos y bebidas deliciosas.

Podríamos afirmar, entonces, que existe una relación entre el relato y el goce de la escucha con la fiesta. Esto puede observarse en el siguiente pasaje del milagro XXIII:

Plógolo.l al arcĭagno, tóvolo por grand cosa,  
disso: «Laudateur Deus e la Virgo gloriosa».

(MNS, 702 a,b)

Según el análisis de Diz sobre el milagro XIX “Los deíc-ticos [...] confieren a estas palabras una ubicuidad que les permite ser al mismo tiempo discurso referido [...] y también discurso directo, del narrador y su público, cada vez que el texto escrito se actualice en la lectura”.<sup>23</sup> Siguiendo el planteo de esta autora, puede suponerse que efectivamente luego de que el clérigo leyera el relato milagroso el público oyente repetiría “Laudatur Deus e la Virgo gloriosa” (MNS, 702/b) ubicado en el epílogo, volviendo la mera narración en una oración a la Virgen. En este sentido “la última línea del milagro no es, en rigor, un final, sino la introducción del ‘Te Deum’. [...] Esta inequívoca fusión de relato, canto y plegaria es acaso el rasgo distintivo de la narración de los *Milagros* de Berceo”.<sup>24</sup> Esto podría llevarnos a suponer que luego de leer este milagro iniciaría una fiesta en honor y celebración a la Santa Madre, tal como ocurre en el milagro. Sin embargo, desde un análisis meramente textual, solo podríamos aseverar que el propio texto se convierte en placentero en tanto en el propio exordio así se lo caracteriza y de lo que se goza es de la belleza estética de la palabra sumado a un relato que también se presenta como interesante

---

23 Diz (1993: 45).

24 *Íd.*

para el auditorio. El mismo hecho de conectar el relato milagroso a la celebración produce un razonamiento lógico que hilvana el milagro (goce celestial) con el alimento y la fiesta (goce terrenal y popular). De esta forma, la materia culta y latina llega al común de la gente, en su propia lengua vulgar para transmitir los grandes hechos obrados por la Virgen. Berceo logra unir el placer por escuchar el relato y realizar las correspondientes alabanzas con un efecto puramente terrenal como lo es el goce a través de los sentidos: una fiesta de los placeres en honor a la Santa Madre.

Aunque no se describa ninguna fiesta, el placer terrenal que provoca el milagro también puede observarse en el milagro XXII que narra las peripecias en el mar de un grupo de romeros. Al naufragar el barco, se narra la milagrosa intersección de la Virgen María quien salva de la muerte a un peregrino. Los testigos —también náufragos que pudieron salvarse—, ante tal prodigio, se regocijan al presenciar el milagro:

El pesar que ovieron de los que periglaron  
con sabor del miráculo todo lo olvidaron;

(MNS, 615 a,b)

El goce por el alimento, la sabrosura, aquí se asimila al placer que provoca el milagro. Por lo tanto, *sabor* es sinónimo de *placer* en tanto se establece una relación entre lo sensorial y la satisfacción que causa la narración del milagro. Esta satisfacción asimilada al sabor y, por tanto, a los sentidos, no se encuentra en la fuente latina: “O quantus stupor tunc omnes invasit, o quanta de socio recepto leticia omnium corda perfudit”.<sup>25</sup> (MT). Aquí se resalta el asom-

---

25 “¡Qué estupor se apoderó de todos!, ¡qué alegría inundó sus corazones al recuperar al compañero!” (Utilizo la traducción de Avelina y Fátima Carrera de la Red que realiza a partir del

bro que los testigos sienten ante tal prodigio pero en ningún momento se lo asimila al placer ni a la satisfacción relacionada con el paladar que se encuentra en el milagro XXII de *Milagros de Nuestra Señora*.

Este hincapié en la satisfacción que genera el milagro es la que se adelanta en los exordios y es obra de la recreación de los milagros que hace Berceo: el relato milagroso es tan placentero como el propio milagro. Este placer intradiegético se debe a que el milagro culmina en una celebración<sup>26</sup> y en un gran banquete. El “sabor” del milagro tiene así un doble significado: en primer lugar, el placer estético que produce a aquellos oyentes extradiegéticos pero a su vez también intradiegéticos, aquellos que dentro del propio relato oyen lo narrado —como el caso del arcidiano en el milagro XXIII—. Por otro lado, a su vez, produce un placer inmediato en lo físico: saciar el hambre, la fiesta y las diversiones que se narran luego de que el milagro fuera obrado. Es decir, en el relato la Virgen no solo obra un milagro, relacionado con lo divino y supraterrrenal, sino que es disparadora de un placer terrenal: la fiesta.

Es por este motivo que la aparición de la escena de escritura resulta imperiosa, tal como se observa hacia el final del milagro XXIII. Es su puesta por escrito la que permitirá que ese milagro no se olvide, que el relato perdure —y a su vez se dé testimonio de su veracidad— y permita que siga generando placer: el “sabor” del hecho es así transmitido a la escritura. La importancia del arcidiano radica en que presencia la fiesta, un latino de notable saber le cuenta el motivo de la narración —siendo el arcidiano receptor oyente— autenticando la raíz festiva para que luego el

---

manustrito Thot 128 recuperada de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/carreradelared/milagrosthot128.htm>)

26 Esto también puede observarse en los otros dos milagros que culminan en una fiesta: el milagro XVIII —Los judíos de Toledo— y XIX —La preñada salvada por la Virgen—.



extranjero se convierta en notario de lo ocurrido en esa celebración y su motivo sacro:

Metiólo en escripto la su mano cabosa;  
déli Dios paraíso e folganza sabrosa. (Amén)  
(MNS, 702 c,d)

Es interesante señalar que tal como afirma Diz “El momento de la escritura se presenta además como un rito de concordia. Ese registro de la memoria colectiva de los contemporáneos, gesta anónima de los hechos de María, es, como el himno, parte del canto y de las fiestas de la comunidad”.<sup>27</sup> La voz popular emerge del propio relato mientras que el arcediano, que posee las herramientas y conocimientos, es el que se encarga de plasmarlos por escrito. Este acercamiento entre lo popular y lo letrado se refuerza con la confirmación, hacia el final del relato, de la promesa hecha en el exordio de ofrecer una historia “sabrosa” que causará en el auditorio tanto placer como el generado por el milagro mismo. En definitiva, el gozo no se encuentra solo en la fiesta, sino también en el propio relato milagroso que es el que dispara la celebración intra y extradiegéticamente.

Esto también se observa en el milagro XXII en el que los testigos del milagro también proceden a su asentamiento por escrito:

Dizién todos que fuera una estraña cosa,  
fizieron end scripto, leyenda muy sabrosa.  
(MNS, 617 c,d)

---

27 Diz (1993: 44).

El contenido de lo milagroso se transfiere a la escritura. La belleza de las palabras provoca que la narración del milagro genere ese mismo deleite que el acto propiciado por la Virgen. Cada vez que ese relato fuera reproducido, ese placer generado primigeniamente por los actos de la Santa Madre se reavivará y renovará. Este placer renovado de la narración puede apreciarse en los siguientes versos del milagro XXII:

La fama d'esti fecho voló sobre los mares, [...]  
ond es oï bendicha de muchos paladares<sup>28</sup>

(MSN, 619 a,d)

El término “paladar” en este pasaje se relaciona directamente con el goce: el oír el relato milagroso puede causar el mismo placer que cualquier manjar deleitable. Así, cada vez que se lo narra, el relato se actualiza y permite revivir el milagro que realizó la Virgen. El relato milagroso no es simplemente sinónimo de enseñanza, aprendizaje o loa a la Virgen: el milagro es placentero y se saborea y degusta como el mejor banquete de las fiestas en que se lo evoca. El aprendizaje ya no es sinónimo de oír un sermón en latín, sino que se iguala al goce de oír la palabra recitada. La loa a la Virgen ahora también emerge de la voz popular.

En este sentido, *placer* tiene una doble significación: por un lado es el que provee la fiesta —actividad de loa a la

---

28 En la fuente latina no encontramos referencia al paladar en relación a la satisfacción que causa el relato como tampoco una escena de escritura del milagro (como se ve en la cita anterior del cuerpo del trabajo). En cambio, como consecuencia del milagro se extiende un manto que cubre y protege al género humano: “Cuius vere pallium amplum mundo superextenditur quo certe genus humanum contegitur.” (MT). Esto se traduce de la siguiente manera: “Su manto, verdaderamente grande, se extiende sobre el mundo: con él se cubre el género humano,” (Utilizo la traducción de Avelina y Fátima Carrera de la Red que realiza a partir del manuscrito Thot 128 recuperada de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/carreradelared/milagrosthot128.htm>)

Virgen que proviene del alimento, la bebida y los bailes— y por otro, el que provee el sabor de la palabra —el goce estético, el deleitable relato milagroso—. Así, el relato se convierte en una fiesta en sí mismo. Primero, porque produce placer ya que el milagro es caracterizado como “sabroso” y además porque reúne al pueblo en torno a él para escucharlo. El propio relato tiene entonces poder performativo y el placer que produce escuchar la palabra, como la promesa de un banquete final, asegura una experiencia sabrosa que rendirá sus frutos luego, en el más allá. Es por ello que el papel del arcediano en el milagro XXIII, como el de los testigos que ponen por escrito el testimonio del milagro en otros milagros de la colección<sup>29</sup> es fundamental: “Estas cosas os escribimos, para que vuestro gozo sea cumplido.” (Juan 1:1-4). La escritura es central porque el goce de la comunión supraterrrenal con Dios encuentra el lazo con lo terrenal en la palabra predicada. En última instancia, los hechos milagrosos y la “sabrosa” palabra que los comunica, tal como afirma Juan en el Evangelio, adelanta los gozos del más allá. La escritura se pone al servicio del goce de la comunidad cristiana. Ese es el trabajo de un predicador, tal como obra Berceo que hace de *Milagros de Nuestra Señora* una fuente de deleite.

## A modo de conclusión

En *Milagros de Nuestra Señora* de don Gonzalo de Berceo se puede observar la conjunción de elementos populares y letrados propiciados por la utilización del romance y un lenguaje estéticamente atractivo. Según el IV Concilio de

---

29 La figura de un escribiente que testimonia y certifica la credibilidad del relato se encuentra en los siguientes milagros: VIII, XII, XIV, XVII, XXII y XXIII.

Letrán, esta traducción que realiza don Gonzalo a partir de la fuente latina es necesaria para que todos los feligreses puedan acceder a la palabra de Dios.

Estos relatos, aunque conllevan enseñanzas religiosas, al ser embellecidas por la pluma de Berceo, dejan de ser meramente adoctrinadores: se convierten en placenteros. Esto nos retrotrae al tópico horaciano de *prodesse et delectare*: el aprendizaje y el conocimiento se logran mediante el goce. En la narración de los milagros ya no solamente se celebra a la Virgen, sino que el propio texto se convierte en deleitable y placentero. Esto se observa en los milagros tanto en los espectadores intradieгéticos como en su efecto en los extradieгéticos: el efecto que tendría la narración es de causar un placer sensible, del orden terrenal relacionado al alimento y paladar. De esto dan cuenta las numerosas alusiones al gusto cuando en los exordios se busca llamar la atención de los espectadores.

La fuerza de la palabra radica en su carácter performativo en tanto logra reunir al pueblo en torno a ella para su escucha que se manifiesta en los exordios y en los diversos relatos que terminan en una fiesta que honra el milagro relatado —espectadores intradieгéticos—. Extradieгéticamente también el relato busca tener el mismo efecto. En última instancia el objetivo de Berceo es que su palabra se difunda y llegue a los ámbitos menos letrados. Esto finalmente permite afirmar que los textos correspondientes al mester de clerecía no son simplemente privativos del ámbito de las universidades: se encuentran con lo popular mediante la utilización del lenguaje que causa un deleite asimilable al mejor de los manjares.

A partir de estos lineamientos encontramos que el placer por la palabra se encuentra relacionado con la percepción sensorial de los elementos descriptos —como es el festival de alimentos y bebida durante la fiesta— en el milagro

XXIII y los otros milagros también señalados durante el trabajo. En este relato milagroso la fiesta, que causa goce, es impulsada por el propio milagro que se convierte en dador de placer: un placer no solo divino sino también terrenal —sensible—. El placer que causa la fiesta se asemeja a la funcionalidad del propio relato en tanto proveedor de placer, en este caso estético.

Finalmente a la vez que el relato produce entretenimiento en la tierra, permite la entrada en comunión con la prédica de los feligreses que promete un descanso placentero en el más allá. El relato milagroso provoca deleite y termina movilizando al pueblo alrededor de él, lo que manifiesta la potencia performativa de la palabra revelada: reunir y organizar al pueblo católico en torno a la figura de la Virgen. Así es como el relato milagroso al convertirse en placentero se vuelve atractivo para el común de la gente<sup>30</sup> y es en este resquicio que el adoctrinamiento a la fe para un público iletrado logra ingresar: a través del goce.

---

30 El placer por la palabra es utilizado por el clérigo para atraer a través del misterio de la clerecía a un público iletrado a su vez iluminando, ampliando y hasta explicando el milagro de la fuente latina.



## Capítulo 22

### El juego de puntos de vista en la cantiga gallego-portuguesa

Loavan un dia, en Lugo, Elvira de Johan Romeu de Lugo

Gabriela Striker

#### Loavan un dia, en Lugo, Elvira: texto y paratexto

La cantiga de escarnio *Loavan un dia, en Lugo, Elvira* es la única pieza del trovador gallego Johan Romeu de Lugo que se ha preservado en dos cancioneros colectivos gallego-portugueses, el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa (B)* y el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana (V)*. Seguimos aquí la edición de Manuel Rodrigues Lapa:<sup>1</sup>

Loavan un dia, en Lugo, Elvira  
Pérez, [a filha d'] Elvira Padrõa<sup>2</sup>;  
todos dizian que era mui bõa  
e non tenh' eu que dizian mentira,  
5 ante tenho que dizian razon;  
e Don Lopo [Lias] diss' i enton,  
per bõa fé, que já x' el melhor vira.

1 En adelante citaremos también el texto lírico según la edición de Rodrigues Lapa (1970: 345).

2 Martínez Pereiro (2000: 460, n. 19) marca la laguna del segundo verso, "Perez, \*\*\* Elvira Padrõa", prefiere la integración de "Liäs" en el verso 6, siguiendo la lectura manuscrita de V en el verso 11, y la sílaba "el" en el verso 13, variante sobre la que volveremos en el trabajo.

- Ficou já a dona mui ben andante,  
ca a loaron quantos ali siian;  
10 e todos dela muito ben dizian;  
mais Lopo Lias estede constante:  
como foi sempre un gran jogador,  
disse que [a] vira outra vez melhor,  
quand' era moça, en cas da Ifante.

La autoría de Johan Romeu de Lugo se deduce de la rúbrica atributiva<sup>3</sup> que aparece en los testimonios conservados en los dos apógrafos italianos referidos (véanse figuras 1 y 2) y de su mención en el índice de autores de la *Tavola Colocciana*,<sup>4</sup> en el que la cantiga se ordena siguiendo la misma posición que en *B* (1612).

La pieza está acompañada de una rúbrica explicativa, que se registra también en los dos manuscritos (*B* 1612 y *V* 1145): “Esta cantiga de çima fez Johan Romeu, un cavaleiro que morava en Lugo, a Don Lopo Lias, porque era cego d’un olho”<sup>5</sup>. En *B*, la mano *c*<sup>6</sup> copia del modelo la *razo* ubicada en posición pospuesta al texto lírico que la rúbrica va a explicar, lo cual resulta coherente, además, con su expresión

---

3 Para conocer en detalle los distintos tipos de rúbricas que se registran en los cancioneros colectivos gallego-portugueses, véase Gonçalves (1994).

4 Gonçalves (1976: 432, facsímil 15).

5 No vamos a detenernos aquí en las variantes que se presentan en los manuscritos, pero preferimos ofrecer en el cuerpo del artículo nuestra versión de la rúbrica explicativa que difiere sintácticamente de la siguiente edición que disponemos de Rodrigues Lapa (1970: 345), “Esta cantiga de cima fez Joan Romeu a un cavaleiro que morava en Lugo, a Don Lopo Lias, por que era cego dun olho”, pues leemos en *B* 1612 y *V* 1145 “un cavaleiro” (que funciona como aposición de “Johan Romeu”) donde el editor lee “a un cavaleiro” (que funciona como objeto indirecto) siguiendo tal vez a *V*. Acompaña nuestra lectura el comentario biográfico que realiza Resende de Oliveira (1994: 369) acerca de la procedencia del autor de la cantiga sobre la base de la rúbrica explicativa: “Segundo esta, tratava-se de ‘un cavaleiro que morava em Lugo’, pertencendo, por tanto, à pequena nobreza do norte da Galiza.”

6 Véanse las características del tipo de letra gótica bastarda que emplea la mano *c* en Ferrari (1979: 86).



inicial “Esta cantiga de çima” (véase figura 1). En cambio, en *V* la apostilla aparece en el margen izquierdo (véase figura 2). El humanista Angelo Colocci<sup>7</sup> la transcribe allí y la enlaza con un trazo a la cantiga porque procuraría corregir así este error por omisión del copista a cargo de este cancionero y aprovecharía el espacio vacío del margen.

Esta rúbrica explicativa es un breve texto en prosa que compendia los elementos mínimos de la estructura narrativa que se desarrolla en la pieza de Johan Romeu de Lugo. Pese al laconismo de la didascalia, esta nos permite identificar al autor de la cantiga, su condición social y su procedencia así como también al destinatario de la burla, Lopo Lías, y la motivación de esta cantiga de escarnio, el problema visual de este último trovador. La redacción de la *razo* sería posterior a la labor de composición del texto lírico de acuerdo con la hipótesis que plantea Mercedes Brea sobre el conjunto de las anotaciones explicativas gallego-portuguesas en los cancioneros *B* y *V*:

[...] pueden haber sido redactadas (sobre todo si se pueden vincular al perdido *Libro das cantigas* del conde de Barcelos) en el período final de la producción trovadoresca gallego-portuguesa, cuando ya se ha producido un distanciamiento cronológico que impediría en algunos casos una correcta comprensión de las piezas líricas, y cuando tal vez se experimentaba también una cierta sensación de nostalgia por los tiempos pasados.<sup>8</sup>

---

7 Para conocer otras de las anotaciones de Angelo Colocci en el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana (V)*, véase Brea (1997).

8 Brea (1999: 43).

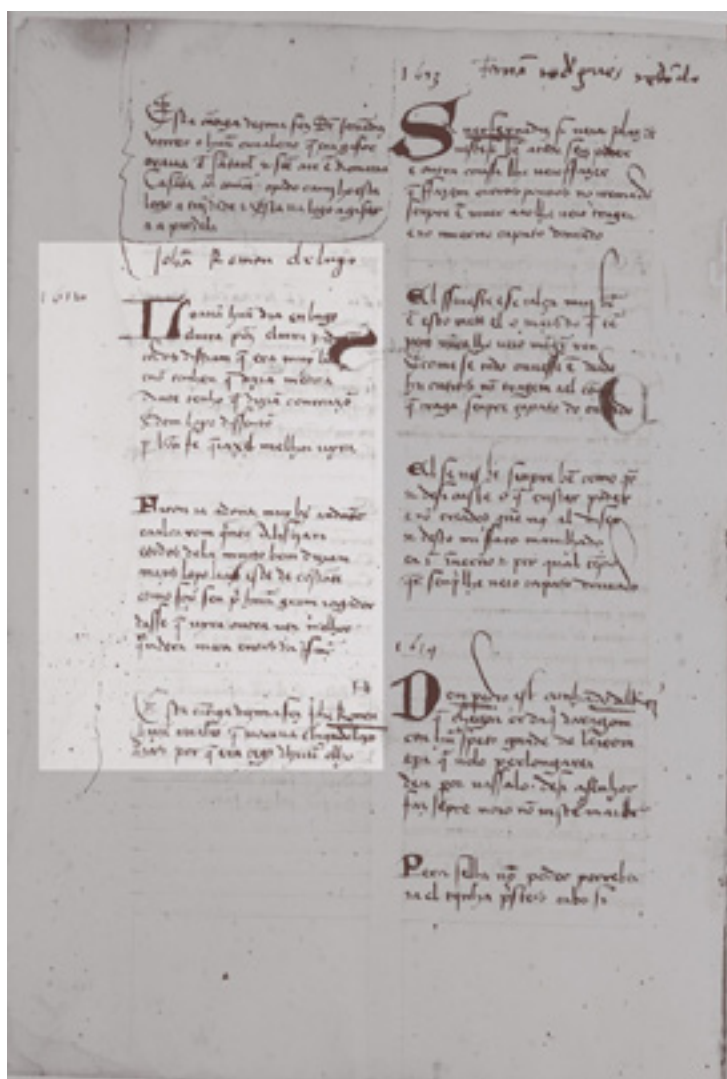


Figura 1. Reproducción facsimilar de la cantiga *Loavan un día, en Lugo, Elvira en B1612, f. 341v*. Fuente: *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* (2011-), <http://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcan t=1637&cdmanu=3225&ndordem=1&x=1>.

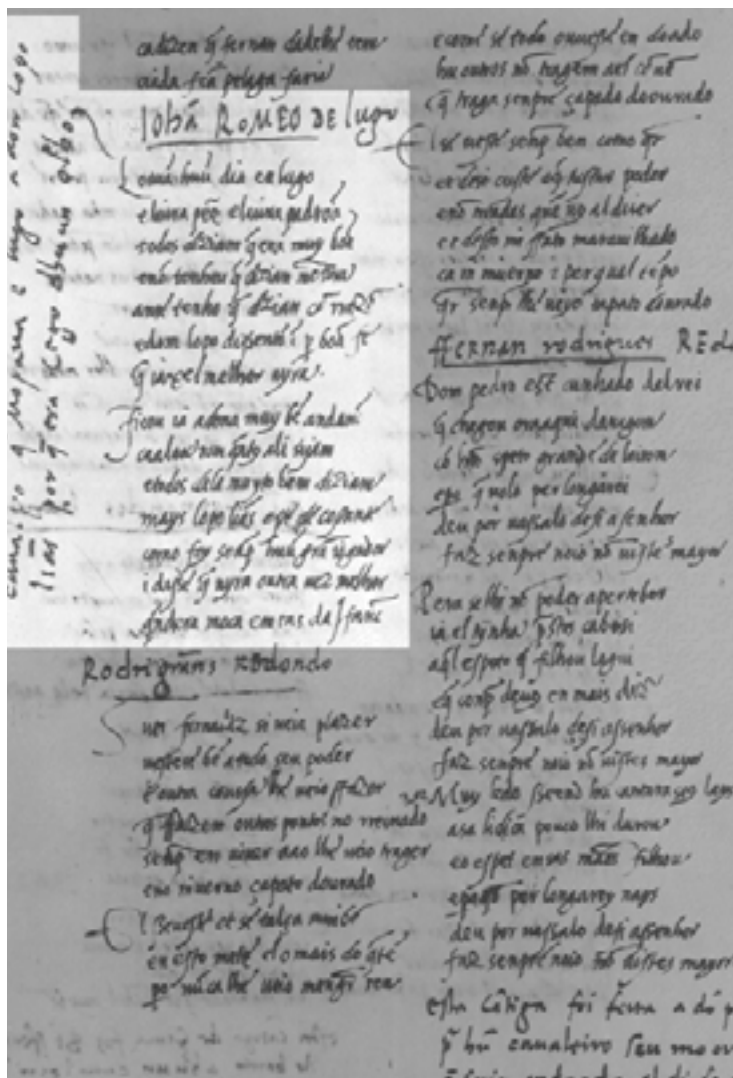


Figura 2. Reproducción facsimilar de la cantiga *Loavan un dia, en Lugo, Elvira* en V1145, f. 188v. Fuente: *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* (2011-), <http://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1637&cdmanu=3227&ordem=2&x=1>.

A estos motivos podría deberse la escueta pero significativa añadidura de información relativa a la condición tuerta de Lopo Lías en nuestra rúbrica explicativa porque promueve la deconstrucción del equívoco —una palabra que ofrece una doble interpretación, una literal y otra metafórica— presente en el poema y asociado al plano visual, y sin duda contribuye, así, a la comprensión de esta cantiga de escarnio.<sup>9</sup>

## El juego de perspectivas

### Puntos de vista a nivel textual y paratextual

La propuesta del juego de perspectivas que se despliega en la composición conservada parte de considerar tanto el juego visual que se sustenta en el artificio retórico centrado en la palabra cubierta “Elvira” como el contenido visual que ofrece el texto en prosa. Este funciona como punto de vista que organiza brevemente la forma ficcional poética, aunque, según señalamos en el apartado anterior, no es el primer eslabón del juego. Como explica la rúbrica, la ceguera parcial de Lopo Lías motiva la creación de esta pieza; el caballero y poeta Johan Romeu de Lugo es quien dirige primero su mirada a este trovador al concentrarse en su toriedad, lo cual le permite componer su retrato humorístico.

Lopo Lías es un trovador gallego que habría desarrollado su actividad poética en el siglo XIII<sup>10</sup> y de quien se conservan numerosas cantigas del género de escarnio y maldecir en los cancioneros colectivos.<sup>11</sup> Más que una sátira

---

9 Para una mayor especificidad sobre las cantigas de escarnio y de maldecir así como para el recurso de la *aequivocatio*, véanse, por ejemplo, Tavani (1999: 42-43) y Lanciani y Tavani (1995: 12-13).

10 Pellegrini (1969); Rodrigues Lapa (1982); Resende de Oliveira (1994); Souto Cabo (2011).

11 Véase su repertorio de cantigas junto a las reproducciones facsimilares de sus textos manuscritos

construida en torno a esta prolífica figura autoral, Johan Romeu de Lugo intenta recrear su tono y estilo jocoso, de modo que su cantiga *Loavan un dia, en Lugo, Elvira* sugiere un gesto estético en homenaje al “jogador” Lopo Lías, a su maestría en el arte de componer “joguete”, es decir, chanzas, burlas, composiciones líricas burlescas.<sup>12</sup> Además de la referencia metapoética a la que remite el término “jogador” en esta cantiga, este puede aludir también al talento del trovador en otros “joguete” como las relaciones amorosas y/o eróticas para con las damas cortesanas.<sup>13</sup>

El retrato que Johan Romeu de Lugo hace de Lopo Lías presenta dos estados temporales, un Lopo Lías en su juventud y un Lopo Lías en su adultez o vejez, según los podemos identificar a partir de algunos datos gramaticales ligados a la morfología verbal que nos aporta la pieza en sus tres últimos versos.

La forma “foi” (fue) que pertenece a la tercera persona del singular del pretérito perfecto simple del infinitivo “seer” acompañada del adverbio temporal “sempre” en el verso 12 (“como foi sempre un gran jogador,”) sugiere esta ambigüedad de la figura de Lopo Lías marcada por el paso del tiempo, es decir, por la continuidad de su carácter “jogador” desde un pasado hasta el presente.

Su perfil joven y la distancia con respecto a su faz adulta resultan más claras en los versos 13 y 14, “disse que [a] vira outra vez melhor,/ quand’ era moça, en cas da Ifante”, en los que su testimonio en presente, transmitido mediante el verbo de decir “disse”, introduce indirectamente las formas “vira” (había visto) que corresponde a la tercera persona

---

conservados tanto en B como en V en *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* (2011-), <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?cdaut=87&pv=sim>.

12 Rio Riande (2012: 132-134).

13 Sobre la polisemia de los términos “jogar” y “joguete”, véase el artículo de Rio Riande (2012: 126-137).

del singular del pretérito pluscuamperfecto del infinitivo “veer” y “era” (era), forma de tercera persona del singular del pretérito imperfecto simple de “seer”, incluida aquí por una proposición subordinada temporal. La función memorial de estos dos versos parte de una simple marca de oralidad como “disse” que organiza la narración del recuerdo.<sup>14</sup>

Además, la imagen de un Lopo Lías maduro condice con la actualidad de la pieza y justifica el sentido del homenaje debido a la distancia entre la labor poética de estos trovadores. Según Resende de Oliveira, por la colocación tardía de la composición lírica de Johan Romeu de Lugo en las compilaciones colectivas medievales, este poeta

[...] poderá situar-se, cronologicamente, nos fins do séc. XIII ou inícios do seguinte, altura em que Estêvão Fernandes Barreto e Fernão Rodrigues Redondo, autores que o cercam, desenvolveram a sua actividade poética e musical. A não ser que estabelecido em círculos mais regionais e com poucos contactos com os meios cortesãos de onde partiram as compilações, a sua obra ou parte dela só tardiamente tenha sido conhecida nesses meios.<sup>15</sup>

Asimismo, algunos documentos que datan de 1276 y 1285 en los que se nombra a un “Johan Romeu”<sup>16</sup> representan otros indicios de la ubicación cronológica de este trovador hacia finales del siglo XIII.<sup>17</sup> Dadas las hipótesis biográfi-

---

14 Para ahondar en las relaciones entre oralidad y escritura, véanse Ong (1982), Zumthor (1989) y Funes (2009).

15 Resende de Oliveira (1994: 369).

16 *MedDB* (2016-).

17 *Cfr.* estos datos que recoge *MedDB* (2016-) en: [http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=103:13:8914826159739294800::NO::P13\\_IDT,P13\\_SEQ\\_ID:076%2C1](http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=103:13:8914826159739294800::NO::P13_IDT,P13_SEQ_ID:076%2C1). Cabe aclarar que Souto Cabo (2011: 112, n. 3) establece una conjetura cronológica anterior para Johan Romeu de Lugo, el segundo cuarto

cas recogidas aquí de los trabajos de Resende de Oliveira<sup>18</sup> y *MedDB*, la actividad poética de Johan Romeu de Lugo se desarrollaría probablemente entre finales del siglo XIII y principios del XIV.

Por otra parte, establecer la cronología de Lopo Lías y el momento de su producción lírica no ha sido tarea sencilla para los especialistas que abordaron estas cuestiones. Por un lado, Rodrigues Lapa<sup>19</sup> y luego Resende de Oliveira<sup>20</sup> le atribuyen a este trovador una cronología tardía, según la cual él habría vivido entre el tercero y el último cuarto del siglo XIII y habría sido contemporáneo de Johan Romeu de Lugo. Por otro lado, Silvio Pellegrini,<sup>21</sup> un estudioso y editor de Lopo Lías, considera que la colocación de este último trovador y de su obra en la primera parte de la sección de las cantigas de escarnio de *B* y *V* (junto a Fernão Pais de Tamalhancos y Martim Soares) lo situaría en la primera mitad del siglo XIII; en particular, su actividad poética se correspondería con los últimos años del reinado de Fernando III y/o inicios del de Alfonso X, es decir, entre 1240 y 1260 aproximadamente. De acuerdo con ciertos documentos que ha estudiado más recientemente José Antonio Souto Cabo,<sup>22</sup> este investigador presume que Lopo Lías vivió entre los años 1190 y 1260 y que estuvo “poéticamente activo entre o primeiro e o segundo quartel do séc. XIII”.<sup>23</sup> Así, ubica también su producción en la primera fase de la poesía gallego-portuguesa, lo que coincide con el

---

del siglo XIII, basada en dos documentos (uno de 1239 y otro de 1251) en los que aparece citado un “Johannem Romeu”. En cualquiera de los casos este podría ser el autor o un homónimo.

18 Resende de Oliveira (1994: 369).

19 Rodrigues Lapa (1982: 284).

20 Resende de Oliveira (1994: 84-86 y 378-379).

21 Pellegrini (1969: 161).

22 Souto Cabo (2011: 111-136).

23 *Ibíd.*, p. 116.

orden de sus composiciones en los cancioneros *B* y *V*. Así y todo, la distancia entre la labor poética de Johan Romeu y la de Lopo Lías varía, es decir, puede ser algo mayor o menor de acuerdo con las distintas posturas de estos especialistas de la lírica gallego-portuguesa medieval.

Además del retrato de Lopo Lías, el poema ofrece la estampa femenina de Elvira Pérez que se va creando mediante puntos de vista o voces poético-narrativas varias, las que el yo lírico-narrador se encarga de reproducir así como lo hace con el relato oral del trovador satirizado. El disenso provoca el desdoblamiento de este microrretrato femenino. Por un lado, la figura de Elvira responde a un patrón de juventud y belleza de acuerdo con los ojos de una mayoría representada por la voz de “todos” que se enuncia explícitamente en el verso 3, “todos dizian que era mui bõa”, y en el verso 10, “e todos dela muito ben dizian”. La perspectiva de esta tercera persona del plural también se presenta mediante la proposición sustantiva “quantos ali sian” (v. 9) y varias formas verbales tales como “loavan” (v. 1) y “loaron” (v. 9), que en su aspecto semántico portan un matiz religioso, y la repetición de “dizian” (vv. 3-5, 10), recurso con el cual se insiste y se busca extender la fama de la dama Elvira como un bien preciado o un galardón en el ambiente cortesano<sup>24</sup>. Si bien la voz lírica toma distancia de esta en tercera persona del plural mediante el empleo del pronombre personal “eu” (yo, v. 4), comparte su perspectiva y autoriza el discurso de todos ellos: “e non tenh’ eu que dizian mentira,/ ante tenho que dizian razon;” (vv. 4-5).

---

24 Si bien no es posible identificar históricamente a Elvira Pérez, no hay indicios textuales para sostener que ella fuera una “soldadeira” como algunos estudiosos de la materia lírica han planteado. En cambio, es muy probable que esta “dona” (v. 8) prestara servicio en una casa real (por ejemplo, como dama de compañía de una princesa) si tenemos en cuenta no solo sus atributos y encantos cortesanos, sino también su paralelismo con la figura de Elvira Padrõa, sobre lo cual volveremos en el cuerpo del apartado.



No obstante, la propia voz lírica se pone en duda porque otra palabra autorizada y experimentada como la del trovador Lopo Lías desestabiliza esta “razon” o perspectiva que reúne tanto a la voz poética “eu” como a la representada por “todos”. Así, a esta “razon” de carácter “verdadero” de acuerdo con la primera postura, se contraponen la que podemos llamar “razon de Lopo Lías” en línea con su punto de vista manifestado a través del estilo indirecto: “e Don Lopo [Lias] diss’ i enton,/ per bõa fé, que já x’ el melhor vira.” (vv. 6-7). La locución adverbial “per bõa fé” (v. 7) incluida en su discurso tiene valor afirmativo. Su empleo es recurrente en el corpus de la lírica profana gallego-portuguesa según las múltiples entradas que despliega el *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*<sup>25</sup> y que siguen la acepción “certamente, sen dúbida, abofé”.<sup>26</sup> En este sentido, mediante la locución adverbial tradicional “per bõa fé”, que funciona como una fórmula oral de juramento, la voz ficcionalizada del trovador Lopo Lías busca garantizar la verdad de su enunciado, en este caso, la negación de la belleza y de la idealización amoroso-cortesana de Elvira Pérez.

Pero, teniendo en cuenta la reconstrucción que propone Rodrigues Lapa<sup>27</sup> de la laguna aparente en el segundo verso, la perspectiva y certeza de Lopo Lías podría deberse al reconocimiento de la madre (o tal vez de otra pariente femenina) de Elvira Pérez llamada Elvira Padrõa. Así, el trovador anuncia en los versos 6 y 7 su mirada al pasado, tiempo desarrollado en los versos 13 y 14 a los que ya hicimos referencia (“disse que [a] vira outra vez melhor,/ quand’ era moça, en cas da Ifante.”),<sup>28</sup> es decir, cuando Elvira Padrõa tendría las

---

25 Ferreiro (2014).

26 La entrada *per bõa fé* se encuentra disponible en: [http://glossa.gal/glosario/termo/490#fc-loc\\_adv-6](http://glossa.gal/glosario/termo/490#fc-loc_adv-6).

27 Rodrigues Lapa (1970: 345).

28 Beltrán (2009: 634) repara en la importancia que la corte regia tiene en la obra completa del tro-

virtudas loadas de Elvira Pérez. El microrretrato de Elvira Padrõa está atravesado entonces, como el de Lopo Lías, por el juego temporal: por un lado, una Elvira Padrõa joven y bella y, por otro lado, una Elvira Padrõa adulta o vieja que ya ha perdido sus encantos, a quien Lopo confunde por su mala visión con la alabada Elvira Pérez. Aquí es cuando se vuelve difuso el límite entre un retrato realista de esta última y otro ficcional. La deformación de esta imagen femenina es causada por la incapacidad de ver de Lopo Lías como indica la rúbrica explicativa, pero asimismo el modo de ver de este trovador —solo con un ojo— descubre otra mirada de “Elvira”, aunque no precisamente de Elvira Pérez, sino de la otra Elvira que nadie observa en ese momento. Si bien ambas están contenidas en el equívoco “Elvira” en el que se centra la cantiga de escarnio, (la vejez de) Elvira Padrõa es el objeto de burla, por lo que el juego de palabras “Elvira”/“el vira” se concentra en ella y adquiere una connotación negativa como destaca Carlos Martínez Pereiro:

... na práctica real da discursividade amorosa e satírica este xogo de palabras acumula valores negativos para os que sería preferíbel nas súas intencionalidades o rótulo de “damnatio nominis”.<sup>29</sup>

En la fragmentación de la palabra cubierta (“El vira”) hallamos, por un lado, un “eco disfémico do nome propio *Elvira*”<sup>30</sup> y, por otro lado, el punto de vista —también fragmentado— de Lopo Lías enfocado en la escena del pasado.

---

vador Lopo Lías y que encontramos también en esta cantiga de Johan Romeu de Lugo explícita en la construcción adverbial de lugar “en cas da Infante” (v. 14). En este contexto real, Elvira Padrõa habría sido una dama (probablemente de compañía) al servicio de una Infanta, que podría ser Berenguela de Castilla (*Ibid.*, p. 638).

29 Martínez Pereiro (2000: 449).

30 *Íd.*

Su imagen de Elvira Pérez se construye entonces como una mentira. En este sentido, todo equívoco o palabra cubierta implica desdoblamiento, disfraz, ocultamiento y mentira. El poeta Johan Romeu de Lugo alude a este concepto retórico apelando a la desmembración del nombre a nivel sintáctico como observamos en el verso 7, “per bõa fé, que já x’ *el* melhor *vira*”.<sup>31</sup> Ciertas dudas sobre un posible equívoco sintáctico surgen del verso 13; Martínez Pereiro ofrece una variante significativa a la reconstrucción silábica que propone la edición de Rodrigues Lapa. En una hipotética intervención para solucionar el problema de isometría que presenta el verso 13, en lugar de “[a]” Martínez Pereiro<sup>32</sup> preferiría agregar la sílaba “[el]”, “acorde cos sentidos da burla e do posíbel eco no desenvolvemento do texto do nome segmentado da satirizada”: “disse que [el] *vira* outra vez melhor”<sup>33</sup> (v. 13).

Además, para sostener el juego con la palabra cubierta, el trovador Johan Romeu recurre al procedimiento rimático, estableciendo la secuencia de rimantes “*Elvira*” (v.1)/“*mentira*” (v. 4)/“*vira*” (v. 7), que comparten la identidad consonante *-ira*.<sup>34</sup> A la luz del vínculo rimático que se establece entre estos ítems no podemos descartar que la visión parcial de Lopo Lías hubiera sido, incluso, un procedimiento ficcional adaptado a la figura del “jogador” y/o creado en función de la práctica de la representación escénica si pensamos en el valor que esta última tiene en el ámbito cortesano.

La voz de Lopo Lías, a quien Rodrigues Lapa define como “homem dado a jogos de palavras”,<sup>35</sup> logra borrar por completo de la segunda estrofa la voz explícita del yo lírico (“eu”),

31 Usamos bastardillas para enfatizar en la cita la desmembración del nombre “*Elvira*”.

32 Martínez Pereiro (2000: 460, n. 19).

33 Usamos bastardillas para enfatizar en la cita la desmembración del nombre “*Elvira*”.

34 Sobre otros juegos fonéticos en esta cantiga, véase Martínez Pereiro (2000: 461).

35 Rodrigues Lapa (1970: 345).

el emisor de la “razon”. Este último parece perder autoridad e integrarse —o esconderse— en la voz de “todos”, tal vez para exaltar aún más la relevancia del equívoco en el género de la cantiga de escarnio y para crear ese efecto pendular entre la realidad y la ficción en la instancia performativa.

En suma, esta amplia gama de microrretratos femeninos (las dos imágenes de Elvira Pérez, las dos caras de Elvira Padrõa) y masculinos (los dos Lopo Lías, las dos figuras autorales) que fuimos abordando conlleva la duplicidad característica de la palabra equívoca.

## Puntos de vista a nivel extratextual

Desde una perspectiva extratextual y extracancioneril, es necesario resaltar otro punto de vista que se halla vinculado directamente a la praxis social de este texto lírico y de las cantigas gallego-portuguesas medievales en general. A propósito de esta práctica discursiva en la que intervienen otros “agentes”, Spiegel señala:

Todos los textos ocupan espacios sociales concretos, y como tales son, a la vez, producto del mundo social de sus autores y agentes textuales que obran en dicho mundo, con el que suelen mantener relaciones complejas y contestatarias. En este sentido, los textos reflejan y generan realidades sociales....<sup>36</sup>

Dado que la poesía trovadoresca funcionó como espectáculo y forma de entretenimiento,<sup>37</sup> debemos tener en cuenta entonces la perspectiva de los receptores de la época, es

---

<sup>36</sup> Spiegel (1997: 150).

<sup>37</sup> Para un acercamiento a la *performance* de los trovadores en las cortes ibéricas de los siglos XIII y XIV, véase Rio Riande y Rossi (2013).

decir, del siglo XIII según delimitamos aproximadamente para nuestra cantiga. Este receptor primario puede capturar los diferentes puntos de vista simultáneamente (aquellos que pasaron previamente por la mirada del poeta Johan Romeu de Lugo), de modo que su encuadre configura un macrorretrato en el que cada uno de los microrretratos está incluido. Estos destinatarios habrían conocido (aunque fuera solo de oídas) al trovador Lopo Lías, su estilo escarneceador y su aparente defecto visual.<sup>38</sup>

Por otra parte, para ayudar a los receptores del siglo XIV a comprender la cantiga y su motivación de escarnio (la “ceguera de un ojo” que caracterizaba a Lopo Lías) y a interpretar el equívoco centrado en “Elvira” fue necesario añadir una rúbrica con la explicación del marco narrativo de la pieza, en el que puntualmente se destacara la discapacidad de este trovador, dato novedoso en la medida en que no se registra en el texto lírico y cuya ausencia posiblemente provocara un efecto contrario al entretenimiento que este proponía y/o la pérdida paulatina de la lógica social del texto que hoy, pese a la distancia, sí podemos percibir. Por tanto, también a nivel extratextual el juego temporal alcanza a la obra,<sup>39</sup> ya que los destinatarios del siglo XIII y los del siglo XIV sostienen perspectivas diferentes, por ejemplo, a partir de la incorporación del paratexto que amplía la mirada de los segundos sobre el contexto de producción textual.

Siendo nosotros los receptores actuales de esta única pieza preservada de Johan Romeu de Lugo, evidentemente formamos parte del juego temporal de perspectivas creado

---

38 No contamos con más información sobre su condición visual que aquella que aporta la rúbrica explicativa. Hasta ahora la conjetura sobre la pérdida de visión en un ojo se halla asociada a su posible participación en las campañas militares de la reconquista cristiana (*Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, 2011-, <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?cdaut=87&pv=sim>).

39 Para profundizar en las diferencias entre los conceptos *opus*, *textus* y *scriptum*, véase Funes (2009: 87-108).

por este poeta no solo como recurso textual para ilustrar a los personajes de su espectáculo trovadoresco, sino también como estrategia extratextual para la participación de sus destinatarios. No debemos olvidar que nuestra mirada también está limitada por la distancia porque nuestro punto de vista moderno de interpretación de los textos medievales no puede equipararse al del receptor medieval.

Además, nuestra perspectiva está mediada por ciertas huellas histórico-literarias como, por ejemplo, la didascalia que se incorpora supuestamente tarde, a comienzos del siglo XIV, y aún más, la copia de la cantiga y su rúbrica explicativa en los apógrafos italianos a inicios del siglo XVI, con todas las deficiencias que hoy observamos en los manuscritos derivadas presumiblemente de este proceso de transcripción pues, además de que la composición tendría un carácter fragmentario ligado a la presunta falta de versos, es muy probable que los copistas no percibieran en el antecedente<sup>40</sup> las rimas *-ira* (en *B* y *V*) y *-on* (en *V*), lo que conllevaría la errónea división versal, ni la aparente laguna en el segundo verso. En suma, como señala Funes acerca de la lectura de los textos medievales, “... la comprensión no depende de un utópico ‘situarse en época’ sino de la percepción, aquí y ahora, de una instancia de sentido”.<sup>41</sup> Para el caso de nuestra perspectiva sobre esta cantiga, nos configuramos como un eslabón más pero asimismo activos y productivos en el juego de

---

40 Ferrari (1979: 80) sostiene que los códices *B* y *V* derivan de un mismo ejemplar que debía ser de proveniencia ibérica y que estuvo provisoriamente a disposición de Angelo Colocci. Véase también Lanciani y Tavani (1993: 122-123). Sería António Ribeiro –*quel da Ribera*, embajador de Portugal en el Vaticano al servicio de Clemente VII– quien probablemente le habría prestado el modelo (*Libro di portughesi*) a Lattanzio Tolomei, conocido de Colocci, *cfr.* Lanciani y Tavani (1993: 122, 163-166); Gonçalves (1984: 219-224); Gonçalves (1986). Véase el *stemma codicum* fijado por J. M. D’Heur, quien postula que *B* y *V* son códices hermanos, en Lanciani y Tavani (1993: 627- 632).

41 Funes (2009: 100).

la comunicación literaria,<sup>42</sup> en el que dialogamos con el sujeto de enunciación, representado aquí por la figura autoral de Johan Romeu de Lugo, y con los receptores varios que participan de esta comunidad textual.<sup>43</sup>

## Consideraciones finales

En este trabajo presentamos las principales características materiales de la cantiga gallego-portuguesa de Johan Romeu de Lugo, *Loavan un día, en Lugo, Elvira*, y observamos su copia manuscrita junto con sus elementos paratextuales (rúbricas atributivas y explicativas) en los apógrafos italianos *B* y *V*.

Luego nos centramos en el análisis de la variedad de puntos de vista desplegados en la pieza (y reforzados por la narración de la rúbrica explicativa) y, a partir de esta tarea, delimitamos retratos textuales masculinos y femeninos a los que llamamos microrretratos. De nuestro análisis se desprende la significativa operación de recursividad que emplea Johan Romeu de Lugo para construirse a sí mismo y a Lopo Lías como narradores ficticios así como al público ficcionalizado que observa a Elvira Pérez; por ejemplo, mediante la repetición verbal “tenho” (vv. 4-5) que introduce la palabra narrativa de un Johan Romeu ficcionalizado y las reiteraciones del verbo “decir” que introduce, de modo recurrente, los discursos indirectos empleados por este narrador poético para reproducir los puntos de vista tanto de Lopo Lías como de todos los otros testigos. Además de estos signos que dan cuenta del carácter oral de la práctica

---

42 *Ibid.*, p. 93.

43 Para mayor información sobre la cuestión de la recepción de una obra literaria más allá de su contexto de recepción original, véase Walde Moheno (2003).

discursiva contenida en esta cantiga, distinguimos otras marcas de oralidad tales como el verbo “loar” (conjugado en más de una forma al igual que “decir”), la expresión tradicional “per bõa fé” y la apelación a la memoria.

Por otra parte, reflexionamos sobre la visión cultural de la pieza desde una perspectiva que llamamos macrorretrato, ya que consideramos que la construcción de un encuadre totalizador no puede prescindir de los receptores y de su percepción de una significación en un momento determinado. Cabe resaltar aquí la metodología para el estudio de los textos medievales que postula Funes en línea con las ideas de Spiegel. El investigador logra reunir en su enfoque tanto aspectos textuales como histórico-culturales en una perspectiva que contempla la textualidad de la historia y la historicidad de los textos.

Por último, este análisis nos permite revisar nuestra práctica moderna de lectura de los textos medievales. A nuestro parecer seguiremos atravesados, afortunadamente, por la metáfora de la “ceguera de un ojo” y el juego entre la “mentira” y la “razon” que propone el equívoco “Elvira” y esto será gracias a la alteridad de la lectura que rige, paradójicamente, la práctica literaria de la crítica textual.



## **Apéndice**

### **Herramientas digitales**

---



# Herramientas digitales para la edición de mapas y textos

Gimena del Rio Riande y Melisa Martí

## Un campo científico llamado “Humanidades Digitales”

Las *Digital Humanities* son hoy día parte fundamental del discurso científico de la Academia norteamericana y europea. Una gran oferta de cursos de grado, posgrado, talleres, centros y laboratorios de Humanidades Digitales, así como publicaciones y revistas científicas, sostienen el campo y legitiman sus prácticas y metodologías. Y, aunque la primitiva *Humanities Computing* hoy se haya expandido a las *Digital Humanities*,<sup>1</sup> las aproximaciones y reflexiones desde el cómputo a las humanidades cuentan con una

---

1 Kirschenbaum (2010: 56) señala que fue John Unsworth, editor del seminal libro *A Companion to Digital Humanities*, quien decidió denominarlas así en el título de este volumen: “The real origin of that term [Digital Humanities] was in conversation with Andrew McNeillie, the original acquiring editor for the Blackwell Companion to Digital Humanities. We started talking with him about that book project in 2001, in April, and by the end of November we’d lined up contributors and were discussing the title, for the contract. Ray [Siemens] wanted ‘A Companion to Humanities Computing’ as that was the term commonly used at that point; the editorial and marketing folks at Blackwell wanted ‘Companion to Digitized Humanities’. I suggested ‘Companion to Digital Humanities’ to shift the emphasis away from simple digitization”.

larga trayectoria desde que en 1949 proyectos de investigación como el *Index Thomisticus* del Padre Busa e IBM<sup>2</sup> o la *Computerized Concordance to the Revised Standard Version of the Bible* de John W. Ellison y Remington utilizaran los avances de la informática de las tarjetas perforadas para estudiar grandes corpus.<sup>3</sup>

Este paisaje es muy diferente para la comunidad de habla hispana, donde el desarrollo y la aplicación de las Humanidades Digitales en el currículo universitario y la investigación resulta buen ejemplo de la dificultad de transposición de la disciplina (o línea de trabajo, método, campo o etiqueta), tal y como se fue construyendo dentro de los *English Departments*,<sup>4</sup> y las herramientas y métodos de investigación. La historia cultural y académica de cada país, los condicionamientos socio-económicos, han moldeado de un modo completamente diferente, al norte y al sur, a las Humanidades Digitales y las *Digital Humanities*; y a un lado y al otro del Océano Atlántico, a las Humanidades Digitales que hablan español. De la mano de ello, uno de los grandes problemas que enfrenta la mayor parte de los países de América Latina y el Caribe, a la hora de posicionarse como práctica académica, es la inexistencia de fondos públicos que financien este tipo de investigación, la dificultad que enfrentan los investigadores para conformar grupos de trabajo interdisciplinarios, la necesidad de capacitación en el uso de herramientas digitales, y la debilidad y obsolescencia de las infraestructuras tecnológicas para la investigación.<sup>5</sup>

---

2 Accesible hoy en su última versión desde <http://www.corpusthomisticum.org/it/index.age>.

3 del Río Riande (2015, 2016b).

4 Kirschenbaum (2010).

5 del Río Riande (2015).

## Qué es Pelagios Commons - Qué es Recogito

*Pelagios Commons* es una comunidad y una infraestructura que trabaja con tecnologías semánticas como *Linked Open Geodata* para las humanidades.<sup>6</sup> Su objetivo es fomentar mejores vínculos entre diferentes recursos en línea (fuentes relacionadas con datos históricos, geográficos, mapas) para documentar el pasado. *Pelagios Commons* ofrece a la comunidad de humanistas digitales herramientas y recursos online que, por un lado, no necesitan de conocimientos de programación y, por el otro, permiten un trabajo en la nube, con capacidad de exportación a diferentes formatos y plataformas. Más aún, *Pelagios Commons* acerca recursos que posibilitan un trabajo colaborativo y con garantías de autoría y preservación a largo plazo. Así, herramientas como *Recogito*<sup>7</sup> o *Peripleo*,<sup>8</sup> que tienen una curva de aprendizaje mínima y resultan sencillas de utilizar de forma autónoma, han demostrado ser de gran interés y utilidad para nuestra comunidad en Argentina desde que empezamos a trabajar con ellas, hace aproximadamente cuatro años.

*Recogito*, por ejemplo, es una plataforma de anotación y georreferenciación en línea que ofrece un espacio personal de trabajo donde se pueden cargar, recopilar y organizar materiales fuente —textos, imágenes y datos tabulares— y realizar y/o colaborar en anotaciones y tareas de georreferenciación. Por otra parte, permite que este tipo de trabajo sea visible en la web como producto textual anotado y/o para publicar los resultados de una investigación como dato abierto. En síntesis, *Recogito* es una herramienta semiautomática de anotación de referencias geográficas que,

---

6 Accesible en <http://commons.pelagios.org/>

7 Accesible en <https://recogito.pelagios.org/>

8 Accesible en <http://peripleo.pelagios.org/>

mediante el recurso de *geotagging*, identifica los topónimos presentes en un texto y permite etiquetarlos, para luego volcar la información en la plataforma de *Pelagios* y mapearla en un nomenclátor universal o *gazetteer* (este paso es habitualmente nombrado como de *georresolución* o *georesolving* a través de sistemas de información geográfica o GIS). Por lo tanto, *Recogito* brinda la oportunidad de reconocer lugares geográficos de textos literarios pretéritos, y a la vez ofrece la posibilidad de regularizar los topónimos antiguos, que han sido atravesados por variaciones lingüísticas y fonéticas, a lugares geográficos actuales.



Figura 1. Marcado de una referencia geo-histórica con *Recogito*

Cabe destacar que, en estos últimos cuatro años, las herramientas y recursos de *Pelagios* fueron presentados y/o utilizados en varios eventos en Argentina y llamaron la atención de nuestra comunidad. Por ejemplo, *Recogito* se presentó en noviembre de 2014 en las I Jornadas de Humanidades Digitales de la Asociación Argentina de Humanidades

Digitales (AAHD);<sup>9</sup> en el I Congreso Internacional de la AAHD en noviembre de 2016;<sup>10</sup> en la serie de workshops organizados en el marco de la Semana de la Ciencia-Conicet o en el CAICYT en 2017;<sup>11</sup> en las III Jornadas de Ficcionalización y Narración “Un milenio de contar historias: los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad y el Medioevo” en ese mismo año;<sup>12</sup> y en el curso “Técnicas para la creación, enriquecimiento y análisis de textos digitales” en la New York University de Buenos Aires en marzo de 2018.<sup>13</sup>

## Proyectos de Pelagios Commons en español: Medieval Iberia/Iberia Medieval y Pelagios South/Pelagios al Sur

El primer proyecto de *Pelagios Commons* en español fue llevado a cabo en conjunto con el equipo del Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINHD) de la

---

9 Sitio web y actas del congreso: <https://www.aacademica.org/jornadasaahd>.

10 Sitio web del congreso: <https://www.aacademica.org/aahd.congreso>. Las Actas fueron publicadas en abril de 2018.

11 Con el fin de abrir el proyecto a la comunidad y capacitar a los interesados en el uso de las herramientas de *Pelagios Commons*, Gimena del Río y Romina De León dictaron en 2017 dos talleres. El primero, el 5 de septiembre de 2017, en el marco de la Semana de la Ciencia, en el CAICYT de Conicet: “Taller de Georreferenciación, Humanidades Digitales y relatos rioplatenses en los Siglos XVI y XVII”. Aquí una breve entrada sobre la experiencia: <http://www.caicyt-conicet.gov.ar/micrositios/hd/?p=1043>. El segundo taller, fue dictado el 12 de octubre HD CAICYT y presentó una nueva edición del “Taller de Georreferenciación, Humanidades Digitales y relatos rioplatenses en los Siglos XVI y XVII” especialmente pensada para historiadores de la Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Ambrosetti e IDECU: <http://www.caicyt-conicet.gov.ar/micrositios/hd/?p=1072>.

12 Este taller fue dictado el día 24 de noviembre por Melisa Martí y Gimena del Río en el marco de las III Jornadas de ficcionalización y narración “Un milenio de contar historias: los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad y el Medioevo”, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Las slides del taller las pueden encontrar aquí: <https://es.slideshare.net/GimenaDelRioRiande/taller-pelagios-jornadas-ficcionalizacin-ffyl-uba>

13 Véase: <http://www.caicyt-conicet.gov.ar/micrositios/hd/?p=1212>

UNED (<http://linhd.es/>) y el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica textual (IIBICRIT) de Conicet en el proyecto *Medieval Iberia* (*Pelagios Microgrants* 2016, dirigido por la Dra. Gimena del Rio).<sup>14</sup>

En la primera fase del proyecto, el equipo de *Mediaeval Iberia* trabajó en:

- 1) Una edición digital revisada de los *Documentos Castellanos* de Alfonso X (en *Textos y Concordancias Electrónicas de Documentos Castellanos de Alfonso X* por M<sup>a</sup> Teresa Herrera, M<sup>a</sup> Nieves Sánchez, M<sup>a</sup> Estela González de Fauve y M<sup>a</sup> Purificación Zabía. Madison: Seminario Hispánico de Medieval Studies, 1999).<sup>15</sup>
- 2) Un nomenclátor específico en Pleiades<sup>16</sup> para el mundo ibérico medieval basado en los lugares de los *Documentos Castellanos* de Alfonso X.
- 3) Un laboratorio virtual *Recogito*. Esta experiencia, que desarrollamos entre España y Argentina (LINHD y Conicet), se organizó para etiquetar los lugares de los *Documentos Castellanos* de Alfonso X.
- 4) Una herramienta basada en Procesamiento del Lenguaje Natural (NLP) para la localización y etiquetado de lugares en textos en español (MEGHISTa) fue desarrollada por María Luisa Díez Platas (LINHD)<sup>17</sup>.

---

14 Véase: <http://commons.pelagios.org/2016/10/mediaeval-iberia-through-pelagios-commons/>

15 Estos textos fueron amablemente compartidos por Francisco Gago Jover y Javier Pueyo de la Biblioteca Digital de Textos del Inglés Antiguo (BIDTEA, Seminario Hispano de Estudios Medievales-Universidad de Wisconsin-Madison) (<http://www.hispanicseminary.org/manual-es.htm>).

16 Disponible en <http://pleiades.stoa.org>

17 Disponible en <https://github.com/MLuisaDiezPlatas/MEGHISTa-tool>



De todos modos algunos problemas importantes, relacionados con la idea de *cronotopo* bajtiniano,<sup>18</sup> tuvieron que abordarse antes de comenzar este trabajo. Los topónimos ibéricos medievales no fueron fáciles de identificar y localizar por varias razones. En primer lugar, no existe un nomenclátor español / ibérico medieval para identificar lugares geográficos de fuentes literarias y sus equivalentes en la geografía actual. Además, también es necesario regularizar nombres y términos, ya que los textos que sobreviven en la Edad Media contienen muchas variantes fonéticas y lingüísticas que no permiten que los sistemas de tecnologías de reconocimiento de entidades nombradas (Named Entity Recognition-NER) los reconozcan automáticamente. Finalmente, algunos lugares que aparecen en textos literarios fueron inventados por autores medievales o nombrados de una manera diferente a lo largo de los siglos.

Después de probar diferentes herramientas del Procesamiento del Lenguaje Natural (*Natural Language Processing-NLP*) para obtener automáticamente entidades geográficas con sistemas NER, como Freeling,<sup>19</sup> se desarrolló un marco para implementar las diferentes fases definidas en un procedimiento de extracción de conocimiento.

*Medieval Iberia* resultó ser una actividad de aprendizaje de las herramientas de *Pelagios Commons* para muchos investigadores españoles y latinoamericanos. Como segunda instancia, iniciamos un proyecto que pudiera relacionar a España y América Latina a través de la historia, la literatura, los mapas y los recursos de *Pelagios Commons*.

*Pelagios Commons al Sur/Pelagios South* fue el segundo proyecto de *Pelagios Commons* en español y pretendió centrarse en la región del Río de la Plata y sus textos. *Pelagios al Sur/*

---

18 Bajtin (1989).

19 Véase <http://nlp.lsi.upc.edu/freeling/>

*Pelagios South* (Resource Development Grant 2017, dirigido por la Dra. Gimena del Rio) propuso extender las herramientas de *Pelagios Commons* a otras fronteras espaciales y geográficas, más allá del mundo antiguo o medieval y de la geografía euro-asiática.

Como es sabido, el sur del continente americano fue un destino bastante tardío para los españoles; sin embargo, de alguna manera, ha sido *visitado* y descrito por los ojos de muchas partes del mundo. Por ello, para nuestro proyecto pusimos principal atención en un corpus de textos que pertenece a los siglos XVI-XVII y que describe, desde una mirada particular y por vez primera en *letra dura*, el sur del continente americano, sobre todo lo relacionado con las llamadas *tierras del Río de la Plata*. En un principio, delimitamos para nuestro proyecto los siguientes textos:

- » Comentarios (de Pero Hernández) a Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1ª ed. 1542/1555)
- » Viaje al Río de la Plata - Ulrico Schmidl (1ª ed. 1567)
- » La Argentina - Martín del Barco Centenera (1ª ed. 1602)
- » La Argentina - manuscrita - Ruy Díaz de Guzmán (1ª ed. 1612)
- » Un Informe de un viaje por el Río de la Plata y desde allí por tierra a Perú...- Acarete du Biscay (1ª ed. 1672)

Entendimos que estos textos inaugurales, a mitad de camino entre la crónica y el relato de ficción, podían interesar a historiadores, filólogos, etcétera. El primer paso en *Pelagios South* fue el de buscar todos estos textos en una versión reutilizable que no violara derechos de autor y estuviese en acceso abierto. Una vez identificados, los textos se limpiaron y pasaron a formato .txt. Luego, se subieron a la plataforma de *Recogito* con sus metadatos revisados y las licencias *Creative Commons* pertinentes.



Figura 2. Portada del extenso poema *La Argentina*, de Martín del Barco Centenera, en edición de 1665.

Asimismo, creamos un *Vocabulario Controlado de lugares de la República Argentina de Geonames en TemaTres*.<sup>20</sup> *TemaTres* es una herramienta web para gestionar representaciones de conocimiento que permite administrar vocabularios controlados (glosarios, taxonomías, tesauros, listas) en servidores de código abierto. Registramos, por el momento, los nombres de los espacios o topónimos y las características geográficas existentes en el entorno sociogeográfico de los siglos XVI y XVII en este territorio. El tener los lugares señalados en este vocabulario controlado con su identificador en *Geonames* nos fue muy útil para algunas búsquedas en la interfaz de *Recogito*. Dado que la mayor parte de nuestros

<sup>20</sup> Accesible en <http://vocabularios.caicyt.gov.ar/geoar/vocab/index.php>

lugares no aparecían en los *gazetteers*, necesitábamos un modo de “engañar” a *Recogito* en las búsquedas. El primer ejemplo que se nos presentó es un topónimo denominado por Ruy Díaz de Guzmán en el texto de *La Argentina manuscrita* como *Cabo Blanco*, lugar que actualmente se denomina *Cabo San Antonio*. *Cabo Blanco* no es una referencia rastreable en *Recogito*, pero sí lo es *Cabo de San Antonio*, aunque solo en el vocabulario controlado o en *Geonames*. Una solución aquí es buscar *Cabo de San Antonio* por su número en *Geonames* en la interfaz de *Recogito*.





Figuras 3, 4 y 5. Proceso de marca de un topónimo, desde la información volcada desde *Geonames a TemaTres* y posterior búsqueda y geolocalización en *Recogito*.

Para proceder con nuestro trabajo, realizamos un examen detenido de los tipos de marcas que buscábamos. Muchas veces, el movimiento colonizador es descrito en estos textos a partir del nacimiento o desembocadura de un río. Entendamos que aquí no hay una construcción del espacio al *modo europeo*, no hay una noción de ciudad o de *marca civilizatoria* occidental. Esta teorización sobre las marcas trajo complejidad al marcado de los textos, más allá de las evidentes dificultades con la georreferenciación. Aquí citamos algunas recurrentes apariciones de ríos y otros accidentes geográficos, como ser *Río de la Plata*, *Cordillera de los Andes*, *Cataratas del Iguazú*, que podemos observar en las referencias de *OpenStreetMaps* pero que, evidentemente, no son reconocidos por *Recogito*.<sup>21</sup>

21 Para las marcas de lugares, personas y eventos, relevamos una bibliografía que compartimos desde un grupo de Zotero y utilizamos para referenciar cada anotación: [https://www.zotero.org/groups/1669951/hdcaicyt-pelagios\\_al\\_sur](https://www.zotero.org/groups/1669951/hdcaicyt-pelagios_al_sur)

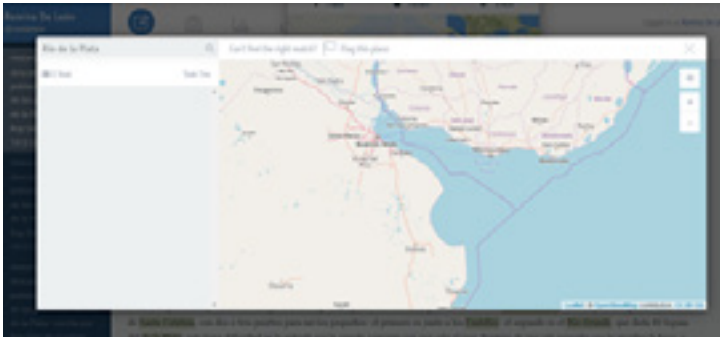


Figura 6. Dificultad en la marca de río en *Recogito*.



Figura 7. Uso de *Zotero* como repositorio bibliográfico del proyecto.

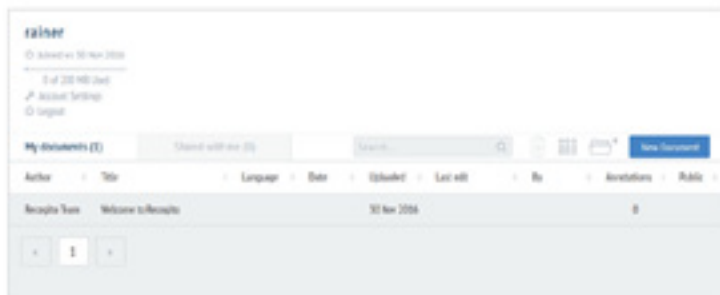
## ¿Cómo utilizar *Recogito*?

*Recogito* es una herramienta de anotación y georreferenciación intuitiva y con una curva de aprendizaje mínima. Aquí, un breve tutorial de los pocos pasos que muy pronto nos permiten, de modo individual o colectivo, enriquecer desde las marcas de lugar, evento y persona, los textos que se inserten en la plataforma:

- » Como primer paso debemos crearnos un usuario en <http://recogito.pelagios.org/>
- » En segundo lugar, debemos cargar en *New Document* en formato \*.txt o \*tei-xml.
- » A continuación, deberán cargarse los metadatos del archivo con el que se trabaje (título, autor, editor, fecha, etcétera).

## Step 1. Upload a Document

Documents are used to organize your materials in Recogito. Each document can consist of multiple files. But for now, we are just going to upload a document consisting of a single text file.



Click **New Document**.

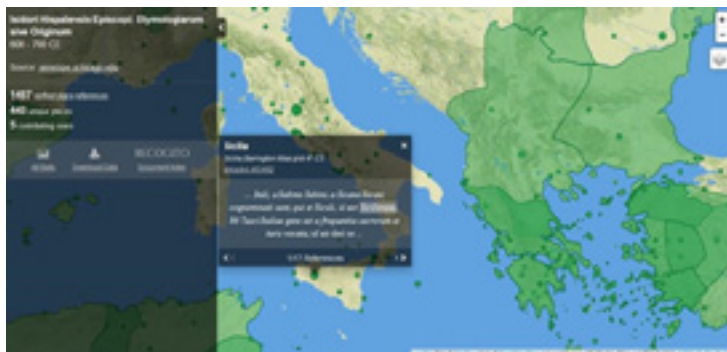
Figura 8. Interfaz interna de *Recogito*.

Para comenzar con el marcado, debemos abrir nuestro archivo y, una vez en el texto, debemos simplemente seleccionar una palabra o frase. Las opciones de marcado con las que cuenta *Recogito* son: *place*, *person* o *event*.<sup>22</sup>

22 Puede consultarse, el tutorial en español de *Recogito* que las autoras y varios de los miembros de *Pelagios South* realizaron en el marco del grupo (SIG) de Multilingüismo de *Pelagios Commons*: <http://recogito.pelagios.org/help/es/tutorial>

En cuanto a las *Etimologías* de San Isidoro (aparecidas entre 560 y 636), a las que se dedicó la sección práctica del taller impartido en III Jornadas de Ficcionalización y Narración, no se detectaron grandes dificultades para el marcado de topónimos, excepto en las contadas ocasiones en que la plataforma no identificó variantes fónicas de un nombre (*Mineus/Minius*) o en determinados fragmentos en los que las referencias espaciales aparecían en casos diferentes al nominativo, que es el que reconoce la plataforma. Por lo tanto, fue necesario ingresar manualmente algunas correspondencias entre las ocurrencias en acusativo de algunos topónimos y el caso antedicho (por ejemplo, *Galliciam/Gallaecia*). Por otra parte, en algunos casos fue necesario revisar el alcance del conocimiento premoderno de las tierras “lejanas” —a los ojos de un europeo de los siglos VI-VII— para no incurrir en anacronismos. Así, por ejemplo, frente a la mención de África se procedió a marcar el norte del continente africano, que era la región conocida por los europeos en tiempos de Isidoro de Sevilla.

Por lo tanto, una vez que se superan las dificultades antedichas, el etiquetado de los topónimos presentes en las *Etimologías* nos devuelve una imagen como la que sigue, en la que se pueden ver las referencias geográficas del texto:





Como puede apreciarse aquí, el trabajo con *Recogito* es de suma utilidad a la hora de estudiar el alcance del conocimiento de la geografía mundial en un momento determinado.

## Para finalizar

Las Humanidades Digitales buscan generar un nuevo conocimiento a través del uso de herramientas digitales y de metodologías propias aplicadas a grandes corpus. En la intersección de lo humanístico con lo digital, de la lectura cercana y la distante,<sup>23</sup> entre lo cuantitativo y lo cualitativo, está el aporte de las Humanidades Digitales al trabajo académico y científico. Creemos que, por un lado, los recursos y herramientas de *Pelagios Commons* pueden definirse desde este lugar de intersección enriquecida y que, asimismo, se transformarán en elementos clave de las Humanidades Digitales latinoamericanas, por su naturaleza intuitiva y por la posibilidad de trabajo colaborativo y en acceso abierto.

---

23 Moretti (2013).



# Bibliografía

## Fuentes utilizadas y traducciones

Alton, E. H., Wromell, D. E. W. y Courtney, E. (eds.). (1978). *P. Ovidi Nasonis Fastorum Libri sex*. Oxford Classical Text.

Álvarez, C. e Iglesias, M. R. (1995). *Ovidio: Metamorfosis*, Madrid, Cátedra.

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

Anderson, W. S. (1993). *P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV*, Stuttgart, Teubner.

Atalíates, M. (2002). *Historia*. Madrid, Nueva Roma 15, con introducción, traducción y comentario de Inmaculada Pérez Martín.

Baños, F. (ed.). (2011). *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Galaxia Gutemberg.

*Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (=MedDB, 2016-)*. Versión 3.1. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. En línea: <<http://www.cirp.es/>> (consulta: 26-10-2017).

Bechtel, C. M. (2002). *Esther*. Louisville, John Knox Press.

Beltrán, V. (2009). Lopo Liáns, em cas da ifante. En J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejigo y J. Roso Días (eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre lite-*

- ratura y cultura hispánicas de la Edad Media, pp. 633-640. Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones. En línea: <[http://www.academia.edu/9776593/Lopo\\_Li%C3%A1ns\\_em\\_cas\\_da\\_infante](http://www.academia.edu/9776593/Lopo_Li%C3%A1ns_em_cas_da_infante)> (consulta: 10-03-2018).
- Bergson, L. (ed.). (1965). *Der griechische Alexander roman. Rezension β*. Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Graeca, III. Göteborg-Uppsala, Almqvist & Wiksell.
- Calvo, J. L.; García Gual, C y De Cuenca, L. A. (1982). *Eurípides. Bacantes, Tragedias III*, trad. y notas. Madrid, Gredos.
- Cantigas Medievais Galego Portuguesas*. (2011). Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. En línea: <<http://cantigas.fsh.unl.pt>> (consulta: 26-10-2017).
- Cañas Murillo, J. (ed.). (1978). *Libro de Alexandre*. Madrid, Nacional.
- Carrera de la Red, F. y A. (2000). *Miracula Beate Marie Virginis. (Ms. Thot 128 de Copenaghe). Una fuente paralela a los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*. Colección Centro de Estudios Gonzálo de Berceo, nº 16. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos. En línea: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/carreradelared/milagroshot128.htm>>. (consulta: 18-01-18).
- \_\_\_\_\_. (s/f). *Miracula Beate Marie Virginis*, Ms. Thott 128, Biblioteca Real Copenhague. En línea: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/miracula.htm#Thott>> (consulta: 18-01-18).
- Chaucer, G. (2008). The Parliament of Fowls. En *The Riverside Chaucer*. Oxford, Oxford University Press. Larry Benson.
- Chabannes, A. di. (1999). *Chronicon [recensiones beta et gamma]*. Bourgain, P. (ed.), CC, *Continuatio Medieualis*, CXXIX, Turnhout.
- Collins. J. J. (1984). *Daniel with an Introduction to Apocalyptic Literature*. Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company.
- Delaville le Roulx, J. (ed.). (1895-1906). *Cartulaire Général de l'Ordre des Hospitaliers de S. Jean de Jerusalem*, 4 vols. Paris, Académie Royale des inscriptions et belles-lettres.
- Don Juan Manuel. (1965). *Libro de los ejemplos del conde Lucanor y de Patronio*. España, Losada.
- Fantham, E. (2004). *Ovid's Metamorphoses*. Oxford, Oxford University Press.

- Fernández Caravajal, F. (1983). *Antología de textos: para hacer oración y para la predicación*. España, Palabra.
- Gautier, P. (1974). Le typikon du Christ Sauveur Pantocrator. En *Revue des études byzantines*, t. 32, pp. 1-145.
- Gerli, M. (ed.). (1985). *Milagros de nuestra señora*. Madrid, Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Cátedra. En línea: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/gerli/estructura.htm>>.
- Glabri, R. (1989). *Vita domni Willelmi abbatis/Rodulfus Glaber, The Life of St William*. Bulst, N.; France, J. y Reynolds, P. (eds.). Oxford, Clarendon Press.
- Glabro, R. il. (2011). *Cronache dell'anno Mille (Storie)*. Cavallo, G. y Orlandi, G. (eds.). Milán, A. Mondadori.
- Goold, G. P. (ed). (1977). *Manilius Astronomica*. Cambridge, Loeb Classical Library.
- \_\_\_\_\_. (ed). (1998). *Astronomica*. Stuttgart, Teubner.
- Gumpold de Mantua. (2012). *Passio sancti Venceslavi martyris Gumpoldi, Mantuani episcopo*. En Klaniczay, G. (ed.), *Saints of the Christianization Age of Central Europe (Tenth-Eleventh Centuries)*. Trad. Cristian Gaspar and Marina Miladinov, Budapest, New York, CEU Press.
- Horacio. (1988). *Epístola a los Pisones*. En González, A. (ed.), *Artes poéticas bilingüe*. España, Taurus Universitaria.
- Jacques de Vitry. 2008. *Historia Orientalis* in Donnadieu, Jean: Jacques de Vitry. *Histoire Orientale. Historia Orientalis* (Sous la Règle de Saint Augustin) Brepols, Turnhout.
- John of Würzburg, en Huygens, R. B. C., (ed.). (1994). *Peregrinationestres; Saewulf, John of Wurzburg, Theodericus. Corpus Christianorum. ContinuatioMedievali*, vol. 139. Turnhout.
- Kale M. R. (1969). *Kâlidâsa date*. En *The Abhijñâna Sâkuntalâm of Kâlidâsa*. Delhi, Motilal.
- Kroll, G. (ed.). (1926). *Historia Alexandri Magni (Pseudo-Callisthenes). Recensio vetusta*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Homero. (2012). *Ilíada*. Edición bilingüe: F. Javier Pérez. Abada, Madrid.

- Lanciani, G. y Tavani, G. (coords.). (1995). *As cantigas de escarnio*. Vigo, Xerais.
- Lorris, G. de y Meun, J. de (1998). *Roman de la Rose*, edición y traducción de J. Victorio, Madrid, Cátedra.
- Ludueña, E. (2016). *Eriúgena*, Buenos Aires, Galerna.
- Obert, E. Von y Strassburg, G. von. (2001). *Tristán e Isolda*, edición de Víctor Millet, traducción de Víctor Millet y Bernd Dietz, Madrid, Siruela.
- Önnerfors, A. (ed.). (1983). *De origine et situ Germanorum liber*. Stuttgart, Teubner.
- Perret, J. (ed.). (2010 [1949]). *Tacite. La Germanie. Texte établi et traduit*. París, Les Belles Lettres.
- Perrin, B. (ed.). (1967). *Plutarch's Lives VII: Demosthenes and Cicero, Alexander and Caesar*. Cambridge, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.
- Phillimore, J. (1917). *P. Papini Stati, Silvae*. Oxford, Clarendon Press.
- Platón. (2005). *República*, introducción, traducción y notas de Divenosa, M. y Mársico, C. Buenos Aires, Losada.
- Plutarco. (1999). *Vidas paralelas*. Ed. y trad. E. Crespo. Madrid, Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Vidas paralelas*. Ed. y trad. E. Gil Bera. Barcelona, Acontilado.
- Psellos, M. (1926). *Chronographie*. París, Société d'Édition Les Belles Lettres. Introducción de É. Renauld.
- Psellus, M. (1966). *Fourteen Byzantine Rulers*. New York, Penguin, traducción inglesa revisada por E.R.A. Sewter.
- Pselo, M. (2005). *Vidas de los emperadores de Bizancio*, Madrid, Gredos, con introducción, traducción y notas de Juan Signes Cordoñer.
- Pseudo Calístenes. (2008). *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Trad. de C. García Gual. Barcelona, RBA.
- Rahlf's, A. (ed.). (1971). *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecae iuxta LXX interpretes*, vol. 1-2 [1935]. Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt.
- Rives, J. B. (1999). *Tacitus: Germania (with an introduction and commentary)*. Oxford, OUP.

- Rodrigues Lapa, M. (ed.). (1970 [1965]). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo, Galaxia.
- Şaṅkara. (2010). *Upadeśasāhasrī, el Tratado de las Mil Enseñanzas*. Traducción, comentarios y notas de O. Cattedra, Mar del Plata, EUDEM.
- Shackleton Bailey, D. (1993). *Martial Epigrams*, Cambridge.
- Tarrant, R. J. (2009). *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford, Oxford Clarendon Press.
- Tavani, G. (1999). *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Introdução, edição crítica e fac-símile*. Lisboa, Edições Colibri.
- Theodericus, in Huygens, R. B. C., (ed.) (1994). *Peregrinationestres; Saewulf, John of Wurzburg, Theodericus. Corpus Christianorum. Continuatio Medievali*, vol. 139. Turnhout.
- The Unknow Pilgrim. En Kedar, B. Z. (1998). A twelfth-century description of the Jerusalem Hospital. En Nicholson, H. (ed.), *The Military Orders: fighting for the faith and caring for the sick*, vol.2, pp. 3-26. Londres, Ashgate.
- Torrent Rodríguez, F. (2011). *Estacio. Silvas*. Madrid, Gredos.
- Tyr, G. du. (1986). Chronicon. En R.B.C. (ed.), *Huygens, Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis*, vols. 63, 63A. Turnhout.
- Zubillaga, C. (ed.). (2008). *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Escorialense h-1-13)*. Buenos Aires, SECRIT.

## Referencias bibliográficas

- Agnew, M. (2001). "Commo en libro abierto": la construcción de un modelo exegético en el *Libro de Alexandre*. En *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, núm. 29 (2), pp. 159-183.
- Álvar, C. (1991). *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*. Madrid, Alianza.
- Ames, C. C. (2015). *Medieval Heresies: Christianity, Judaism, and Islam*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Amouroux, M. (1999). Colonization and creation of hospitals: the eastern extension of western hospitality in the eleventh and twelfth centuries. En *Mediterranean historical review*, núm. 14, pp. 31-43.
- Amran, R. (2003). El arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada y los judíos de Toledo: la concordia del 16 de junio de 1219. En *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, núm. 26(1), pp. 73-85.
- Ancos, P. (2002). *El autor en los poemas de clerecía del siglo XIII*. En línea: <<http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/4373>>.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Transmisión y recepción primarias de la poesía del mester de clerecía*. Valencia, Universitat de València.
- Andenna, G. (1981). Mille anni dopo. Rodolfo il Glabro: un acuto interprete del segno dei tempi. En Andenna, G. y Tuniz, D. (eds.), *Storie dell'anno mille. I cinque libri delle Storie di Rodolfo il Glabro*. Bergamo.
- Anderson, G. (2005 [1993]). *The Secons Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*. New York, Taylor & Francis e-Library.
- Anson, E. (2013). *Alexander The Great. Themes and Issues*. Bloomsbury, New York.
- Antela-Bernárdez, B. (2007). Alejandro Magno o la demostración de la divinidad. En *Faventia*, núm. 29/1, pp. 89-103.
- Antonín, R. (2017). *The Ideal Ruler in Medieval Bohemia*. Leiden / Boston, Brill. East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450-1450, vol. 44.
- Arizaleta, A. (2007). La alianza de clerecía y monarquía (Castilla, 1157-1230). En *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005, vol. 1, pp. 239-248.
- Aso, P. (2008). Il genere consolatorio da Stazio alle letterature europee. En *Vichiana*, pp. 176-196.
- Auerbach, E. (2003). *Mimesis: the representation of reality in Western literature* (50th anniversary ed.). Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Aune, D. (1983). *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World*. Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company.
- Austin, Ch. E. (2010). Sex and Political Legitimacy: an Examination of Byzantine Emperresses (399 -1056 c.e.). En *Honors College Theses*, paper 94. En línea: <[http://digitalcommons.pace.edu/honorscollege\\_theses/94](http://digitalcommons.pace.edu/honorscollege_theses/94)>.



- Ayala Martínez, de C. (1997). Las insuficiencias del reduccionismo económico. En García-Guijarro, L. (ed.) *La Primera Cruzada, Novecientos Años Después: El Concilio de Clermont y los Orígenes del Movimiento Cruzado*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 167-198.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Las órdenes militares hispánicas en la Edad Media (siglos XII al XV)*. Madrid, Marcial Pons.
- Bachrach, B. S. 1991. The Combat Sculptures at Fulk Nerra's 'Battle Abbey' (c. 1005-1012). En *The Haskins Society Journal*, núm. 3, pp. 63-80.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Fulk Nerra, the Neo-Roman Consul 987-1040. A Political Biography of the Angevin Count*. Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- \_\_\_\_\_. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza.
- Baldson, D. (1980). *Romans and Aliens*. Raleigh, University of North Carolina Press.
- Barber, M. (2000). The charitable and medical activities of the Hospitallers and Templars. En *A history of Pastoral Care*. London and New York, pp. 148-168.
- Barceló, P. y Hernández de la Fuente, D. (2014). *Historia del pensamiento político griego. Teoría y praxis*. Madrid, Trotta.
- Barthélemy, D. (1999). *L'an mil et la paix de Dieu. La France chrétienne et féodale 980-1060*. Paris, Fayard.
- Barthes, R. et al. (1970). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Bartra, R. (1998). *El salvaje en el espejo*. México, Era/Universidad Autónoma de México.
- Batany, J. (1963). Des 'trois fonctions' aux 'trois états'? En *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, núm. 5, pp. 933-938.
- Bautier, R. H. (1991). L'hérésie d'Orléans et le mouvement intellectuel au début du XIe siècle: documents et hypothèses. En *Recherches sur l'histoire de la France médiévale. Des Mérovingiens aux premiers Capétiens*, VIII. Hampshire-Brookfield, pp. 63-88.

- Behares, L. (2003). Enseñanza-Aprendizaje revisitados. Un análisis de la 'fantasía' didáctica. En Behares, L. (org), *Didáctica mínima. Los Acontecimientos del Saber*. Montevideo, Psicolibros, pp. 5-17.
- Beltrán, V. (2009). Lopo Liáns, em cas da ifante. En Cañas Murillo, J.; Grande Quejigo, F. J. y Roso Días, J. (eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, 633-640. Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones. En línea: <[http://www.academia.edu/9776593/Lopo\\_Li%C3%A1ns\\_em\\_cas\\_da\\_ifante](http://www.academia.edu/9776593/Lopo_Li%C3%A1ns_em_cas_da_ifante)> (consulta: 10-03-2018).
- Benaim de Lasry, A. (1983). Narrative Devices in Fourteenth-Century Spanish Romances. En *La Corónica*, núm. 11, pp. 280-285.
- Berman, J. (2001). Hadassah bat Abihail: The Evolution from Object to Subject in the Character of Esther. En *JBL* 120/4, pp. 647-69.
- Bessone, F. (2014). *Polis*, Court, Empire: Greek Culture, Roman Society, and the System of Genres in Statius' Poetry. En Augoustakis, A. (ed.), *Flavian Poetry and its Greek Past*. Leiden-Boston, Brill, pp. 215-233.
- Bickermann, E. (1944). The Colophon of the Greek Book of Esther. En *JBL* 63, pp. 339-362.
- Biaggini, O. (2005). La translatio dans le mester de clerecía. Quelques aspects. En *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, núm. 28, pp. 69-92. En línea: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/biaggini/translatiodansleclerecia.htm>> (consulta: 19-08-17).
- Blecuá, J. M., Lacarra, M. J. (2015). *Entre la oralidad y la escritura: la Edad Media*. Madrid, Crítica.
- Bloch, R. (1968). *Los prodigios en la antigüedad clásica*. Buenos Aires, Paidós.
- Bloomfield, M. (1952). Chaucer's Sense of History. En *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 51, núm. 3 (Julio), pp. 301-313. En línea: <<http://www.jstor.org/stable/27713435>> (consulta: 17-09-2017).
- Blurton, H. (2007). *Cannibalism in High Medieval English Literature*. New York, Palgrave Macmillan.
- Boas, A. J. (2006). *Archeology of the Military Orders*. Londres, Routledge.
- Boas, G. & Lovejoy, A. (1961). *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*. New York, John Hopkins.

- Boitani, P. (2004). Old books brought to life in dreams: *the Book of the Duchess, the House of Fame, the Parliament of Fowls*. En Boitani, P. y Mann, J. (eds.), *The Cambridge Companion to Chaucer*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 58-67.
- Bonnassie, P. (1989). Consommation d'aliments immondes et cannibalisme de survie dans l'Occident du haut Moyen Âge. En *Annales (ESC)*, núm. 44, pp. 1035-1056.
- Bonnefoy, Y. (dir.). (1996). *Diccionario de las Mitologías*. Vol. II. "Grecia", Barcelona, Destino.
- Boyer, A. y Hayoun, M. R. (2008). *La historiografía judía [2001]*. México, FCE.
- Bradbury, J. (2007). *The Capetians: Kings of France 987-1328*. London.
- Bradley, K. (1991). *Discovering the Roman Family: Studies in Roman Social History*. New York.
- Brea, M. (1997). Las anotaciones de Angelo Colocci en el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana*. En *Revista de Filología Románica*, núm. 14, pp. 515-519.
- \_\_\_\_\_. (1999). De las *vidas y razós* a las rúbricas explicativas. En *Estudios Románicos*, núm. 11, pp. 35-50.
- Brogan, O. (1933). An Introduction to the Roman Land Frontier in Germany. En *G&R*, núm. 3, 7, pp. 22-30.
- Brown, P. (1997). *El primer milenio de la cristiandad occidental*. Barcelona, Crítica.
- Bulst, N. (1973). *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon (962-1031)*. Bonn.
- Bur, M. (1977). *La formation du comté de Champagne, v. 950-v. 1150*. Nancy, Univ. de Nancy.
- Canard, M. (1986). s. v. al-Hâkim bi-Amr Allâh. En Lewis, B. ; Ménage, V. L. ; Pellat, Ch.-Schacht, J. ; Dumont, C. ; Van Donzel, E. ; Hawting, G. R. (eds.), *The Encyclopaedia of Islam-New edition, III: H-Iram*. Leiden-Londres, Brill.
- Calcante, C. M. (2002). *Miracula rerum. Strategie semiologiche del genere didascalico negli Astronomica di Manilio*. Pisa, EDTs.
- Calin, W. (1994). Prose romance. En *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto, University of Toronto Press.

- Callahan, D. F. (2016). *Jerusalem and the Cross in the Life and Writings of Ademar of Chabannes*. Leiden-Boston, Brill.
- Cantarella, G. M. (2000). *Una sera dell'anno mille. Scene di medioevo*. Milán, Garzanti.
- Capitani, O. (1966). *Immunità vescovili ed ecclesiologia in età "pregregoriana" e "gregoriana". L'avvio alla "restaurazione"*. Spoleto.
- Carbó, L. (2017). La embajada a Isaac Comneno de 1057: Logros y fracasos de la negociación ante la rebelión triunfante. En *Actas de las XV Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXV Curso de Actualización en Historia Medieval*. Buenos Aires, Saemed, pp. 47-54. En línea: <<http://saemed.org/pdf/ActasXVJornadas.pdf>>.
- Carmany, B. (s/f). Contesting Authority: the Greek Versions of Esther as Resistance Literature. En *Chicago Theological Seminary*. En línea: <[ocabs.org/journal/index.php/jocabs/article/viewFile/47/21](http://ocabs.org/journal/index.php/jocabs/article/viewFile/47/21)> (consulta: 25-08-2017).
- Cassin, B. (2008). *El efecto sofístico*. Buenos Aires, FCE.
- Certeau, M. de. (2000). *La invención de lo cotidiano. Vol. I: Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- Chan, M. J. (2013). Ira regis: Comedic reflections of Royal Rage in Jewish Court Tales. En *JQR*, núm. 103/1, pp. 1-25.
- Chantraine, P. (1968-1977). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck.
- Charvat, P. (2010). *The Emergence of the Bohemian State*. Leiden / Boston, Brill.
- Chazan, R. (2006). *The Jews of Medieval Western Christendom, 1000-1500*. Cambridge-New York.
- Cheynt, J. C. (2001). La colère du peuple à Byzance (Xe-XIIe siècle). En *Histoire urbaine* 1, núm. 3, pp. 25-38. DOI 10.3917/rhu.003.0025.
- Chevalier, J. y Gheerbrandt, A. (2003). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- Cizek, E. (1995). *Histoire et historiens à Rome dans l'Antiquité*. Lyon, Presses Universitaires.
- Colliot, R. (1979). Rencontres du moine Raoul Glaber avec le diable d'après ses *Histoires*. En *Le diable au moyen âge. Doctrines, problèmes moraux, représentations*, pp. 117-132. Aix-en-Provence-Paris.

- Constable, G. (2001). The Historiography of the Crusades. En Laiou A. E. y Parviz Mottahedeh, R., *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, pp. 1-22. Washington DC, Dumbarton Oaks.
- Conti, N. (2006). *Mitología*. Murcia, Universidad de Murcia.
- Coomarswamy, A. (1944). Headless magicians, and an act of truth. En *Journal of the American Oriental Society*, vol. 64, núm. 4, pp. 215-217.
- Cooper, H. (2003). The *Lancelot Grial Cycle* in England: Malory and his predecessors. En Dover, C. (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*. Cambridge.
- Cracco, G. (1971). Riforma ed eresia in momenti della cultura europea tra X e XI secolo. En *RSLR*, núm. 7.
- Cruz-Saenz, M. (1986). La vida de Santa María Egipcíaca: texto juglaresco u obra de clerecía. En Ciado de Val, M. (ed.), *La juglaresca: Actas del I Congreso Internacional sobre la juglaresca*. Madrid, EDI-6.
- Csapo, E. (2010). A portrait of the Artist I. Theater-Realistic Art in Athens 500-330 B.C. En *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Chichester/Malden, M.A.
- Cugusi, P. (1996). *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*. Bologna.
- Curtius, E. R. (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*. México, FCE.
- Cushing, K. G. (2005). *Reform and the Papacy in the Eleventh Century: Spirituality and Social Change*. Manchester, Manchester Medieval Studies.
- D'Acunto, N. (2005). Guglielmo da Volpiano: un itinerario biográfico. En Lucioni, A. (ed.), *Guglielmo da Volpiano. La persona e l'opera*. Actas de la jornada de estudio (San Benigno Canavese, 4 ottobre 2003), pp. 51-67. Cantalupa.
- Dalarun, J. (2014). Relire Raoul Glaber. En Barthélemy, D. y Grosse, R. (eds.), *Moines et démons. Autobiographie et individualité au Moyen Age (VIIe-XIIIe siècle)*, pp. 55-83. Genève, Droz.
- Dalzell, A. (1996). *The Criticism of Didactic Poetry. Lucretius, Vergil, Ovid*. Toronto.
- Damet, A. (2011). L'infamille. Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation. En *Images Re-vues*, pp. 1-27. En línea: <<http://imagesrevues.revues.org/1606>> (consulta: 01-09-2015).
- Danielou, A. (1964). *Yoga method of reintegration*. Londres, Johnson.

- Dasgupta. (1977). *A History of Indian Philosophy*. Vol. I. Delhi, Motilal.
- David, J. M. (2000). *La République romaine de la deuxième guerre punique à la bataille d'Actium 218-31*. Paris, Éditions du Seuil.
- De Jong, I. J. F. (2004). *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.
- Del Medico, H. E. (1965). Le cadre historique des fêtes de Hanukkah et de Purim. En *VT*, vol. 15, pp. 238-270.
- Demurger, A. (2002). *Chevaliers du Christ. Les ordres religieux-militaires au Moyen Age, XI-XVI siècle*. Paris, Seuil.
- Dench, E. (2007). Ethnography and History. En Marincola, J. (ed.), *Companion to Greek and Roman Historiography*, pp. 493-503. Malden, MA.
- Devia, C. (2017). El derecho a la resistencia de los dominados. Un ejemplo de caso: la Galicia bajomedieval. En *Mirabilia Journal. Electronic Journal of Antiquity & Middle Ages*. Journal of the Institut d'Estudis Medievals (Universitat Autònoma de Barcelona), núm. 24, 1.
- Deyermond, A. (2001). Cuentística y política en Juan Manuel: *El Conde Lucanor*. En Funes, L.-Moure, J. L. (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 225-239.
- Diz, M. A. (1993). Los notarios de Berceo. En *Filología*, núm. 26, pp. 37-50.
- \_\_\_\_\_. (1995). *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*. Newark, Del, J. de la Cuesta.
- Dominguez, C. (1998). "De aquel pecado que le acusaban a falsedat". Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florencia, la santa Emperatris y Sevilla). En Beltrán, R. (ed.), *Literatura de Caballerías y Origenes de la Novela*, pp. 159-180. Valencia, Universitat de València, .
- Donahue, J. (2005). Toward a Typology of Roman Public Feasting. En Gold, B. K. y Donahue, J. (eds.), *Roman Dining. A Special Issue of American Journal of Philology*. Baltimore, pp. 95-114. The Johns Hopkins University Press.
- Donnis, M. (1939). Similarities between the 'Silvae' of Statius and the 'Epigramms' of Martial. En *The Classical Journal*, vol. 34, núm. 8, pp. 461-470.
- Druille, P. (2015). La situación cívica de los judíos en los tratados de Filón. En *Synthesis*, vol. 22, pp. 125-138.

- Duby, G. (1983). *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, Argot.
- \_\_\_\_\_. (2012). El modelo cortés. En Basarte, A. (comp.) y Dumas, M. (ed.), *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*, pp. 11-34. Buenos Aires, OPFyL.
- Duchesne D. G. (2008). The changing position of the Serving Brothers and their caritative functions in the order of St. John in Jerusalem and Acre, ca 1070-1291. En Degreee, M.Phil. *Medieval Studies*. Sidney, University of Sydney.
- Dueck, D. (2012). *Geography in Classical Antiquity*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Dukelsky, C. (2010). Clitemnestra, esposa violenta, mujer con poder. Una interpretación de su iconografía en la cerámica griega. En Rodríguez Cidre E. y Buis, E. J. (eds), *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, pp. 85-113. Buenos Aires, FfyL/UBA.
- \_\_\_\_\_. (2013). Del drama familiar a la cerámica: Orestes y las Erinias. En Rodríguez Cidre E.; Buis, E. J. y Atienza, A. (eds.), *El oikos violentado. Genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua*, pp. 251-283. Buenos Aires. FfyL/UBA.
- Dukelsky, C. y Martino, A. M. (2002). Imágenes teatrales en la pintura de vasos griegos. En *Revista de Arqueología e Etnología*, núm. 12, pp. 71-79. Sao Paulo, Universidade de Sao Paulo.
- Dunbabin, J. (2000). *France in the Making, 843-1180*. Oxford, Oxford University Press.
- Eckel, A. (1899). *Charles le Simple*, Paris.
- Edgington, S. (2011). Oriental and occidental medicine in the crusader states. En Conor Kostick (ed.), *The Crusades and the Near East: Cultural Histories*, pp. 189-215. Londres, Routledge.
- Effe, B. (1977). *Dichtung und Lehre*. Munich, Beck.
- Elm, K. (1999). Rodulfus Glaber und die Ketzler. Über den Kampf gegen Satan und Dämonen oder über das Verhältnis von Klerikern und Laien zu Beginn des 11. Jahrhunderts. En Tremp, E.-Lutz, E. C. (eds.), *Pfaffen und Laien - ein mittelalterlicher Antagonismus? Freiburger Colloquium 1996*, pp. 9-32. Freiburg /Schweiz..
- Esders, S. (1993). Rechtsdenken und Traditionsbewusstsein in der gallischen Kirche zwischen Spätantike und Frühmittelalter: Zur Anwendbarkeit soziologischer Rechtsbegriffe am Beispiel der kirchlichen Asylrechts im 6. Jh. En *Francia*, núm. 20, pp. 97-125.

- Evans, R. (1999). Ethnography's freak show: The grotesques at the edges of the Roman earth. En *Ramus*, vol. 28, 1, pp. 54-73.
- Falk, S. (2000). Häresie im 11. Jahrhundert: Rodulfus Glabers *Leutardus insaniens hereticus*. En Bihrer, A.; Limbeck, S. y Schmidt, P. G. (eds.), *Exil, Fremdheit und Ausgrenzung in Mittelalter und früher Neuzeit*, pp. 35-43. Würzburg.
- Fantuzzi, M. y Hunter, R. (2005). *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*. Cambridge.
- Ferrari, A. (1979). Formazione e struttura del *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)*: Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche). En *Arquivos do Centro Cultural Português*, núm. 14, pp. 27-142. París, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ferreiro, M. (dir.). (2014). *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. Universidade da Coruña. En línea: <<http://glossa.gal>> (consulta: 26-10-2017).
- Fichtenau, H. (1991). Die Ketzler von Orléans (1022). En Herbers, K. ; Kortüm, H. H. y Servatius, C. (eds.), *Ex Ipsis Rerum Documentis. Beiträge zur Mediävistik. Festschrift für Harald Zimmermann zu seinem 65. Geburtstag*. Sigmaringen, pp. 417-427.
- Fields, W. W. (1997). *Sodom and Gomorrah. History and Motif in Biblical Narrative*. Sheffield, Sheffield Academic Press.
- Finkelstein, I. y Silberman, N. A. (2003 [2001]). *La biblia desenterrada. Una nueva visión arqueológica del antiguo Israel y de los orígenes de sus textos sagrados*. Madrid.
- Finley, M. (1975). *Aspectos de la Antigüedad*. Barcelona.
- Fisher, J. (1992). A Language Policy for Lancastrian England. En *Publications of the Modern Language Association*, vol. 107, núm. 5 (October), pp. 1167-1180. En línea: <<http://www.jstor.org/stable/462872>> (consulta: 09-04-2018).
- Fletcher, R. (1997). *The Barbarian Conversion: from Paganism to Christianity*. Berkeley-Los Angeles.
- Floridi, L. (2012). De Glaucia inmatura morte praevento. Riflessioni su Auson. *Ep. 53 Gr.* En *Eikasmos*, núm. 22, pp. 283-300.
- Forey, A. (1992). *The military Orders from the Twelfth to the Early Fourteenth Centuries*. Londres, Macmillan Education Ltd.



- Fox, M. V. (1991). *Character and Ideology in the Book of Esther*. University of South Carolina.
- \_\_\_\_\_. (2003). Three Esthers. En Greenspon, L. y S. Crawford (eds.), *The Book of Esther in Modern Research*, pp. 50-60. New York, T & T Clark International.
- France, J. (1989). Rodulfus Glaber and French Politics in the Early Eleventh Century Francia. En *Francia*, núm. 16, pp. 101-112.
- \_\_\_\_\_. (1992). Glaber as a Reformer. En *Studia Monastica*, núm. 34, pp. 41-51.
- \_\_\_\_\_. (1996). The Destruction of Jerusalem and the First Crusade. En *JEH*, núm. 47, pp. 3-14.
- Franco Júnior, H. (2005). Les "abeilles hérétiques" et le puritanisme millénariste médiéval. En *MA*, núm. 111, pp. 71-93.
- Frassetto, M. (2005). The Heresy at Orléans in 1022 in the Writings of Contemporary Churchmen. En *Nottingham Medieval Studies*, núm. 49, pp. 1-17.
- Frazer, J. G. (1980). *La rama dorada. Magia y religión*. México, FCE.
- Fredricksmeier, E. (2003). Alexander's Religion and Divinity. En Roisman, J. (ed.), *Brill's Companion to Alexander the Great*, pp. 253-278. Leiden; Boston, Brill.
- Frenkel, D. (1996). Ecos de la civilización griega en el mundo hebreo. En *Argos*, núm. 20, pp. 39-47.
- \_\_\_\_\_. (2003). El léxico de los sacrificios en II Macabeos. En Cavallero, P. et. al., *Koronís. Homenaje a Carlos Ronchi March*, pp. 219-233. Buenos Aires, IFC-FFyL UBA.
- \_\_\_\_\_. (2003). El mundo persa y las adiciones griegas en el *Libro de Esther*. En *Argos*, núm. 27, pp. 97-112.
- \_\_\_\_\_. (2008). Roma y Judea: De la admiración a la enemistad. En Buzón, R. et. al. (eds.), *Docenda. Homenaje a Gerardo H. Pages*, pp. 315-329. Buenos Aires: EFFyL.
- \_\_\_\_\_. (2011). El martirio en la *Septuaginta: II y IV Macabeos*. En *AFC*, núm. 24, pp. 59-91.
- \_\_\_\_\_. (2013). Diálogo entre el tirano y el mártir: Antíoco IV y Eleazar en IV Macabeos. En *Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología. La libertad del espíritu V*, pp. 17-19. Buenos Aires, UCA. Facultad de Filosofía y Letras. En línea: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/dialogo-entre-tirano-martir.pdf>> (consulta: 15-06-2014).

- Funes, L. (2001). Las *palabras maestradas* de don Iohan: peculiaridad del didacticismo de don Juan Manuel. En Funes, L. y Moure, J. L. (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*. Alcalá, pp. 261-270. Universidad de Alcalá.
- \_\_\_\_\_. (2001). Univocidad y polisemia del exemplum en *El conde Lucanor*. En *Literatura y Cristiandad. Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica. Homenaje al Prof. Jesús Montoya Martínez con motivo de su jubilación*, pp. 605-611. Granada, Universidad de Granada.
- \_\_\_\_\_. (2003). La apuesta por la historia de los habitantes de Tierra Media. En Walde Moheno, L. von der (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, pp. 15-34. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Gagarin, M. (1996). The Torture of Slaves in Athenian Law. En *Classical Philology*, núm. 91 (1), pp. 1-18.
- Galinsky, K. (1975). *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, University of California Press.
- Galván Reula, F. (2001). *Literatura inglesa medieval*, pp. 147-170. Madrid, Alianza.
- García Gual, C. (1997). *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*. España, Montesinos.
- García Morcillo, M. (2006): *Las ventas por subasta en el mundo romano: la esfera privada*. Cataluña.
- Garland, L. (1999). *Byzantine Empresses. Women and power in Byzantium (ad. 527-1204)*. London, Routledge.
- Gazzoldi, E. (2012-13). The Additions to the Book of Esther: Historical Background. En línea: <[www.academia.edu/61301134/The\\_Additions\\_to\\_the\\_Book\\_of\\_Esther\\_Historical\\_Background](http://www.academia.edu/61301134/The_Additions_to_the_Book_of_Esther_Historical_Background)> (consulta: 14-01-2018).
- Gecser, O.; Laszlovsy, J.; Nagy, B.; Sebök, M. y Szende, K. (eds.). (2011). *Promoting the Saints. Cults and Their Contexts from Late Antiquity until the Early Modern Period. Essays in Honor of Gábor Klaniczay for His 60th Birthday*. Budapest, CEU Press.
- Gehman, N. (1924). Notes on the Persian Words in the Book of Esther. En *JBL*, núm. 43, pp. 321-328.

- Genette, G. (1972). *El discurso del relato - Figuras III*. Barcelona, Lumen.
- Genovese, E. N. (1983). Serpent Leitmotif in the *Metamorphoses*. En Deroux, C. (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*. Latomus. Revue d'études latines. Bruxelles.
- Glare, P. (1968). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford, Oxford Clarendon Press.
- Gonçalves, E. (1976). La Tavola Colocciana *Autori portugueses*. En *Arquivos do Centro Cultural Português*, núm. 10, pp. 387-448.
- \_\_\_\_\_. (1984). Quel da Ribera. En *Cultura Neolatina*, vol. 44, 3-4, pp. 29-224.
- \_\_\_\_\_. (1986). Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: (1) 'Quel da Ribera'; (2) 'A romaria de San Servando'. En *Critique textuelle portugaise. Actes du Colloque. Paris, 20-24 octobre 1981*, pp. 41-53. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centre Cultural Portugais.
- \_\_\_\_\_. (1994). O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses. En Lorenzo, R. (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas (Santiago de Compostela, 1989)*, vol. VII, pp. 979-990. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Graus, F. (1961). Die Gewalt bei den Anfängen des Feudalismus und die 'Gefangenbefreiungen' der merowingischen Hagiographie. En *Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte*, núm. 1, pp. 61-156.
- \_\_\_\_\_. (1980). St. Adalbert und St. Wenzel. Zur Funktion der mittelalterlichen Heiligenverehrung in Böhmen. En Grothusen, K.-D. y Zernack, K. (eds.), *Europa Slavica – Europa Orientalis. Festschrift für Herbert Laudat zum 70. Geburtstag*, pp. 205-231. Berlin: Duncker & Humblot.Graus,
- Greatrex, G. (2015). Introduction. En Greatrex, G. y Elton, H. (eds.), *Shifting Genres in Late Antiquity*, pp. 1-7. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- Grévin, B. (2003). La trifonctionnalité dumézilienne et les médiévistes: une idylle de vingt ans. En *Francia*, núm. 30/1, pp. 169-189.
- Grimal, P. (1984). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.
- Gudeman, A. (1900). The Sources of the Germania of Tacitus. En *TAPhA*, núm. 31, pp. 93-111.

- Guillot, O. (1972). *Le comte d'Anjou et son entourage au XIe siècle*, I. Paris, A. et J. Picard.
- Guzmán Guerra, A. y Gómez Espelosin, F. J. (1997). *Alejandro Magno. De la historia al mito*. Madrid, Alianza.
- Hahneman, G. M. (2002). The Muratorian Fragments and the Origins of the New Testament Canon. En Mc Donald, L. y Sanders (eds.), *The Canon Debate*. Peabody, Hendrickson, pp. 405-415.
- Halivni, D. (1986). *Midrash, Mishna, and Gemara. The Jewish predilection for Justified Law*. Cambridge, Harvard University Press.
- Hall, E. (2006). Lawcourt Dramas: Acting and Performance in Legal Oratory. En *The Theatrical Cast of Athens: Interactions Between Ancient Greek Drama and Society*. Cambridge, pp. 146-169.
- Halphen, L. (1906). *Le comté d'Anjou au XIe siècle*. Paris.
- Halsall, G. (2007). *Barbarian Migrations and the Roman West 376-568*. Cambridge, University Press.
- Hamilton, S. (2013). *Church and People in the Medieval West, 900-1200*. Harlow, Pearson.
- Hardie, P. (1990). Ovid's Theban history: the first anti-Aeneid?. En *CQ*, núm. 40, pp. 224-235.
- Hartog, F. (1980). *Le Miroir d'Hérodote: Essai sur la représentation de l'autre*. Paris, Gallimard.
- Harvey Ch. (2003). *Finding Morality in the Diaspora? Moral Ambiguity and Transformed Morality in the Books of Esther*. Berlin, Walter de Gruyter.
- Harrison, J. E. (1991). *Prolegomena to the study of Greek religion*. Princeton University Press.
- Harshaw, B. (1997). Ficcionalidad y campos de referencia. En Garrido Domínguez, A. (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, pp. 123-158. Madrid, Arco Libros.
- Head, T. (1990). *Hagiography and the Cult of Saints: The Diocese of Orléans, 800-1200*. Cambridge.
- Hernández Pérez, R. (2001). *Poesía latina sepulcral de la Hispania Romana: estudio de los tópicos y sus formulaciones*. Valencia.

- Herrin, J. (1993). In search of Byzantine women: Three avenues of approach. En Cameron, A. y Kuhrt, A. (eds.), *Images of women in Antiquity*, pp. 167-190. Oxon, Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2006). Empresses. Byzantium. En Schaus, M. (ed), *Women and Gender in Medieval Europe. An Encyclopaedia*, pp. 247-249. New York, Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Unrivalled influence. Women and Empire in Byzantium*. Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- Heschel, A. (1964). *El Shabat y el hombre modern*. Buenos Aires, Paidós.
- Hill, B. (1995). Imperial Women and the ideology of womanhood in the eleventh and twelfth centuries. En James, L. (ed.), *Women, men and eunuchs: gender in Byzantium*, pp. 76-99. New York-London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Imperial Women in Byzantium 1025-1204. Power, Patronage and Ideology*. London-New York, Routledge.
- Hill, B. y James, L. (2011). Women and politics in the Byzantine Empire: Imperial Women. En Mitchell, L. (ed.), *Women in Medieval Western European Culture*, pp. 157-178. New York- London, Routledge.
- Hill, B.; James, L. y Smythe, D. (1994). Zoe: the rhythm method of imperial renewal. En Magdalino, P. (ed.), *New Constantine. The rhythm of Imperial Renewal in Byzantium 4th-13th Centuries: Papers from the Twenty-Sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St Andrews, March 1992*, pp. 215-229. Aldershot: Ashgate/Variorum.
- Hilton, R. (1988). Campesinos medievales: ¿alguna enseñanza? En Hilton, R., *Conflicto de clases y crisis del feudalismo*, pp. 13-23. Barcelona, Crítica.
- Hopkins, E. W. (1932). The Oath in Hindu Epic Literature. En *JOAS*, vol. 52, núm. 4, pp. 316-337.
- Horde, P. (2005). How Medicalised Were Byzantine Hospitals? En *Medicina & Storia*, vol. 5, núm. 10, pp. 45-74.
- Humphreys, W. L. (1973). A Life-Style for Diaspora: A Study of the tales of *Esther* and *Daniel*. En *JBL*, núm. 92/2, pp. 211-223.
- Ilarino da Milano. (1947). Le eresie popolari del secolo XI nell'Europa occidentale. En *Studi gregoriani, per la storia di Gregorio VII e della riforma gregoriana*, vol. II, pp. 46-49. Roma, Abbazia di san Paolo.

- Ilárraz, F. G. y Pujol, O. (2003). *La sabiduría del bosque*. Madrid, Trotta.
- logna-Prat, D. (2000). *Ordonner et exclure: Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam, 1000-1150*. Paris, Aubier.
- \_\_\_\_\_. (2008). Penser l'Église, penser la société après le Pseudo-Denys l'Aréopagite. En Bougard, F.; logna-Prat, D. y Le Jan, R. (eds.), *Hiérarchie et stratification sociale dans l'Occident médiéval (400-1100)*, pp. 55-81. Turnhout, Brepols
- \_\_\_\_\_. (2016). *La invención social de la Iglesia en la Edad Media*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Iriarte, A. (1996). *Democracia y tragedia: la era de Pericles*. Madrid.
- Isaac, B. (1988). The Meaning of the Terms *Limes* and *Limitanei*. En *The Journal of Roman Studies*, núm. 78, pp. 125-147.
- Iser, W. (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En Garrido Domínguez, A. (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, pp. 123-158. Madrid, Arco Libros.
- Jaeger, C. S. (1991 [1985]). *The Origins of Courtliness – Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals – 939-1210*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- \_\_\_\_\_. (1994). *The Envy of Angels. Cathedral Schools in Medieval Europe, 950-1200*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Jaeger, W. (1996 [1933]). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México, FCE.
- James, L. (1995). Introduction: women's studies, gender studies, Byzantine studies. En James, L. (ed.), *Women, men and eunuchs. Gender in Byzantium*, pp. XI-XXIV. London-New York, Routledge.
- \_\_\_\_\_. (1997). Goddess, Whore, Wife or Slave: Will the Real Byzantine Empresses Please stand up? En Duggan, A. J. (ed.), *Queens and Queenship in Medieval Europe*, pp. 123-140. Woodbridge (Suffolk), Boydelle & Brewer.
- Janan, M. (2009). *Reflections in a Serpent's Eye. Thebes in Ovid's 'Metamorphoses'*. Oxford.
- Jaspert, N. (2010). *Las Cruzadas*. Valencia, Universitat de València.
- Jégou, L. (2011). *L'évêque, juge de paix. L'autorité épiscopale et le règlement des conflits entre Loire et Elbe (VIIIe-XIe siècle)*. Turnhout, Brepols.

- Jestice, P. G. (1997). *Wayward Monks and the Religious Revolution of the Eleventh Century*. Leiden, Brill.
- \_\_\_\_\_. (2007). A Great Jewish Conspiracy? Worsening Jewish-Christian Relations and the Destruction of the Holy Sepulcher. En Frassetto, M. (ed.), *Christian Attitudes Toward the Jews in the Middle Ages: A Casebook*, pp. 25-42. New York-London.
- Johnson, S. R. (2004). *Historical Fictions and Hellenistic Jewish Identities*. Berkeley, University of California Press.
- Jouanno, C. (2002). *Naissance et métamorphoses du Roman d' Alexandre. Domaine grec*. Paris, CNRS Éditions.
- Kaster, R. (1997). *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*. Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Emotion, Restraint and Community in Ancient Rome*. Oxford.
- Kaldellis, A. (1999). *The Argument of Psellos' Chronographia*. Leiden-Boston-Köln, Brill.
- Kale, M. R. (1969). Kâlidâsa date. En *The Abhijñâna Sâkuntalâm of Kâlidâsa*, Delhi, Motilal.
- Kalhous, D. (2012). *Anatomy of a Duchy. The Political and Ecclesiastical Structures of Early Přemyslid Bohemia*. Leiden / Boston, Brill.
- Karagianni, A. (2013). Female monarchs in the Medieval Byzantine Court: Prejudice, Disbelief and Calumnies. En Woodacre, E. (ed.), *Queenship in the Mediterranean. Negotiating the role of the queen in the Medieval and Early Modern eras*, pp. 9-25. New York, Palgrave MacMillan.
- Keith, A. (2002). Sources and Genres in Ovid's *Metamorphoses* 1-5. En Weiden Boyd, B. (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, pp. 235-269. Leiden-Boston-Köln, Brill.
- \_\_\_\_\_. (2009). Versiones de la masculinidad épica en *Metamorfosis* de Ovidio. En Hardie, P. et al. (eds.), *Transformaciones ovidianas: estudios sobre Metamorfosis y su recepción*, pp. 214-239. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-UBA.
- Kirschenbaum, M. (2010). What is Digital Humanities and What is Doing in English Departments? En *ADE Bulletin*, núm. 150, pp. 1-7. En línea: <[https://mkirschenbaum.files.wordpress.com/2011/01/kirschenbaum\\_ade150.pdf](https://mkirschenbaum.files.wordpress.com/2011/01/kirschenbaum_ade150.pdf)>.
- Klaniczay, G. (2002). *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Koller, A. (2014). *Esther in the Ancient Jewish Thought*. New York, Cambridge University Press.
- Konstan, D. (1993). Foreword: to the Reader. En *MD*, núm. 31, pp. 11-22.
- Kratz, D. M. (2002). Monsters and Monstrous visions: The Art of Rodulfus Glaber's *Historiarum Libri Quinque*. En Herren, M. W.; McDonough, C. y Arthur, R. G. (eds.), *Latin Culture in the Eleventh Century*, pp. 508-519. Actas de la Tercera Conferencia Internacional de Estudios de Latín Medieval (Cambridge, 9-12 Septiembre 1998). Turnhout.
- LaCoque, A. (1990). *The Feminine Unconventional: Four Subversive Figures in Israel's Tradition*. Minneapolis, Fortress Press.
- Lamm, N. y Ben Sasson, H. H. (2007). Kiddush haShem and Hillul haShem. En Berenbaum, M. y Skolnik, F. (eds.), *Encyclopaedia Judaica*, vol. 12, pp. 139-145. 2nd. ed. Detroit., En línea: <[http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud\\_0002\\_00\\_12\\_0\\_11109.html](http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_00_12_0_11109.html)> (consulta: 11-09-2012).
- Lanciani, G. y Tavani, G. (coords.) (1993). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa, Caminho.
- Landes, R. (1995). *Relics, Apocalypse, and the Deceits of History: Ademar of Chabannes, 989-1034*. Cambridge-London.
- Landolfi, L. (1999). Ouranobatein: Manilio, il volo e la poesia: alcune precisazioni. En *Prometheus*, núm. 25, pp. 151-165.
- Latacz, J. (1993). *Einführung in die griechische Tragödie*. Göttingen, Vandenhoeck.
- Lattimore, R. A. (1942). *Themes in greek and latin epitaphs*. Illinois.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford, Blackwell.
- Le Goff, J. (1979). Les trois fonctions indo-européennes, l'histoire et l'Europe féodale. En *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, núm. 6, pp. 1187-1215.
- Lewis, C. S. (1936). *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, pp. 1-43. Oxford, Oxford University Press.
- Liddell, H. G.; Scott, R. y Jones, H. S. (1996). *A Greek-English Lexicon*, Oxford, OUP.
- Lipton, D. (2012). The Limits of Intercession. Abraham Reads Ezekiel at Sodom and Gomorrah. En Lipton, D. (ed.), *Universalism and Particularism at Sodom and Gomorrah. Essays in Memory of Roy Pirson*, pp. 25-42. Atlanta, SBL.



- Loes, C. (2011). *Children in the Roman Empire*. Cambridge.
- Loraux, N. (2007). *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Lund, A. (1981). Zur Beschreibung der Fennen in der Germania des Tacitus. En *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, vol. 110, núm. 4, pp. 241-243.
- Lunt, H. y Taub, M. (1994). The Slavonic Book of Esther: Translation or Evidence for a Lost Greek Text? En *HThR*, núm. 87/3, pp. 347-362.
- Macpherson, I. (1970). "Dios y el mundo": The Didacticism of *El conde Lucanor*. En *Romance Philology*, núm. 24, pp. 26-38.
- \_\_\_\_\_. (2001). Descripción y prescripción: el amor en la Baja Edad Media. En Funes, L. y Moure, J. L. (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, pp. 415-428. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Madrid, M. (2009). Medea: hechicera y madre asesina. En *De brujas a sirenas: ¡figuras del mal?*, *Dossiers feministas*, núm.13, pp. 29-44.
- Maiuri, A. (2013). Il Nord nel Mondo Greco-Romano. En *RCCM*, vol. 55, núm. 2, pp. 567-586.
- Malory, Sir T. (2013). *La muerte de Arturo*. Trad. Francisco Torres Oliver, Espaebook.
- Manselli, R. (1963). *L'eresia del male*. Napoli, Morano.
- Mariño Martínez, D. (2006). *Historiografía de Dionisio. Introducción a la Historiografía de la religión griega antigua*. Santiago de Compostela, USC.
- Marrou, H. (1985). *Historia de la educación en la Antigüedad*. Madrid.
- Martínez Pereiro, C. P. (2000). Da 'interpretatio' e da 'damnatio nominis': el vira Elvira. En Rodríguez, J. L. (ed.), *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, vol. II, pp. 445-447. Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia/Universidade de Santiago de Compostela.
- McGrath, S. (2012). Women in Byzantine History in the tenth and eleventh centuries: some theoretical considerations. En Sullivan, D.; Fisher, E. y Papaioannou, S. (eds.), *Byzantine religious culture. Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, pp. 85-98. Leiden, Brill.

- Michele, G. (ed). (2005). *The Roman Family in the Empire*. Oxford.
- Miladinov, M. (2008). *Margins of Solitude. Eremitism in Central Europe between East and West*. Zagreb, Leykam International.
- Miller, T. S. (1984). Byzantine Hospitals. En *Dumbarton Oaks*, núm. 38. Washington, Dumbarton Oaks Papers.
- \_\_\_\_\_. (1997). *The birth of the hospital in the Byzantine Empire*. Baltimore, The John Hopkins University press.
- Millet, V. (2001). Notas. En Eilhart von Obert y Gottfried von Strassburg, *Tristán e Isolda*, pp. 465-483. Edición de Victor Millet, traducción de Victor Millet y Bernd Dietz. Madrid, Siruela.
- Montenegro, E. C. (1998). La imagen del judío en la España medieval, *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, núm. 11.
- Moore, C. (1973). On the Origins of the LXX Additions to the *Book of Esther*. En *JBL*, vol. 92, núm. 3, pp. 382-393.
- \_\_\_\_\_. (1975). Archaeology and the Book of Esther. En *The Biblical Archaeologist*, vol. 38, núm. 3/4, pp. 62-79.
- Moore, R. I. (2007). *The Formation of a Persecuting Society: Authority and Deviance in Western Europe 950-1250*. Malden, Wiley-Blackwell.
- Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Londres, Verso Books.
- Mura, A. (2016). National Finitude and the Paranoid Style of the One. En *Contemporary Political Theory*, vol. 15, núm. 1, pp. 58-79.
- Muraoka, T. (2009). *A Greek-English Lexicon of the Septuagint*. Leuven, Brill.
- Neev, D. y Emery, K. O. (1995). *The Destruction of Sodom, Gomorrah and Jericho. Geological, Climatological and Archaeological Background*. Oxford, OUP.
- Neubauer, A. (1970). *Medieval Jewish Chronicles and Chronological notes*. Amsterdam, Philo Press.
- Neusner, J. (2000). The Canon of Rabbinic Judaism. En Neusner, J. y Avery Peck, A. J., *The Blackwell Companion to Judaism*, pp. 93-111. Malden-Oxford, Blackwell.
- Newlands, C. (2004). *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*. Cambridge University Press.

- Neyra, A. V. (2017). Huir de la sociedad profana: sobre los obstáculos en la construcción de la autoridad, el gobierno y el fomento de la Iglesia en la Passio sancti Venceslavi martyris. En *Revista Mirabilia*, núm. 2, pp. 1-21. En línea: <<http://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-25-2017-2>>
- Niditsch, S (1995). Esther: Folklore, Wisdom, Feminism and Authority. En Brenner, A. (ed.), *A Feminist Companion to Esther, Judith and Susanna*, pp. 27-46. Sheffield, Sheffield Academic Press.
- Nilsson, C. (2009). Perspectives of Power: Byzantine Imperial Women. En *The Graduate History Review*, vol. 1, pp.4-13. University of Victoria.
- Nutton, V. (1986). "The Birth of the Hospital in the Byzantine Empire" by Timothy S. Miller. Essay Review. En *Medical History*, vol. 30, núm. 2, pp. 218-221.
- Olcott, M. (1985). Tacitus on the Ancient Amber-Gatherers: A Re- Evaluation of *Germania*. En *Journal of Baltic Studies – Special Issue: Studies in Baltic Amber*, vol. 16, núm. 3, pp. 302-315.
- Ong, W. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, FCE.
- Ortigue, E. y Iogna-Prat, D. (1985). Raoul Glaber et l'historiographie clunisienne. En *Studi medievali*, núm. 26, pp. 537-572.
- Ottria, D. (1999). Osservazioni su alcune grammatiche in uso nelle scuole genovesi nel secolo XVIII. En Rocca, S. (ed.), *Latina Didaxis XIV*, pp. 95-131. Genova, Università degli Studi di Genova. Facoltà di Lettere e Filosofia.
- Palafox, E. (1998). Et avn que ellos non lo deseen...: voz, saber y poder en *El Conde Lucanor*. En *Las éticas del exemplum*, pp. 61-97. México, UNAM.
- Palmer, J. T. (2014). *The Apocalypse in the Early Middle Ages*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Parker, J. (2012-2014). Conceptions of Place, Space and Narrative: Past, Present and Future. En *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology*, núm. 7-8.
- Peinado Vázquez, V. (2011). Razones y sinrazones del infanticidio de Medea". En *Nómadas*, pp. 1-25. En línea: <<http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18120706016>> (consulta: 01-09-2015).
- Peckanén, T. (1974). Sul problema del nome *Germani*. En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, núm. 18, pp. 39-55.

- Pellegrini, S. (1969). Il canzonere de D. Lopo Liáns. En *Annali dell'Istituto Universitario Orientale-Sezione Romanza*, vol. XI, pp. 155-192.
- Pégolo, L. (2015). Eneas y la historia de Roma: exégesis serviana en torno de la verosimilitud del relato. En *Auster*, núm. 20, pp. 55-68. La Plata, 2016-2017.
- Pernot, L. (2005). *Rhetoric in Antiquity*. Washington, D.C., The Catholic University of America Press.
- Perutelli, A. (1989). Il testo come maestro. En: Cavallo, G.; Fedeli, P. y Giardina, A. (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, tomo 1, pp. 277-310. Roma, Salerno.
- Pinet, S. (2003). Babel historiada, traducida: un episodio del Libro de Alexandre. En Von der Walde, L. et al. (eds.), *Literatura y conocimiento medieval : actas de las VIII Jornadas Medievales*. México, El Colegio de México.
- Piñero, A. (2007). *Literatura judía de época helenística en lengua griega*. Madrid, Síntesis.
- Piñero Moral, R. (2013). De fábulas y bestiarios: la estética de los animales en la Edad Media. En *Estudios humanísticos. Filología*, núm. 35, pp. 85-96.
- Plötz, R. (2005). "Res est nova et adhuc inaudita". Índice de motivos y evolución literario-oral del relato del milagro del peregrino que fue rescatado de la horca. En Caucci von Saucken, P. G. (ed.), *Santiago e l'Italia*, pp. 531-573. Actas del Congreso Internacional de estudios [Perugia, 23-26 mayo 2002]. Perugia, Pomigliano d'Arco.
- Poratti, A. R. (2000). Teoría política y práctica política en Platón. En Borón, A. A. (comp.), *La filosofía política clásica. De la Antigüedad al Renacimiento*, cap. I, pp. 37-95. Buenos Aires, CLACSO-EUDEBA.
- Potter, D. (1992). Empty Areas and Roman Frontier Policy. En *AJP*, vol. 113, núm. 2, pp. 269-274.
- Pozzi, M. (2001). Yo sé que tú sabes que yo sé: esquemas de la autoridad discursiva en Manilio. En Caballero de del Sastre, E. y Schniebs, A. (comps.), *La fides en Roma: Aproximaciones*, pp. 125-150. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- \_\_\_\_\_. (2007). La temporalidad didáctica en Manilio. En *Praesentia. Revista venezolana de estudios clásicos*, núm. 8. En línea: <<http://vereda.saber.ula.ve/sol/praesentia8/Manilio.htm>>.
- \_\_\_\_\_. (2010). Aproximaciones a la poesía didáctica latina. En Schniebs, A. (ed.), *Debates en Clásicas*, vol. 2, pp. 105-130. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

- Pratsch, T. (ed.) (2011). *Konflikt und Bewältigung. Die Zerstörung der Grabeskirche zu Jerusalem im Jahre 1009*. Berlin-Boston, de Gruyter.
- Radhakrishnan, S. (1955). *Religión y Sociedad*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Redondo, J. (2004). *Literatura grecorromana*. Síntesis, Madrid.
- Renou, L. (1965). *Las literaturas de la India*. Buenos Aires, Eudeba.
- Resende de Oliveira, A. (1994). *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa, Edições Colibri (Faculdade de Letras).
- Reuter, T. (1982). The 'Imperial Church System' of the Ottonian and Salian Rulers: a Reconsideration. En *The Journal of Ecclesiastical History*, vol. 33, issue 33, pp. 347-374.
- Rico, F. (1993). *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid, Alianza.
- Ringrose, K. M. (2008). Women and Power at the Byzantine Court. En Walthall, A. (ed.), *Servants of the dynasty: palace women in World History*. University of California Press, pp. 65-80.
- Riley-Smith, J. S. C. (2012). *The Knights Hospitallers in the Levant, c. 1070-1309*. Londres, Palgrave Macmillan.
- Rio Riande, G. del. (1999). The Crusading Movement and Historians. En Riley-Smith, J. (ed.), *The Oxford History of the Crusades*. Oxford, Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. (2012). "¿Dezidesme joguetes o fabládesme en cordura?": huellas de la lírica profana gallego-portuguesa en el *Libro de Buen Amor*. En Botta, P. (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, pp. 126-137. Roma: Bagatto Libri.
- \_\_\_\_\_. (2015). Humanidades Digitales. Mito, actualidad y condiciones de posibilidad en España y América Latina. En *Arty Hum. Monográfico*, núm. 1, pp. 7-19. En línea: <<https://www.artylum.com/descargas/monograficos/MONOGR%C3%81FICO%20HD.pdf>>.
- \_\_\_\_\_. (2016a). De todo lo visible y lo invisible o volver a pensar la investigación en humanidades digitales. En *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica (UNED)*, núm. 25, pp. 95-108. En línea: <<http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/16943>>.

- \_\_\_\_\_. (2016b). Ada en la encrucijada de las Humanidades Digitales. En *Luthor*, núm. 29 [Número dedicado a las Humanidades Digitales]. En línea: <<http://www.revis-taluthor.com.ar/spip.php?article149>>.
- Rio Riande, G. del y Rossi, G. (2013). De la investigación filológico-musicológica a la performance: el proyecto *Reis Trobadors*. En *Actas de la Décima Semana de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación: Investigación, creación, re-creación y performance, X, 4-6 septiembre 2013*, pp. 87-99. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina.
- Rivera Rojas, H. D. (2014). La importancia del filósofo en *República* de Platón. En *Versiones*, núm. 6, pp. 25-34.
- Rives, J. B. (2002). Structure and History in the Germania of Tacitus. En Miller, J. F.; Damon, C. y Myers, K. S. (eds.), *Vertis in Usum: Studies in Honor of Edward Courtney*, pp. 164-173. Munich.
- \_\_\_\_\_. (2011). Roman Translation: Tacitus and Ethnographic Interpretation. En Harland, Ph. (ed.), *Travel and Religion in Antiquity*. Ottawa, WLUP.
- Rodrigues Lapa, M. (1982). *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Rodríguez-Puértolas, J. (1976). Juan Manuel y la crisis castellana del siglo XIV. En *Literatura, Historia, Alienación*, Barcelona, Labor.
- Roitman, G. (2010). Nuevas lecturas sobre lo judío en el "Milagro XVI" de los *Milagros de Nuestra Señora de Berceo*. En *Letras*, núm. 61-62, pp. 267-278.
- Romm, J. (1992). *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration and Fiction*. Princeton, Princeton University Press.
- Rousset, P. (1950). Raoul Glaber interprète de la pensée commune au XIe siècle. En *Revue d'histoire de l'Église de France*, núm. 36, pp. 5-24.
- Ruiz-Ortiz, F. J. (2017). *The dynamics of violence and revenge in the Hebrew Book of Esther*. Leiden, Boston, Brill.
- Russell, J. B. (1965). *Dissent and Reform in the Early Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- Salemme, C. (1983). *Introduzione agli Astronomica di Manilio*. Napoli, Loffredo.
- Salzman-Mitchell, P. (2005). *A web of Fantasies: Gaze, Image and Gender in Ovid's Metamorphoses*. Ohio State University Press.

- Sandoz, L. C. (2008). La survie des monstres: ethnographie fantastique et handicap à Rome, la force de l'imagination. En *Latomus*, vol. 67, núm. 1, pp. 21-36.
- Saulnier, C. (1983). *La crisis macabea*. Estella, Verbo Divino.
- Sayar, R. J. (2014). Te voy a poner como una luz para el mundo (Is. 49.6.4). La figura de Eleazar como ejemplo y paradigma del étnos hebreo en *IV Macabeos*. En *AFC*, núm. 27, pp. 99-114.
- \_\_\_\_\_. (2015). "No es imitación de hombres [...] sino de la existencia" (*Poet.* 1450a16). ¿Dispositivos teatrales en *IV Macabeos*? En Coria, M.; Martí, M. E. y Moro, S. M. (eds.), *Tránsitos, pasajes y cruces en las teatralidades del mundo*, pp. 351-361. Rosario, Stella Maris Moro – ATEACOMP.
- \_\_\_\_\_. (2016). ¿Mentira la verdad? Dispositivos ficcionales para narrar un evento histórico: El caso de *IV Macabeos*. En Pégolo, L.-Neyra, A. V. (eds.), *Un milenio de contar historias. Los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad al Medioevo*, pp. 145-163. Buenos Aires, FFyL-UBA.
- Schik, C. (1902). The Muristan or the Site of the Hospital of St John at Jerusalem. En *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*, pp. 42-56. Londres, Harrison and Son.
- Schofield, M. (2004-2005). La mentira noble. En *Revista Diadoché*, núm. 1-2, pp. 81-104.
- Schlögel, K. (2007). *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid, Siruela.
- Scott, J. W. (1986). Gender: a useful category of Historical Analysis. En *AHR*, vol. 91, pp. 1053-1075.
- Scullion, S. (2013). *Maenads and men*. Oxford, Worcester College, University of Oxford. En línea: <[http://www.classics.ox.ac.uk/tl\\_files/Downloads/Maenads-and-Men.pdf](http://www.classics.ox.ac.uk/tl_files/Downloads/Maenads-and-Men.pdf)>.
- Segal, C. (1969). *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A study in the Transformations of a Literary Symbol*. Wiesbaden.
- Shannon, K. (2013). Authenticating the Marvellous: Mirabilia in Pliny The Younger, Tacitus and Suetonius. En *Working Papers in Nervan, Trajanic and Hadrianic Literature*, vol. 1, núm. 9, pp. 1-26.
- Shepkaru, S. (1999). From after Death to Afterlife: Martyrdom and its recompense. En *AJS Review* 24/1, pp. 1-44.

- Shoaf, R. A. (1980). Raoul Glaber et la *Visio Anselli Scholastici*. En *Cahiers de civilisation médiévale*, núm. 23, pp. 215-219.
- Siegel, A. (2006). Italian Society and the Origins of Eleventh-Century Western. En Frassetto, M. (ed.), *Heresy and the Persecuting Society in the Middle Ages. Essays on the Work of R.I. Moore*. Leiden-Boston.
- Skiylitzes, J. (2010). *A synopsis of Byzantine History 811-1057*. Cambridge, Cambridge University Press, traducción de John Wortley.
- Smithe, D. C. (1997). Behind the mask: Empresses and Empire in Middle Byzantium. En Duggan, A. J. (ed.), *Queens and Queenship in Medieval Europe*. Woodbridge (Suffolk), Boydelle & Brewer, pp. 141-152.
- Souto Cabo, J. A. (2011). Lopo Lias: entre Orzelhão e Compostela. En *Diacrítica*, núm. 25, pp. 111-136. En línea: <[https://www.academia.edu/2628169/Lopo\\_Lias\\_entre\\_Orzelh%C3%A3o\\_e\\_Compostela](https://www.academia.edu/2628169/Lopo_Lias_entre_Orzelh%C3%A3o_e_Compostela)> (consulta: 10-03-2018).
- Spiegel, G. (1997). Historia, historicismo y lógica social del texto en la Edad Media. En Perus, F. (comp.), *Historia y literatura*, pp. 123-161. México, Instituto Mora/UAM.
- Stock, B. (1983). *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Princeton, Princeton University Press.
- Stow, K. (2007). The "1007 anonymous" and Papal sovereignty: Jewish perceptions of the papacy and papal policy in the High Middle Ages. En *Popes, Church, and Jews in the Middle Ages. Confrontation and Response*, núm. IV. Aldershot-Burlington.
- Stroh, P. (2004). The Social and Literary Scene in England. En Boitani, P. y Mann, J. (eds.), *The Cambridge Companion to Chaucer*, pp. 1-19. Cambridge, Cambridge University Press.
- Strok, N. S. (2009). Dionisio Areopagita y Juan Escoto Eriúgena en torno a la teología afirmativa y negativa: el peso de la fuente. En *Argumentos. Revista de Filosofía*, año 1, núm. 2, pp. 33-42.
- Sullivan, J. P. (1991). *Martial: the unexpected classic*. Cambridge.
- Sznol, S. (1989). Ejemplos del griego rabínico a la luz del tesoro lexicográfico del DGE. En *Emerita*, núm. 52/2, pp. 329-343.
- Tajer, C. (2005). Historia de los ensayos clínicos: Sodoma y Gomorra, ¿ciudades de pecadores? Ensayo de no-inferioridad sobre el número de justos. En *Revista del CONAREC*, núm. 21/80, pp. 1-3.



- Talmon, S. (1963). Wisdom in the Book of Esther. En *VT*, núm. 13, pp. 422-455.
- Taplin, O. (2007). *Pots and plays*. Los Ángeles, J. Paul Getty Publications.
- Taviani, H. (1974). Naissance d'une hérésie en Italie du Nord au XIe siècle. En *Annales (ESC)*, núm. 29, pp. 1224-1252.
- Taviani-Carozzi, H. (2007). Une histoire 'édifiante': l'hérésie à Orléans en 1022. En Carozzi, C. y Taviani-Carozzi, H. (eds.), *Faire l'événement au Moyen Age*, pp. 275-298. Aix-en-Provence.
- Thompson, M. (2007). Primitive or Ideal? Gender and Ethnocentrism in Roman Accounts of Germany. En *Studies in Mediterranean Antiquity and Classics*, núm. 1, pp. 1-20.
- Thür, G. (2005). The Role of the Witness in Athenian Law. En Gagarin, M. y Cohen, D. (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, pp. 146-169. New York.
- Todorov, T. (1981). *Introduction à la littérature fantastique*. París, Seuil.
- Tola, E. (2007). Cadmo y los peligros de la mirada en Ovidio, *Metamorfosis III*. En *Circe*, núm. 11, pp. 225-232.
- Tola, E. y Caballero De Del Sastre, E. (2004). La transgresión visual como frontera: Ovidio, *Metamorfosis III*, Cátedra II. En *Publicación electrónica del Cecym*, Universidad del Comahue, pp. 119-150. En línea: <<http://investigadores.uncoma.edu.ar/cecym>>.
- Torallas Tovar, S. (1995). *El "De Somniis" de Filón de Alejandría*. Madrid, UCM.
- Tougher, S. (2013). Imperial families. The case of Macedonians (867-1056). En Brubaker, L.-Tougher, S. (eds.), *Approaches to the Byzantine family. Birmingham Byzantine and Ottoman studies*, pp. 303-326. Farnham, London, Burlington, VT: Ashgate Variorum.
- Tov, E. (s/f). Three Strange Books of the LXX: 1Kings, Esther and Daniel compared with similar Rewritten Compositions from Qumran and elsewhere. En línea: <[EmanuelTov.info/docs/varia/203.varia.three-strange-books.pdf](http://EmanuelTov.info/docs/varia/203.varia.three-strange-books.pdf)> (consulta: 14-09-2017).
- Trestik, D. (2010). Translation und Kanonisation des heiligen Wenzel durch Boleslaw I. En Dolezalová, E. et al., *Colloquia mediaevalia Pragensia 11. Die Heiligen und ihr Kult im Mittelalter*, pp. 341-362. Praha, Filosofia.

- Trousset, P. (1993). La frontière romaine et ses contradictions. En *Travaux de la Maison de l'Orient*, núm. 21, pp. 25-33.
- Troyer, K. de. (1995). An Oriental Beauty Parlour: An Analysis of Esther 2.8-18 in the Hebrew, the Septuagint and the Second Greek Text. En Brenner, A. (ed.), *A Feminist Companion to Esther, Judith and Susanna*, pp. 47-70. Sheffield, Sheffield Academic Press.
- Tyerman, C. (2011). *The Debate on the Crusades*. Manchester, Manchester University Press.
- Tynianov, I. (1992). Tesis sobre la parodia. En Volek, E. (ed. y trad.), *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria. Vol. I Polémica, historia y teoría literaria*, pp. 169-170. Madrid, Fundamentos.
- Vandenberg, V. (2008). *Fames facta est ut homo hominem comederet: l'Occident médiéval face au cannibalisme de survie (Ve-XIe siècle)*. En *Revue belge de philologie et d'histoire*, núm. 86, pp. 217-272.
- Van Henten, J. W. (1997). The Maccabean martyrs as Saviours of the Jewish People. A study of 2 and 4 Maccabees. En *JSJ*, vol. 57. Leiden, Brill.
- Vanhoutte, E. (2013). The Gates of Hell. History and Definition of Digital Humanities Computing. En Terras, M.; Nyhan, J. y Vanhoutte, J. & E. (eds.), *Defining Digital Humanities. A Reader*, pp. 119-156. Farnham, Ashgate Publishing.
- Vàrvaro, A.; Badia, L. y Alvar, C. (1983). *Literatura románica de la Edad Media: estructuras y formas*. Barcelona, Ariel.
- Vauchez, A. (1989). Diables et hérétiques: les réactions de l'église et de la société en Occident face aux mouvements religieux dissidents, de la fin du Xe au début du XIIe siècle. En *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, XXXVI: *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli V-XI)*, pp. 573-602. Spoleto.
- Versnel, H. (1993). *Inconsistencies in Greek and Roman Religion. Volume 2: Transition and Reversal in Myth and Ritual*. Leiden, New York, Cologne, Brill.
- Verstraete, B. (1983). Originality and Mannerism in Statius' Use of Myth in the *Silvae*. En *L'Antiquité Classique*, vol. 52, pp. 195-205.
- Vescovo, S. (2013). Le reliquie di San Giusto di Susa tra affermazione del potere arduinico e dialettica monástica. En *Segusium*, núm. 50, pp. 167-171.

- Vialle, C. (2008). Aux commencements des livres grecs d' Esther: Le songe de Mardochée. En *VT*, núm. 58/1, pp. 101-116.
- Violante, C. (1971). Eresie urbane e eresie rurali in Italia dall'XI al XIII secolo. En Capitani, O. (ed.), *L'eresia medievale*, pp. 157-184. Bologna, Il Mulino.
- Volk, K. (2002). *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford, Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Manilius And His Intellectual Background*. Oxford, Oxford University Press.
- Wagner, C. (1999). *Historia del Cercano Oriente*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Walde Moheno, L. von der (2003). La recepción: diversas proposiciones. En Walde Moheno, L. von der (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, pp. 491-510. México, Universidad Nacional Autónoma de México..
- Walfish, B. D. (1993). *Esther in Medieval Garb*. State University of New York.
- Wallace-Hadrill, A. (2008). *Rome's Cultural Revolution*. Cambridge/New York, Cambridge University Press.
- Wallhead Munuera, C. (1977). Three tales from *El conde Lucanor* and their arabic counterparts. En Macpherson, I. (ed.), *Juan Manuel Studies*, pp. 101-117. London, Tamesis Books.
- Ware, C. (2012). *Claudian and the Roman Epic Tradition*. New York, Cambridge University press.
- Webber, N. (2005). *The Evolution of Norman Identity, 911-1154*, Woodbridge-Rochester, Boydell Press.
- Wechsler, M. (2001). The Appellation Βουγαῖος and Ethnic contextualization in the Greek text of Esther. En *VT*, núm. 51/1, pp. 109-114.
- Weiss, J. (2006). *The Mester de Clerecía: intellectuals and ideologies in thirteenth-century Castile*. Woodbridge, Tamesis.
- Weitzman, S. (2004). Plotting Antiochus's persecution. En *JBL*, núm. 123/2, pp. 219-34.
- Werner, E. (1975). Häresie und Gesellschaft im 11. Jahrhundert. En *Sitzungsberichte der Sächsischen. Klasse*, 117, 5, pp. 1-82. Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philolog.-histor.

- Whitaker, I. (1980). Tacitus' "Fenni" and Ptolemy's "Phinnoi". En *CJ*, vol. 75, núm. 3, pp. 215-224.
- Whittaker, C. R. (1994). *Frontiers of the Roman Empire. A Social and Economic Study*. Baltimore, John Hopkins University Press.
- White, H. (2003 [1978]). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona, Paidós.
- White, L. (2003). *The ideology of the feminine in Byzantine historical narrative: the role of John Skylitzés' Synopsis of Histories*. National Library of Canada, University of Manitoba.
- Wickersheimer, E. (1951). Organisation et législation sanitaires au royaume franc de Jerusalem (1099-1296). En *Archives internationales d'histoire des sciences*, núm. 16, pp. 689-705.
- Wiesheu, A. (2001). Bischof und Gefängnis: Zur Interpretation der Kerkerbefreiungswunder in der merowingischen Hagiographie. En *HJb*, núm. 121, pp. 1-23.
- Wills, L. M. (1990). *The Jew in the Court of the Foreign King: Ancient Jewish Court Legends*. Minneapolis, Fortress Press.
- \_\_\_\_\_. (1995). *The Jewish Novel in the Ancient World*. Ithaca and London.
- Wolf, S. (2004). *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*. Buenos Aires, Paidós.
- Wolfram, H. (2006). *Conrad II, 990-1039. Emperor of Three Kingdoms*. Pennsylvania, University Park.
- Wolowsky, S. (2002). Women 's Bible: Biblical Interpretation in Ninetenth- Century American Women s' Poetry. En *Feminist Studies*, núm. 28/1, pp. 191-211.
- Wood, S. (2006). *The Proprietary Church in the Medieval West*, Oxford-Nueva York.
- Woodings, A. F. (1971). The medical resources and practice of the Crusader States in Syria and Palestine, 1096-1193. En *Medical history*, vol. 15, pp. 268-277.
- Zeitlin, F. I. (1986). Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama. En Euben, P. (ed.), *Greek Drama and Political Theory*, pp. 101-141. University of California Press.

Zink, M. (2012). Un nuevo arte de amar. En Basarte, A. (comp.) y Dumas, M. (ed.), *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*, pp. 275-320. Buenos Aires., OPFyL.

Zissos, A. (ed). (2016). *A companion to the Flavian Age of Imperial Rome*. Oxford.

Zumthor, P. (1978). Genèse et évolution du genre. En *Grundriss der Romanischen Literature des Mittelalters: Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Heidelberg, C. Winter, Universitätsverlag. Trad. Constanza Cordón.

\_\_\_\_\_. (1989). *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*. Madrid, Cátedra.



## Los autores y las autoras

### Marina Antonella Artese Grillo

Licenciada en Letras en Lenguas Clásicas por la Universidad Católica Argentina. Docente y bibliotecaria. Especialista en el estudio de la poética estaciana; en su tesis de grado analizó la tradición funeraria en *Silva* 2.1 de Estacio, a partir de una lectura metaliteraria. Estudiante del Profesorado Superior para Graduados Universitarios de la mencionada casa de estudios y de la carrera de Bibliotecología y Ciencias de la Información en la Universidad de Buenos Aires.

### Gabriel Calarco

Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, se desempeña actualmente como profesor de Lengua y Literatura en el Nivel Medio y como colaborador adscripto a la cátedra de Literatura Española I (Medieval) de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, en cuyo marco estudia el desarrollo de la ficción caballeresca castellana en el siglo XIV. Desde 2017 participa como colaborador en diferentes proyectos relacionados con las Humanidades Digitales, como "Diálogo Medieval", "Pelagos al Sur", "Reis Trobadors" y "TTHub", centrados en la edición digital académica. En 2018 inició el proceso de preparación de su tesis doctoral, bajo la dirección del Dr.

Leonardo Funes y de la Dra. Gimena del Río Riande, dedicada al estudio de la éfrasis en el *Libro de Alexandre* y a la edición digital de los pasajes analizados.

### **Ileana Betsabé Campagno Pizarro**

Licenciada y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; desde 2015 es Adscripta a la cátedra de Literatura Española I (Medieval) de la UBA, a cargo del Dr. Leonardo Funes. En el marco de esta adscripción, colaboró en la edición de las actas del *I Congreso Internacional de la AAHD*, "Construcciones locales en contextos globales" (Buenos Aires, 2016) y durante el año 2017 formó parte del "Programa de Digitalización de Fondos Documentales del SECRI". Participó en varios congresos y jornadas, y se desempeña como investigadora en formación en el proyecto UBACyT 2018 (Mod. 1) dirigido por el Dr. Funes, "Nuevas tecnologías y saberes para el estudio de los textos hispanorromances más antiguos". Actualmente trabaja como correctora en el sector editorial de Thomson Reuters-La Ley.

### **Laura Carbó**

Doctora en Historia por la Universidad del Salvador; Profesora y Licenciada egresada de la Universidad Nacional del Sur de Bahía Blanca, es miembro de la Fundación para la Historia de España en la Argentina y miembro del Grupo de Investigación y Estudios Medievales de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Como investigadora formada participa de proyectos de investigación en diversas universidades nacionales; es autora y editora de publicaciones en el área de Historia Medieval.

### **Olivia Cattedra**

Licenciada en Estudios Orientales, Doctora en Filosofía especializada en Filosofía de la India por la Universidad del Salvador e investigadora Independiente del CONICET, en el Área de Filosofía Comparada e Historia de las Religiones. Es miembro funda-



dora del ex-Colegio de Orientalistas de la República Argentina, autora de numerosos artículos publicados en instituciones nacionales e internacionales, y de libros sobre su especialidad (Filosofía de la India y de la China). Directora del Proyecto de investigación plurianual del CONICET "Mito e Historia"; e Investigadora asociada al proyecto "Textos y Contextos I-III" (UNMdP). Ex profesora titular de la USAL y actual profesora asociada en la Universidad FASTA de Mar del Plata. Profesora invitada en la "Casa de la India" de Valladolid, del centro "Ling Tai" de Valladolid, y del "Centro Bindu" de Madrid. Profesora invitada en el Seminario post doctoral de "Hermenéutica y Filosofía" de la Universidad de Sevilla.

## **Gabriela Cipponeri**

Profesora de inglés egresada del Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González"; es actualmente docente de enseñanza media y alumna avanzada de la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Adscripta a la cátedra de Literatura Europea Medieval en la institución mencionada.

## **Nilce Cothros**

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En 2018 finalizó la carrera de Especialización en Museos, Transmisión Cultural, y Manejo de Colecciones Antropológicas e Históricas (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Se desempeñó como Adscripta a la cátedra de Historia de las Artes Plásticas II (Medieval), en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Participó como expositora en las Terceras Jornadas Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad, el Tardoantiguo y el Medioevo (FFyL-UBA, noviembre 2017), en la conferencia de estudios de la exhibición Colección Daros Latinoamérica (Fundación Proa, octubre 2015) y en las I Jornadas Interdisciplinarias de Estudios Medievales de la SEFM (FFyL-UBA, octubre 2014). En 2017 participó en el proyecto "Museos Abiertos", en la investigación y redacción de material informativo sobre artistas rioplatenses del siglo XX.

## Gimena del Rio Riande

Investigadora adjunta del IIBICRIT (CONICET), dirige el proyecto de "Humanidades CAICYT Lab" (CONICET). Es Doctora en Filología Románica y Magister en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid, y Experta en Investigación y recuperación del patrimonio literario por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus líneas de investigación se centran en la lírica medieval, la edición digital de textos en verso, y las Humanidades Digitales. Es co-directora de la *Revista de Humanidades Digitales* de la UNED, miembro editorial de las revistas *Bibliographica*, *Relaciones*, *Digital Studies/Le champ numerique* y de los blogs de investigación *Hypothèses*. Es, además, presidenta de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales. Imparte seminarios de grado y posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y cursos de especialización en Humanidades Digitales en el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales de la UNED.

## Cecilia Devia

Doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con especialización en Historia Medieval. Ha cursado el Posdoctorado en Ciencias Sociales, de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y la Maestría en Filosofía Política, de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), cuya tesis está en elaboración. Entre sus publicaciones se cuentan: *Edad Media y violencia: un enfoque multidisciplinario*, Madrid, Punto de Vista Editores, 2015 (e-book); *Violencia y dominación en la Baja Edad Media castellana*, Buenos Aires, Editorial de FFyL (UBA), 2014 (e-book); *La violencia en la Edad Media: la rebelión irmandiña*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009 y *Disidentes y minorías religiosas en las Partidas de Alfonso X el Sabio*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009. Asimismo ha colaborado en libros colectivos y revistas especializadas de la Universitat Autònoma de Barcelona.

## Diana Frenkel

Doctora en Letras Clásicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires con la tesis "La presencia del mundo griego a través de su lengua, ins-

tuciones, costumbres, religión en el Libro Segundo de Macabeos” (2006). Realizó el postdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales con el informe final “La santidad del martirio en IV Macabeos” (2013). Profesora adjunta de Griego del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y de la Universidad Católica Argentina. Publicó varios artículos sobre el judaísmo helenístico, en particular la *Septuaginta*. Participó de varios proyectos UBACyT (uno como directora) y continúa como investigadora en dos de ellos.

## Ludmila Grasso

Licenciada y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con especialización en Literatura Española. Docente de Educación Media; Adscripta a la cátedra de Literatura Española I (UBA). Es miembro del proyecto dirigido por la Dra. Cinthia Hamlin “El papel de la traducción en la emergencia de la literatura vernácula: el caso de Berceo”. Actualmente se encuentra cursando la Maestría de Estudios Literarios en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

## Esteban Greif

Profesor y Licenciado en Historia Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Doctor en Historia (Universidad Torcuato Di Tella) y becario doctoral (2017-2019) en el Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICHU) del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente investigador de la Cátedra de Historia Social de la Ciencia y de la Técnica, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es autor de “Entre Bizancio y *Outremer*: consideraciones sobre la lepra en el Reino Latino de Jerusalén”, en *Mirabilia Journal*. N° 26, 2018, Barcelona, España, pp. 163-182 y “Los Assises de la Cour de Bourgeois y la práctica médica en el Reino Latino de Jerusalén”, en *Revista Chilena de Estudios Medievales*, N°14, Santiago de Chile, Chile, pp. 64-74. Es investigador del Proyecto UBACyT “La filosofía y la historia de la ciencia desde la perspectiva del Cambio Conceptual”, dirigido por Leonardo Levinas.

## Rocío Irigoyen

Estudiante de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; es Adscripta de investigación en la cátedra de Literatura Española Medieval (UBA), bajo la dirección del Dr. Leonardo Funes. Integrante del comité organizador de las Jornadas de Jóvenes Hispanistas, cuya primera edición tuvo lugar en agosto del 2018 en el Centro Cultural Paco Urondo. Ha participado en calidad de expositora en el VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura y en su posterior publicación en actas, con la ponencia "Representación del cuerpo femenino y denuncia social en *El trabajo* de Aníbal Jarkowski".

## Cecilia Lasa

Profesora en inglés por el Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández", Profesora y Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas por dicha casa de estudios. Ha realizado la Especialización en Lectura, Escritura y Educación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y la Especialización Docente de Nivel Superior en Escritura y Literatura en la Escuela Secundaria del Ministerio de Educación. Es becaria doctoral del CONICET.

## Alejandra Liñán

Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario, Doctoranda en Letras de la Universidad Nacional del Noreste. Es Profesora titular de Lengua y Cultura Griegas y Adjunta de Seminario de Cultura Clásica de la Facultad de Humanidades (UNNE). Actualmente es Directora del Proyecto de Investigación "Las representaciones del Otro en el relato de viaje en textos de la Antigüedad tardía: Pseudo Calístenes y Nono de Panópolis", acreditado en la S.G.C.yT. de la UNNE para el período 2019-2022. Sus investigaciones y publicaciones académicas abordaron especialmente temas de tradición clásica y de literaturas comparadas. Integra la Mesa Ejecutiva de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos.

## **Belén Alejandra Maidana**

Alumna avanzada del Profesorado y de la Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional del Noreste; es Adscripta en la cátedra Lengua y Cultura Griegas, bajo la dirección de la Lic. Alejandra Liñán. Actualmente es becaria, por la beca EVC-CIN, en el marco del PI H002/14 acreditado en la S.G.C.yT. de la mencionada Universidad.

## **Melisa Martí**

Melisa Martí es Licenciada en Letras de la Universidad de Buenos Aires y Adscripta de las cátedras Literatura Española I (Medieval) y Literatura Europea Medieval. Como miembro del SECRIT, participó del proyecto de investigación UBACyT “La producción clerical y la emergencia de la poesía castellana del siglo XIII: primera fase del estudio y edición digital de los poemas compuestos en pareados”, dirigido por el Dr. Leonardo Funes; y del proyecto “Primera fase de un Proyecto de Investigación en Humanidades Digitales: Estudio, edición y etiquetado de la poesía castellana medieval dialogada (siglos XII-XV) para la Base de Datos DIÁLOGO MEDIEVAL”, dirigido por las Dras. Carina Zubillaga y Gimena del Río. Actualmente se encuentra concluyendo su doctorado con el apoyo de las becas UBACyT y CONICET. Su tesis versa sobre la representación de la geografía bíblica en *La fazienda de Ultramar*, traducción de la Biblia del siglo XIII, de la que realizó una edición crítica.

## **Natalia Milovich**

Licenciada en Letras Clásicas por la Universidad Nacional de Córdoba (2015). Es Becaria Doctoral del CONICET, con lugar de trabajo en el CIECS (CONICET-UNC). Es integrante de un Proyecto SECyT de la mencionada Universidad y un PIP-CONICET, abocados a la problemática de los géneros literarios en la antigua Roma. Ambos proyectos son dirigidos por la Dra. Eleonora Tola.

Beneficiaria de la Beca de Iniciación en la Investigación, otorgada por la Secretaría de Investigación, Ciencia y Técnica (SeCyT) de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

## **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, la evangelización entre los eslavos, la animalización como recurso para reforzar identidades, la construcción de redes episcopales y la figura del obispo. Realizó estancias de investigación en Alemania, República Checa, Polonia y Hungría, financiadas por el Deutscher Akademischer Austauschdienst, Herder Institut, COIMBRA-Group, Ministerstvo Školství, Mládeže a Tělovýchovy ČR, entre otros. 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 Facultad de Filosofía y 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 de la Maestría de Estudios Clásicos. Dirige desde el año 2004 proyectos UBACyT orientados a investigar la literatura tardoantigua. Participó, desde el año 1998, en proyectos dirigidos por el Dr. Hugo Zurutuza y actualmente integra proyectos de la Universidad Nacional de Córdoba, dirigidos por la Dra. Eleonora Tola. Se desempeñó como directora de Proyectos de Reconocimiento Institucional (PRI, años 2010-2011) destinados al estudio de la heresiología occidental, entre los siglos IV y VII. Participó en numerosos congresos nacionales e internacionales y cuenta con publicaciones en revistas y libros de la especialidad. Es directora, desde el año 2015, del Departamento de Lengua y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y tiene a cargo becarios de grado y posgrado (becas SIM, UBA y CONICET).

## Emanuele Piazza

Doctor e investigador en Historia Medieval, en el Departamento de Ciencias de la Formación en la Università degli Studi di Catania. 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. Es miembro del Grupo de Investigación y Estudios Medievales (GIEM-UNMdP). Entre sus publicaciones se cuentan: *Re e santi, pagani e missionari. Itinerari di evangelizzazione nell'alto Medioevo (siglos IV-IX)*, Acireale-Roma, 2013; "Tracce di Sicilia in Gregorio di Tours", *Rivista di cultura classica e medioevale*, 56 (2014), 163-172; *Ut sementem feceris, ita metes. Estudios en honor de Biagio Saita*, Arcireale-Roma (2016), 421-435; "In Search of a Pastoral Identity: Charlemagne's Saxon War and the Ambiguities of Missionary Activity", en A. V. Neyra, S. O. Bohdziewicz (eds.), *Autoridad, identidad y conflicto en la tardoantigüedad y la Edad Media: construcciones y proyecciones*, Mar del Plata 2018, 10-30.

## Martín Pozzi

Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; se desempeña como Jefe de trabajos prácticos de Lengua y Cultura Latina en la mencionada casa de estudios. Ha sido y es integrante de distintos proyectos de investigación acreditados sobre el espacio en la literatura latina, las metáforas del cuerpo, la obra de Valerio Máximo y la *Appendix Vergiliana*, entre otros, dirigidos por la Dra. Alicia Schniebs. Sus principales áreas de interés son Manilio, la poesía didáctica, Tácito, la historiografía latina y los aportes de las humanidades digitales. Además de varios capítulos de libros y artículos, ha publicado en colaboración las traducciones de *Moretum* (2016), *Copa / La tabernera* (2014) y Valerio Máximo, *Facta et dicta memorabilia* (2014).

## 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. Es Adscripto de Lengua y Cultura Latinas (FFyL-UBA) bajo la dirección de la Dra. Liliana Pégolo, e Investigador en formación de Proyectos SECYT (UNC "Poéticas diacrónicas en la literatura latina: continuidades y rupturas genéricas desde el período augustal hasta el período flavio"), UBACYT ("Fabula-argumentum-historia: Géneros discursivos y reflexiones metaliterarias en la Antigüedad tardía y el Alto Medievo") y PICT ("Textos, discursos, géneros. Configuraciones poéticas en el sistema literario de la antigua Roma"). Participó en la traducción anotada y comentada de *De rerum natura* (Liliana Pégolo et al., en prensa) y tradujo junto a Julián Valle la *Saga de Ölkofri* del antiguo nórdico al español (Buenos Aires, 2018).

## **Roberto Jesús Sayar**

Licenciado y Profesor Normal y Superior en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Diplomado Universitario en Asuntos Docentes por la Universidad de Morón y actualmente se encuentra cursando la Maestría en Literaturas Comparadas de la Universidad Nacional de La Plata. Ha publicado capítulos de libros, traducciones y artículos sobre temas de su especialidad, que giran en torno a la exégesis bíblica en la serie de textos de los Macabeos y en las relaciones entre la cultura clásica y los textos literarios nipones. Por la primera de estas líneas desarrolla "Modos de hacer historia entre los hebreos helenísticos" bajo la dirección de la Dra. Analía Sapere, en la cátedra "Lengua y Cultura Griegas I-V" (Frenkel). Es miembro del "Grupo Japón" de ALADAA Argentina, coordinado por la Dra. Cecilia Onaha (UNLP).

## **Gabriela Striker**

Licenciada y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; desde 2015 participa como Adscripta de las actividades de la cátedra de Literatura Española I de la misma facultad. Entre 2016 y 2018 ha formado parte del equipo de investigadores del PRIG (UBA) dirigido por la Dra. Gimena del Río y por el Lic. Germán Rossi, "Reis Trobadores. De



la investigación filológico-musicológica a la performance” y, además, del equipo de “Digitalización de los fondos bibliográficos del Seminario de Edición y Crítica Textual” dirigido por el Dr. Leonardo Funes (Proyecto I + D de IIBICRIT-CONICET). Actualmente es becaria doctoral de la Universidad de Buenos Aires; se desempeña como investigadora en formación en el proyecto UBACyT 2018 (Mod. 1) dirigido por el Dr. Funes: “Nuevas tecnologías y saberes para el estudio de los textos hispanorromances más antiguos”.

La presente publicación se terminó en los talleres gráficos  
de la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
en el mes de agosto de 2020.