

ΣΤΙΣ ΑΜΜΟΥΔΙΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ

HOMENAJE A LA PROFESORA
OLGA OMATOS

J. Alonso Aldama, C. García Román, I. Mamolar Sánchez (eds.)



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Squills

*not possible to do
for flies I begin o
to sit in the sun*

ΣΤΙΣ ΑΜΜΟΥΔΙΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ
HOMENAJE A LA PROFESORA OLGA OMATOS

ΣΤΙΣ ΑΜΜΟΥΔΙΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ
HOMENAJE A LA PROFESORA OLGA OMATOS

Javier Alonso Aldama
Cirilo García Román
Idoia Mamolar Sánchez
(editores)

eman ta zabal zazcu



Universidad Euskal Herriko
del Pais Vasco Unibertsitatea
A R G I T A L P E N
Z E R B I T Z U A
SERVICIO EDITORIAL

CIP. Biblioteca Universitaria

Este libro ha sido publicado gracias a la ayuda y colaboración de las Instituciones y personas que aparecen en la *Tabula Gratulatoria* que cierra el mismo.

Ilustración de cubierta: Edward Lear, *Vista de la ciudad de Zante desde la colina del castillo*, 1863.
Fine Art Society, Londres.

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-9860-011-7

Depósito legal/Lege Gordailua: BI-3154-07

ÍNDICE

Prólogo <i>José Luis Melena</i>	xiii
Presentación <i>Nicos Hadjinicolaou</i>	xv
Nota de los editores	xvii
Bertutea <i>Andolin Eguzkitza</i>	1
Melpo Axioti, una poetisa griega del siglo XX. <i>Contrabando</i> <i>Javier Alonso Aldama</i>	5
La luz en Santa Sofía según Procopio <i>José Ramón Arana</i>	29
Los incunables del Colegio San Estanislao de Salamanca <i>Alejandro Barcenilla</i>	47
Una aproximación al relato de la derrota: la batalla del Trasimeno (Liv., 22.4-7) <i>Jesús Bartolomé</i>	53
Apuntes sobre un debate (orto)gráfico <i>Josep M. Bernal</i>	67
Historia de un cisma cristiano. Relaciones entre bizantinos y occidentales durante la Edad Media <i>María Isabel Cabrera Ramos</i>	75
Propuesta de datación de las inscripciones vasconas <i>Esther Cantón Serrano</i>	83

El Edipo poético de Kavafis <i>Miguel Castillo Didier</i>	101
Τα διηγήματα <i>Εθισμός στη νικοτίνη</i> του Θανάση Βαλτινού: Μικροψηφίδες μιας τέχνης υψηλής <i>Κ. Χρυσομάλλη-Henrich</i>	111
El régimen alimenticio – <i>menjar i beure</i> – en la Orden de San Juan de Jerusalén, según los manuscritos de la Orden (siglos XIV-XV) <i>Ricardo Cierbide</i>	123
La hispanidad de Albert Camus <i>Rosa de Diego</i>	141
Πριν από τη θεωρία: Αναζητώντας τις πηγές έμπνευσης και τις πρώτες μορφές έργων της ελληνικής πεζογραφίας <i>Κωνσταντίνος Α. Δημάδης</i>	153
Λόγος πάνυ ωφέλιμος και περιχαρής: The Title in Early Modern Greek Literature <i>Vicky Panayotopoulou-Doulaveras</i>	171
Clasicismo e Ilustración: modelos sin nostalgia <i>Antonio Duplá</i>	183
El ambón de Santa Sofía <i>José M. Egea</i>	191
Crisóbulo de Andrés Paleólogo en favor de Pedro Manrique, II Conde de Osorno <i>José Manuel Floristán Imízcoz – J. A. Gómez Montero</i>	215
Un texto bizantino medieval en España <i>César García Álvarez</i>	225
El control de la gestión político-administrativa del Diputado General de Álava Diego Martínez de Álava: el juicio de residencia de 1504 <i>Ernesto García Fernández</i>	241
Reflexiones makriyaneas sobre la Grecia Antigua y la Europa Ilustrada en la formación de la conciencia neogriega <i>Isabel García Gálvez</i>	257
Las fuentes textuales de la <i>pictura</i> de la empresa 39 de las <i>Empresas Morales</i> de Juan de Borja <i>Cirilo García Román - Alejandro Martínez Sobrino</i>	267

La salsa de la Guerra (Aristófanes, <i>Paz</i> 236-288) <i>M.^a José García Soler</i>	277
La presencia de lo español en la música ligera de entreguerras (1930-1940) y en la música rebética griegas <i>Manuel González Rincón</i>	291
La verdad del amor cuando es ficción (en la Roma Clásica) <i>Felipe González Vega</i>	309
Con la mejor de las intenciones: para una pragmática de la intencionalidad comunicativa <i>Marco Antonio Gutiérrez Galindo</i>	319
Sobre el vandalismo <i>Nicos Hadjinicolaou</i>	337
Οι επιπτώσεις του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στη νεοελληνική πολιτική ιδεολογία <i>Ιωάννης Κ. Χασιώτης</i>	353
Αναθεώρηση προβληματικών ομοιοκαταληξιών στην κρητική λογοτεχνία II <i>Günther Steffen Henrich</i>	365
Repensar la antigua Grecia con Nicole Loraux <i>Ana Iriarte</i>	379
Labores de Troya. Los laberintos de iglesia en Bizkaia <i>Joseba Juaristi - Arantza Gogiascoechea</i>	391
Οι κοσμολογικές διαστάσεις της ποιητικής μυθολογίας του Νικηφόρου Βρεττάκου. Η συλλογή <i>Ο διακεκριμένος πλανήτης</i> <i>Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος</i>	417
El Monte Atos en tiempos de los últimos Paleólogos <i>Ílías Karageorgos - Javier Martínez</i>	429
Συντακτικά σθένη των ρημάτων της νέας ελληνικής <i>Φώτης Α. Καβουκόπουλος</i>	439
Το ελληνικό κοσμοσύστημα στην ύστερη οικουμένη. Τα «κοινά» της οθωμανοκρατίας <i>Γιώργος Κοντογιώργης</i>	457
Ελληνικό θέατρο. Οι ποιητικές μεταμορφώσεις του λαϊκού: <i>Μ. Αυγέρη, Μπροστά στους ανθρώπους (1904)</i> <i>Γεωργία Λαδογιάννη</i>	473

Regalos, costes y resultados en la reconstrucción del protovasco: el caso de <i>andere</i> <i>Joseba A. Lakarra</i>	487
La oposición Dialéctica/Retórica en un poema de Fulberto de Chartres <i>Guadalupe Lopetegui Semperena</i>	501
La trilogía euripídea de M. Cacoyannis <i>Amor López Jimeno</i>	511
Real and Imagined Greece in Herman Melville <i>M.^a Felisa López Liqueste</i>	531
La poesía de Ánite y Nósíde: una revisión de su entidad y trascendencia a la luz de las aportaciones de los recientes estudios <i>Elena Macua</i>	539
Επιστημάνσεις για το αξίωμα του Βασιλικού Πρωτονοταρίου τον 12ο αιώνα <i>Elisabet Madariaga</i>	551
De la universalización del elemento femenino a la erotización universal en la obra de Andreas Embiricos <i>Constantin Makris</i>	565
El anuncio de la última entrada de Pueblo en <i>Caballeros</i> (1326-1332) <i>Idoia Mamolar Sánchez</i>	575
Adonis doliente: héroes lisiados en Palamás y Sikelianós <i>Ernest Marcos Hierro</i>	583
Enseñanza virtual y Filología <i>Javier Martínez</i>	593
El lugar de Yoryis Pavlópulos en la poesía griega moderna <i>Ángel Martínez Fernández</i>	609
A propósito de Juvenal I, 10-11 <i>Alejandro Martínez Sobrino</i>	621
El viaje de la memoria o el sarcófago de la tradición <i>Nikos Mavrelos</i>	631
El manzano y el águila (Notas a una canción popular griega) <i>Antonio Melero</i>	639
Las relaciones entre la Dictadura de Primo de Rivera y los intelectuales Miguel de Unamuno y Vicente Blasco Ibáñez, a través de la prensa griega <i>Matilde Morcillo Rosillo</i>	647

Imágenes de Grecia en la obra de Virginia Woolf <i>M.^a Teresa Muñoz García de Iturrospe</i>	653
Islamisations dans le Péloponnèse pendant la première période de la domination ottomane (1460-1685/87): un bilan provisoire <i>Georgios V. Nikolaou</i>	667
Tradición e innovación en <i>Troyanas</i> de Eurípides <i>Milagros Quijada</i>	681
Aspecto físico y retórica en la novela griega antigua <i>Elena Redondo Moyano</i>	691
La derrota en Amiano Marcelino 16, 12 <i>Pedro Redondo Sánchez</i>	707
La villa romana. Un ejemplo de empresa agraria <i>Rosalía Rodríguez López</i>	715
Glykas and Kartanos <i>Dean Sakel</i>	725
La familia léxica de <i>xénos</i> en Homero: usos y significados, I (<i>Iliada</i>) <i>Rosa-Araceli Santiago Álvarez</i>	733
Sobre la responsabilidad del oficio de epigrafista: tres ejemplos significativos de inscripciones en ocasiones no bien editadas <i>Juan Santos Yanguas - Ángel Luis Hoces de la Guardia Bermejo</i>	743
Las traducciones de textos antiguos griegos al árabe <i>Salah Serour</i>	753
La crónica de Creta de un viajero cretense: I. Hatzidakis <i>Manuel Serrano</i>	761
Pequeña antología de poemas de C. Palamás <i>Alfonso Silván Rodríguez</i>	779
Una esposa para el khan. Una jugada maestra de la diplomacia bizantina del siglo VII <i>José Soto Chica</i>	787
Η βιβλιοθήκη του Ελληνορθόδοξου Πατριαρχείου Αλεξανδρείας μεταξύ Ανατολής και Δύσης <i>Ευθύμιος Σουλογιάννης</i>	803
«Αδύναμες ψυχές μέσα στ' ασφοδίλια». Iconografía del Juicio Final en la obra de Seferis y en <i>Οράματα και Θάματα</i> de Macriyanis <i>Penélope Stavrianopulu</i>	811

Observaciones sobre algunos textos gastronómicos de Micenas <i>Carlos Varias García</i>	831
Marivaux: el juego del amor y la seducción en el siglo XVIII <i>Lydia Vázquez</i>	843
Επιβιώσεις αρχαιοελληνικής προφοράς στη νεοελληνική δημοτική <i>Παναγιώτης Α. Γιαννόπουλος</i>	853

PRÓLOGO

JOSÉ LUIS MELENA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Aunque compartimos los mismos maestros y el mismo lugar de estudios, la Universidad de Salamanca, no conocí, sin embargo, a Olga Omatos hasta comienzos del verano de 1983, recién incorporado como catedrático a la Universidad del País Vasco. Si mal no recuerdo, nos encontramos por la Biblioteca de la Facultad, entonces en la planta baja de las primeras instalaciones del ala cedida por el Seminario de Vitoria, y, desde aquel encuentro, he tenido la suerte de disfrutar del optimismo de Olga, de su entusiasmo por Grecia y de su gusto por la enseñanza.

El tiempo ha pasado y Olga Omatos disfruta ahora de una merecida jubilación, que este volumen de homenaje quiere recordar. Los estudios de Filología Griega a los que Olga dedicó su labor en esta Facultad han recorrido con ella un camino completo. Cuando se estableció la Especialidad de Filología Clásica, la primera necesidad fue poder disponer de un profesorado adecuado. Había dos opciones: unir al proyecto a profesores jóvenes que pudieran desarrollarse al tiempo que la propia especialidad o acudir a profesorado ya formado, cuyos conocimientos quedaban garantizados por su pertenencia a cuerpos docentes de la Enseñanza Secundaria, y animarlos a dejar la seguridad de sus plazas para embarcarse en un proyecto cuyo futuro no estaba garantizado. En aquel momento se optó por un modelo mixto para aprovechar las bondades de cada opción, y se aprovechó la circunstancia de la defensa de sus tesis doctorales y las facilidades administrativas existentes para incorporar a Olga Omatos, así como a otros compañeros nuestros y otros colegas. Y entre todos, los profesores que ya estábamos y estas incorporaciones desde la Secundaria, pudimos desarrollar la especialidad hasta llegar a nutrir con nuestros propios alumnos las nuevas plazas que llegaron a crearse.

Defendida su tesis doctoral sobre el teatro del cretense Nikos Kazantzakis, Olga Omatos cambió la seguridad del Instituto por el riesgo de la Universidad, aportando al cultivo de los estudios griegos, entendidos con una mentalidad abierta, sin limitaciones cronológicas, su celo, entusiasmo y dedicación, que posibilitaron la implantación del Griego Moderno en nuestra Facultad, con la buena aceptación que demuestran la continuidad de su estudio y los intercambios de alumnos con la Universidad de Creta. Esta marcada aptitud pedagógica es la que llevó a nuestra compañera Olga Omatos a la preparación de materiales y cursos de iniciación al Griego Moderno, con el resultado bien patente de la consolidación de esta parcela en el Plan de Estudios. En 1988, se incorporó definitivamente al Claustro de la Universidad como Profesora Titular hasta su jubilación.

La despedida de nuestra querida Olga coincide con un momento especialmente delicado para los estudios de Filología Clásica en las Universidades españolas. Es mi deseo que los administradores académicos y gubernamentales hagan una buena apreciación del papel de los Estudios Clásicos en la Educación Superior europea, y permitan que estos estudios sigan siendo impartidos y ocupen en el nuevo modelo de enseñanza el lugar que les corresponde.

En cualquier caso, y esto es lo que importa ahora, nuestro recuerdo de Olga Omatos estará vinculado para siempre con una etapa de ilusión, energía y dedicación, y agradezco a todos los colegas y amigos que han contribuido a este volumen de homenaje su generosidad para hacer que el nombre de Olga Omatos quede unido en los tiempos venideros a tan jugosa colección de trabajos científicos, a la que sólo me ha sido posible añadir este modesto prólogo.

Vitoria, 7 de febrero de 2007

PRESENTACIÓN

NICOS HADJINICOLAOU

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Creta
Cónsul Honorario de España en Creta

Me siento feliz de expresar mi alegría por el presente Homenaje de la Universidad del País Vasco a Olga Omatos, quien ha dedicado a esta institución veinte años de su vida como Profesora e investigadora en el campo de la Filología Griega.

Quisiera, en primer lugar, expresar mi admiración por lo que doy en llamar su «presencia». Desde que conozco a Olga Omatos, hace quince años, siempre me ha impresionado la constancia con la que se ha dedicado a establecer y consolidar la cooperación entre la UPV/EHU y la Universidad de Creta. Siendo yo Decano de la Facultad de Letras de dicha Universidad, desde 1990 a 1994, recuerdo muy bien los pasos que dimos conjuntamente con objeto de que el español fuera incluido como asignatura en la oferta universitaria de idiomas.

Y, desde luego, puedo constatar, en la distancia, el gran esfuerzo que Olga Omatos ha dedicado a la consolidación de la presencia del griego moderno como segunda lengua extranjera en la Enseñanza Superior española, y, en especial, como asignatura dirigida a los filólogos clásicos. Gracias a su dinamismo infatigable, la profesora Olga Omatos ha contribuido decididamente a que en el País Vasco surgiera una nueva generación de helenistas que garantiza la indispensable continuidad.

Es conocida la pasión de muchos griegos por España, tanto de los que acabaron escogiéndola como su segunda patria –desde Theotocópulos hasta Perdikidis– como de cuantos la amaron como país y escribieron sobre ella, o tradujeron a sus poetas y a sus dramaturgos, o representaron las obras de éstos. Julia Iatridi, Kostas Uranis, Pantelís Prevelakis, Nikos Kazantzakis, Nikos Gkatsos, Jacobo Kampanellis y tantos otros hicieron gala de una admiración ilimitada por las letras españolas. El teatro griego de postguerra, en particular, está estrechamente ligado al nombre del poeta asesinado por los franquistas, Federico García Lorca. Pero también se da el fenómeno inverso: el acendrado interés por la Grecia moderna que se observa desde hace años en España, tanto en Castilla como en Andalucía, en Cataluña o en el País Vasco.

Olga Omatos pertenece a ese grupo de filólogos españoles que empezaron como filólogos clásicos y acabaron convirtiéndose en especialistas en literatura griega moderna. Sus traducciones de la tragedia *Erofilí* de Jortatsis y de la poesía de Kavafis, así como su inagotable interés, a partir de 1985, por la figura y la obra de Nikos Kazantzakis, constituyen las mejores pruebas de su dedicación a la Grecia de la época moderna. Un

examen del conjunto de su trabajo de investigación y de las traducciones de literatura griega que ha llevado a cabo, muestra, por cierto, que Kavafis representa una excepción, y que la regla la constituye la literatura cretense, desde finales del siglo XVI hasta la segunda mitad del siglo XX. Tal constancia no puede menos que conmover a todos los que, al igual que Olga, identifican su vida profesional con la literatura y el arte cretenses, aun sin ser originarios de la Isla. Un sincero amor por Creta, lejos de toda hipérbole y adulación, es lo que caracteriza su contribución al estudio y la promoción de la literatura cretense. Ésta es la razón por la que Olga Omatos ha sido repetidamente reconocida y galardonada por las instituciones griegas. Es hora de que todos juntos, españoles y griegos, le brindemos este homenaje por su contribución y abnegada entrega a los estudios griegos.

Réthymno, 6 de junio de 2006

Nota de los editores

Queridas colegas y estimados amigos:

Los editores queremos agradeceros vuestra participación, de una manera u otra, en el libro que ahora tenéis en vuestras manos, quizás un poco más tarde de lo que a todos nos hubiese gustado. Así pues, gracias, también, por la paciencia que habéis mostrado con nosotros durante este tiempo.

Hay personas que han contribuido de un modo especial a que hoy podamos disfrutar de este trabajo. Son sobre todo Pedro Redondo Sánchez, Idoia Santa Coloma Ugarte, Konstantinos A. Dimadis, Alikí Koutsomitopoulou y Kostas Tsiropoulos. Nuestro más sincero agradecimiento a todos ellos, por su empeño y por su apoyo.

Finalmente, está –podemos decirlo así– la protagonista de esta obra: Olga Omatos. *Στις αμμουδιές του Ομήρου* es un libro voluminoso, pero una muestra de afecto que se queda pequeña para homenajear a una buena profesora, una buena compañera y una buena amiga. En definitiva, una persona buena.

Para Olga, con muchísimo cariño

Los Editores

Editoreen oharra

Lankide eta lagun estimatu horiek:

Editoreok eskertu nahi dizuegu esku artean duzuen liburua burutzean, modu batez edo bestez, izan duzuen partehartzea. Denok nahi baino beranduxeago iritsi da, agian, eta horrexegatik ere, mila esker izan duzuen pazientziagatik.

Badira lan hau egiten bereziki lagundu duten pertsonak: Pedro Redondo Sánchez, Idoia Santa Coloma Ugarte, Konstantinos A. Dimadis, Alikí Koutsomitopoulou eta Kostas Tsiropoulos. Horiei guztiei gure eskerrik beroenak, egin duten ahaleginagatik eta erakutsi duten laguntasu-nagatik.

Azkenik, lan honen protagonistaren izena aipatu behar dugu: Olga Omatos. *Στις αμμουδιές του Ομήρου* liburukotea da, baina motz geratzen da estimua adierazteko irakasle, lankide, lagun on bati. Hitz batez, pertsona on bati.

Olgarentzat, bihotz-bihotzez

Editoreak

Σημείωση των επιμελητών της εκδόσεως

Αγαπητοί συνάδελφοι και φίλοι:

Θέλουμε να σας ευχαριστήσουμε για την συμμετοχή σας, με οποιονδήποτε τρόπο, στον τόμο που τώρα έχετε στα χέρια σας, ίσως λίγο αργότερα από ό,τι όλοι μας θα επιθυμούσαμε. Σας ευχαριστούμε λοιπόν, και για την υπομονή και την κατανόηση που δείξατε όλη αυτή την περίοδο.

Υπάρχουν άνθρωποι που συνέβαλαν ιδιαίτερα ώστε να μπορούμε σήμερα να απολαμβάνουμε αυτό το συλλογικό έργο. Αυτοί είναι κυρίως ο Pedro Redondo Sánchez, η Idoia Santa Coloma Ugarte, ο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, η Αλίκη Κουτσομητοπούλου και ο Κώστας Τσιρόπουλος. Σε όλους αυτούς εκφράζουμε τις πιο ειλικρινείς ευχαριστίες μας για την επιμονή τους, την υποστήριξή τους και τη βοήθειά τους.

Τέλος πρέπει να αναφερθούμε φυσικά στην πρωταγωνίστρια αυτού του αφιερώματος: την Olga Omatos. Στις αμμουδιές του Ομήρου είναι ένας ογκώδης τόμος, αλλά ένα ελάχιστο δείγμα εκτίμησης όταν πρόκειται για αφιέρωμα σε μια καλή καθηγήτρια, μια καλή συνάδελφο και μια καλή φίλη, δηλαδή, σε ένα θαυμάσιο άνθρωπο.

Για την Olga, με όλη μας την αγάπη

Οι Επιμελητές της εκδόσεως

BERTUTEA

ANDOLIN EGUZKITZA †

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Bertutea

Olga Omatos-i

Euria zen kanpoan
Athenasko ziega hartan
jesarrita
bere burua hiltzea
erabaki zuenean,
–zioen berak–
gizaki ooren funtsa
eta nork bere kontzientziari
fidel izateko kemena.

Euria egiten zen kanpoan
Mediterraneoko ertz malkar hartan
Sokratesek
bere burua hiltzean,
pentsatzeko askatasuna maite baitzuen
pentsatzeko askatasuna eta adiskidantza,
nor ere izan baitzen zikuta
ekarri zion lagunari
musu ematen ziola.

Euria ari zen kanpoan
eta ostadarra ageri
gizon txiki haren bihotz ausartean,
taupadei eusteko indarra
agortu zitzaionean.

Virtud

A Olga Omatos

Llovía fuera
cuando en aquella mazmorra de Atenas
sentado
decidió quitarse la vida,
pues es la sabiduría
—decía él—
el fundamento de todo ser humano
y el vigor
para ser fiel a la conciencia propia.

Llovía fuera
en aquel lugar escarpado del Mediterráneo
al quitarse
Sócrates la vida,
pues amaba la libertad de pensamiento
libertad de pensamiento y la amistad,
mientras le daba un beso
a ese amigo cualquiera
que le trajo la cicuta.

Llovía fuera
y brillaba el arco iris
en el valiente corazón de aquel hombre pequeño,
cuando se le agostó
la fuerza que mantenía los latidos de su corazón.

MELPO AXIOTI, UNA POETISA GRIEGA DEL SIGLO XX. CONTRABANDO

JAVIER ALONSO ALDAMA
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Στην Olga, με αγάπη

El lugar que ocupa Melpo Axioti en la poesía griega moderna, y, en general, en la literatura, es, a mi juicio, menor del que merecidamente le corresponde, pues hasta época muy reciente se le habían dedicado muy pocos trabajos. ¿Quizás haya habido que esperar a una época más «democrática»? Sea como fuere, lo cierto es que su obra poética, y también una buena parte de su prosa creativa, constituye una manifestación sorprendente de valentía y vanguardismo literarios en una sociedad como la griega de los años 30, época en que ven la luz sus primeros escritos.¹

Antes de seguir adelante ha de hacerse un breve retrato biográfico de esta escritora.² M. Axioti nació en Atenas el 15 de julio de 1905; lo hizo en el seno de una familia rica y renombrada de la isla de Míconos. Su abuelo, Panayiotis Axiotis (1840-1918), había sido comerciante en Mariupol, Ucrania. Regresó a Atenas y, más tarde, a Míconos, donde tendría una gran actividad literaria, pues escribió una comedia y tres novelas costumbristas, en las que hacía uso de la *dimotiki*; tradujo obras de autores rusos como Puskin, Lermontov o Tolstoi. El padre de la poetisa, Yiorgos Axiotis (1875-1924), nació en Mariupol, pero estudió en la Facultad de Derecho de Atenas y, luego, Composición Musical en Nápoles (Italia) durante cinco años, licenciándose con mención honorífica. Fundó el Odeón del Pireo, del que sería su primer director; publicó revistas y obras de crítica, pero cansado de la vida intelectual ateniense se retiró a Míconos.

Melpo Axioti nació, como ya se ha dicho, en 1905, en Atenas, donde iba a vivir una niñez solitaria y casi encerrada en la casa familiar; más tarde fue enviada a estudiar a la

¹ Es cierto que hubo otras mujeres escritoras en aquella época, pero, como señala H. Tonnet (*Histoire du roman grec des origines à 1960*, Paris 1996, 229), «leur technique était tout à fait traditionnelle», aunque escribieran novelas de contenido feminista. En otro lugar (op. cit., 230), Tonnet llega a decir, a propósito de una novela de M. Axioti, que «[elle] ajoute aux vieux mythes une dimension sociale qu'on dirait "soixante-huitarde" avant la lettre». Resulta curioso que la propia autora no fuera consciente del carácter profundamente revolucionario de su obra (véase más abajo la nota 8).

² Para una biografía exhaustiva de M. Axioti, véase el capítulo «Βιογραφικό σημείωμα» en *“Απαντα Α’, Αθήνα 1988, 7-16*, nota biográfica realizada por Μ. Δούκα y Β. Λαμπρόπουλος, editores de las obras completas de M. Axioti; es de gran interés también el documental de Γκαλίη Αγγελλή, *Η Ζωή και το Έργο της Μέλπως Αξιώτη* (1988), emitido en su día por la Televisión Nacional Griega.

escuela de las ursulinas de Lutra, en la isla de Tinos (1918-1922).³ Después regresó a Míconos, pero, tras un breve matrimonio, se instaló en Atenas, donde viviría un tiempo con su madre, que se había divorciado de su padre, y otro, con su madrastra; y, como han señalado algunos estudiosos, jamás volverá a tener una casa propia, hecho que ha dejado una profunda huella en su obra.⁴ Trabajó durante un tiempo en un taller de costura; luego realizó los estudios de diseñadora; por último, trabajó en el Banco Agrario, de donde fue despedida por sus inclinaciones políticas. M. Axioti ingresó en el Partido Comunista de Grecia en 1936, en cuyas filas militaría hasta el último día de su vida. Esta elección vital y las circunstancias históricas que, como a muchos de sus compatriotas, le habían tocado vivir, marcaron su existencia, que, después de los años terribles de la ocupación alemana y el comienzo de la guerra civil griega, transcurrirá, desde 1947, en el exilio, primero en Francia, luego en distintas ciudades del Bloque Oriental, como Berlín, Varsovia y Sofía. Durante estos años dio clases de griego moderno y literatura neohelénica, impartió conferencias, trabajó en periódicos y distintas publicaciones, y realizó numerosas traducciones.⁵ En esta época vivía en casas de amigos o en hoteles y pensiones; más tarde, hasta su muerte en 1973, también viviría en pequeñas habitaciones de alquiler en Atenas,⁶ adonde había regresado a fines de 1964 porque añoraba, sobre todo, el sonido y el ritmo de su lengua.

La obra de M. Axioti consta de novelas, relatos, poesía y una serie de textos variados que podrían clasificarse como escritos de crítica literaria o ensayo. La obra literaria se divide en dos partes relativamente claras: una primera de experimentación narrativa y lingüística, y una segunda más conservadora desde el punto de vista literario,⁷ pero

³ En este colegio adquirió un profundo conocimiento de la cultura y lengua francesas; en ésta llegará a escribir poemas que han visto por primera vez la luz en la reciente edición de la poesía completa de M. Axioti realizada por M. Mike (M. Μικέ, *Ποιήματα*, Αθήνα 2001, 91-107).

⁴ Véase, por ejemplo, la narración *Τό σπίτι μου* (Αθήνα 1965); sobre esta obra, véanse Γ. Μελλισσαράτου, «Παράθυρα με ή δίχως πλαίσιο: Η κατασκευή της αφήγησης και Το σπίτι μου», *Διαβάζω* 311, 1993, 59-64; M. Μικέ, «Η διάλεξη της "ρεαλιστικής ψευδαίτησης". Το σπίτι μου (1965)», en: M. Μικέ, *Μέλπω Αξιώτη. Κριτικές περιπλανήσεις*, Αθήνα 1996, 34-56 (una primera versión de este trabajo fue publicado en *Σπείρα* 2, 1991, 146-163); A. Leontis, «Primordial home, elusive home», *Thesis Eleven* 59, 1999, 1-16; y G. Saunier («'Η "Καινή Διαθήκη", ή: από την περιγραφή στη "συγκόλληση"»), en: Guy (Michel) Saunier, *Οί μεταμορφώσεις της Κάδμωσ. Έρευνα στο έργο της Μέλπωσ 'Αξιώτη*, Αθήνα 2005, 77-92, 29; el artículo había sido publicado antes en *Λογοτεχνία και κοινωνία*, Αθήνα 2000, 185-192). Nótese también la importancia del hogar, desde las primeras líneas, en el poema traducido en el presente trabajo.

⁵ Entre sus traducciones destacan la de la *Madre* de M. Gorki (1951) y las de diferentes obras de A. Chéjov.

⁶ Como recuerda G. Saunier («Μερικές σκέψεις για τή λογοτεχνική μοίρα τής Μέλπωσ 'Αξιώτη»), en: Saunier, *Οί μεταμορφώσεις...*, 13-31, 29; el artículo había sido publicado antes en *Θέματα Λογοτεχνίας* 23, Μάιος-Αύγουστος 2003, 80-92), durante la Dictadura de los coroneles fue echada de una de esas habitaciones por la dueña, que «no quería verse obligada a declarar a la policía que alojaba a una comunista».

⁷ Estas dos partes no siguen un curso temporal lineal, pues la parte más «vanguardista» se desarrolla a lo largo de dos períodos distintos, de 1938 a 1940 y de 1959 en adelante, mientras que la segunda ocupa el espacio entre esos dos períodos. No obstante, hay alguna obra suya, como *Είκοστός Αιώνας* (1946), que pertenece a la etapa menos «vanguardista», pero presenta también

«combativa», desde el punto de vista político, por su carácter militante.⁸ Su obra propiamente literaria comienza en 1938 con la novela *Δύσκολες Νύχτες* (*Noches difíciles*),⁹ con la que ganó el premio de la Asociación Femenina de las Artes y las Letras en 1939.¹⁰ Esta obra le granjeó los elogios de algunos intelectuales, pero también críticas vehementes; una situación semejante se daría ese mismo año —1939— tras la publicación de su primer texto poético, *Σύμπτωση* (*Coincidencia*).¹¹ *Δύσκολες Νύχτες* es una obra

elementos estilísticos propios de la otra parte. Así pues, aunque las diferencias entre las dos categorías establecidas son patentes, las peculiaridades de un autor sobrepasan, como es de esperar, consciente e inconscientemente, los límites establecidos por la crítica en sus clasificaciones.

⁸ La opinión sobre el valor de la producción de ambas épocas diverge según los autores. Así, mientras que los amantes y estudiosos de la literatura prefieren la obra «experimental» (véanse, por ejemplo, las palabras de Λ. Πολίτης sobre las *Χρονικά*, «ή φανερή ὕμωσ κοινωνική πρόθεση ἐπηρέαζει δυσμενῶς τὴν καλλιτεχνική γνησιότητα», *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1978⁵, 320), la propia Axioti, sin embargo, parece rechazar, por motivos políticos, esa primera literatura suya, cuando dice, teniendo en mente también las *Χρονικά*: «Ἡ μαρξιστικὴ ἰδεολογία καὶ ὁ ἐθνικοαπελευθερωτικὸς ἀγῶνας τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, μὲ σώσανε ἀπ' τὸ ξεγλίστρημα [στὸν σουρεαλισμὸ]. "Ὅταν δημοσιεύτηκαν τὰ πρῶτα μου βιβλία τῆς ἀπελευθέρωσης στὰ 1945, ὅλες οἱ ἀποχρώσεις τῶν ἀστῶν λογοτεχνῶν ξέρω πῶς εἶπαν: «Κρίμας! ἡ Μέλπω Ἀξιῶτη χάθηκε!». Αὐτὴ ἡ θλίψη τους μοῦ ἴδωσε νὰ καταλάβω καλύτερα ὅτι βρίσκομαι σὲ καλὸ δρόμο» (*Μιά καταγραφή στὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνίας*, en: *Ἀπαντα ΣΤ'*, 57-225, 152; este texto fue escrito diez años después de los hechos que describe; sobre estas palabras de M. Axioti y las consecuencias para su obra, véase Μ. Μικέ, «Ἐπικίδυνες ἀκροβασίες. Για τὸν Εἰκοστό Αἰῶνα (1946)», en: Μικέ, *Κριτικὲς...*, 17-33, esp. 17-19). Al lector moderno le sorprende, desde luego, la literatura militante de los años 40 en Europa; hoy resulta difícil de entender el grado de alienación de intelectuales de renombre, autores que sometían sus escritos al control de *comités*, al suyo propio o al de compañeros, o que aceptaban que les enseñaran *cómo* escribir, aunque, en ocasiones, como señala la propia M. Axioti, «tus temas, no los eliges tú, te los encarga el resonar de las botas del enemigo bajo tu ventana» («Ἀπὸ τίς Δύσκολες Νύχτες στὴ στρατευμένη τέχνη», en: Α. Ματθαίου - Π. Πολέμη, *Διαδρομές τῆς Μέλπως Ἀξιῶτη 1947-1955. Μαρτυρίες καὶ κείμενα ἀπὸ τὰ Ἀρχεῖα Σύγχρονης Κοινωνικῆς Ἱστορίας*, Ἀθήνα 1999, 17-23, 17). ¿Rechazó Axioti el surrealismo quizá porque percibiera que este movimiento era también una tradición? Es difícil saberlo y habría que leer de nuevo sus textos para buscar una respuesta; lo cierto es que ya A. Breton había percibido que el surrealismo era una revolución y una tradición, si bien él «lo asumí con valerosa lucidez» (O. Paz, *Excursiones/Incuriones. Dominio extranjero. Fundación y Disidencia. Dominio hispánico*, Obras Completas II, Barcelona 2000², 23-24; véase también O. Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ἀθήνα 1987², 551).

⁹ Antes sólo había publicado dos relatos breves en un periódico de Miconos en los años 1933 y 1934 (*Ἀπαντα Ε'*, 377-388). Con *Δύσκολες Νύχτες* empezarían también las tribulaciones de su vida literaria con la censura, oficial y no (véanse también n. 10 y 11), como ella misma recuerda: «Τὸ 1938 δημοσίεψα τὸ πρῶτο μου βιβλίο. Ἡ λογοκρισία τοῦ Μεταξᾶ ἔσβυσε φράσεις ἐδῶ κι' ἐκεῖ, μ' ὅλο πού ἦταν γραμμμένο γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ περάσει» («Ἀπὸ τίς Δύσκολες Νύχτες...», 20).

¹⁰ Este premio, instituido por Penélope Delta para impulsar la literatura femenina, fue suprimido por esta escritora porque la escritura de Axioti no entraba en su cabeza (Α. Αργυρίου, *Ἱστορία τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας καὶ ἡ πρόσληψή τῆς στα χρόνια τοῦ Μεσοπολέμου (1918-1940)*, Ἀθήνα 2002, II, 654).

¹¹ La propia aparición de los primeros textos de M. Axioti escandalizó tanto a algunos críticos —anónimos—, que escribieron reseñas en las que declaraban que escritores de este tipo debían ser

profundamente innovadora que, a pesar de tratar un tema frecuente en la literatura griega de la época, en palabras de la propia autora,¹² presenta un estilo muy personal y «extremadamente libre»,¹³ así como una compleja estructura narrativa en la que el narrador es múltiple; a causa de estas y otras peculiaridades, como el relato en primera persona, la obra ha llegado a caracterizarse como novela de formación (*Bildungsroman*) y «Comedia Humana» en miniatura.¹⁴ En 1940 publica *Θέλετε νά χορέψομε, Μαρία;*, texto en prosa cuya clasificación genérica como novela (*μυθιστορία*) se debe a la propia autora,¹⁵ pues en algunas ediciones se califica de novela breve (*νουβέλα*). Estas tres obras constituyen una primera época en la vida literaria de M. Axioti. Más tarde, al finalizar la guerra mundial en Grecia (1945), publica cuatro narraciones de fuerte contenido político (*Ἀπάντηση σέ 5 ἐρωτήματα, Πρωτομαγιές 1886-1945, Οἱ Ἑλληνίδες, φρουροί τῆς Ἑλλάδας* y *Ἀθήνα 1941-1945*) agrupadas como *Crónicas*.¹⁶ Su valor literario es menor, sobre todo si se comparan con su obra anterior, pues de ellas ha desaparecido el

enviados, como en la Alemania de la época, a clínicas psiquiátricas o a campos de concentración (esto se dijo a propósito de la novela *Δύσκολες Νύχτες* [1939]), o pedían a la escritora que se quedara en su casa haciendo alguna tarea femenina (a propósito del poema *Σύμπτωση* [1940]) —sobran los comentarios—. Estas críticas fueron publicadas por Axioti en un anejo a la 2.^a edición de *Θέλετε να χορέψομε, Μαρία;*, *Ἀθήνα* 1967, 85-132, pero han desaparecido de las reimpressiones de la 2.^a edición de sus obras completas (vol. II, *Ἀθήνα* 1982); no obstante, la mayoría de ellas han sido reeditadas por M. Mike, *Κριτικές...*, 97-108, y *Ποιήματα*, 169-183.

¹² «Ἀπὸ τίς Δύσκολες Νύχτες...», 17.

¹³ G. Saunier, «Remarques sur le style de Melpo Axioti», *Ἑλληνικά* 48, 1998, 131-148 (reproducido en griego en Saunier, *Οἱ μεταμορφώσεις...*, 33-56, pássim).

¹⁴ G. Saunier, «Οἱ Δύσκολες Νύχτες, μυθιστόρημα ἀγωγῆς καὶ Ἀνθρώπινη Κωμωδία», *Διαβάξω* 311, 1993/12, 53-58 (reproducido en Saunier, *Οἱ μεταμορφώσεις...*, 57-75). Hay que subrayar que Axioti muestra una voluntad innovadora radical en esta obra, voluntad que alcanza incluso a la grafía, pues Axioti es partidaria de la ortografía fonética, de la irregularidad y de la *politipía* (Δ. Τζιόβας, *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης*, *Ἀθήνα* 2002², 191); estos usos de Axioti son, en gran medida, reflejo de la cuestión, candente en Grecia durante los años 30, de la creación de una lengua literaria unificada para la prosa y la regularización de la *dimotikí* de acuerdo con normas gramaticales y ortográficas regularizadas (sobre esto, véase Γ. Σεφέρης, *Το βυssινί τετράδιο: Ανεμολόγιο-λέξεις - βότανα και ορθογραφικά, παρουσίαση -σχόλια-σημειώσεις Φ. Δημητρακόπουλου*, *Ἀθήνα* 1987, 106-116 y 135-158; y el artículo de J. M. Bernal recogido en el presente volumen). La propia Axioti hará referencia a esta cuestión en la segunda edición de *Θέλετε νά χορέψομε, Μαρία;* (*Ἀθήνα* 1967, 79), donde señala que en aquella época «τό γλωσσικό ζήτημα [...] βρισκόταν σέ μαχητική ὀξύτητα, ἀπαιτοῦσε λύσεις ριζικές», pero que para la segunda edición de sus tres primeras obras se sigue «τή σημερινή γραφή». Una exposición y estudio sobre la ortografía de Axioti en sus primeras obras puede verse en M. Kakavoulia, *Interior Monologue and its Discursive Formation in Melpo Axioti's Δύσκολες Νύχτες*, München 1992, esp. 333-336; la autora subraya que estos usos de Axioti, más allá del debate ideológico sobre la lengua, «reveals Axioti's personal involvement with oral tradition». Son muchos los estudiosos que han señalado la relación de los textos de Axioti con la tradición literaria oral, y también con el discurso hablado y popular; entre otros M. Vitti, quien señala que Axioti une la lengua popular con el surrealismo (*Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, *Ἀθήνα* 2004², 256).

¹⁵ Axioti, *Καταγραφή...*, 152. Lo cierto es que muchas obras de Axioti son de difícil clasificación genérica. Esta obra en concreto es de fuerte contenido fantástico y presenta muchas características del cuento maravilloso popular.

¹⁶ *Χρονικά, Απαντα Γ'*, *Ἀθήνα* 1980.

estilo innovador de sus primeros escritos. Un año después aparece su novela *Siglo XX*,¹⁷ obra de contenido militante, aunque presenta algunos rasgos propios del estilo de su primera novela.¹⁸ Hasta 1957, año en que aparecerá un relato que retoma el estilo de sus primeras obras,¹⁹ Axioti escribe ensayos de contenido literario y político²⁰ y una colección de relatos (*Σύντροφοι, καλημέρα*)²¹ de contenido poco interesante hoy a causa de su dependencia de las ideas del «realismo socialista». En 1959 escribe el poema *Contrabando* y en 1961 una colección de poemas, *Θαλασσινά*,²² poemas en que Axioti vuelve al estilo de su primer texto poético, *Σύμπτωση*, si bien el elemento imaginario es más moderado. En 1965, ya de regreso en Grecia, publica *Τό σπίτι μου*, obra que puede clasificarse como novela, pero que, en mi opinión, sobrepasa los límites del género,²³ a causa de la variedad de materiales empleados, su estilo mosaico combinado con un estilo popular, cuyo fin no es otro que la reconstrucción de la memoria y del recuerdo de un tiempo pasado. Estas tres últimas obras, entre cuya producción media tan poco espacio de tiempo, tienen muchos elementos en común, tanto estilísticos como figurativos; en ocasiones parece que algunos pasajes o imágenes se han creado simultáneamente para más de uno de los textos.²⁴ La última obra de Axioti, la novela *Η Κάδμω*, está unida a *Τό σπίτι μου* en

¹⁷ *Είκοστός Αιώνας*, "Απαντα Δ", Αθήνα 1980.

¹⁸ *Siglo XX* fue pronto traducida al francés, al italiano y al alemán, conociendo una relativa difusión en los círculos comunistas de Europa occidental; agradó sobre todo a intelectuales franceses, como Paul Eluard y Louis Aragon.

¹⁹ *Οι δύο εύτυχίες*, "Απαντα Ε", Αθήνα 1983, 389-395.

²⁰ Recogidos en "Απαντα ΣΤ", Αθήνα 1983. Es llamativa la presión del aparato estalinista de la época sobre la escritora y su obra, presión que conocemos mejor hoy gracias a los textos recuperados en *Διαδρομές...*, pues, incluso un escrito como aquél en que se retractaba de sus primeras obras, fue en parte censurado; véanse *Μιά καταγραφή...*, y «Παρένθεση» en *Διαδρομές...* Sobre la severa crítica y control de los comités de camaradas sobre la obra de Axioti, véase Saunier, «Μερικές σκέψεις...», 22-23, donde se señala que estos controles fueron, muy probablemente, los responsables de la pérdida de una obra de teatro de Axioti (*Τη λέγανε Ηλέκτρα*) y de que no conozcamos la forma original de otros escritos suyos de aquella época.

²¹ "Απαντα Ε", 1983. Se trata de quince «relatos-imágenes», en términos de la propia escritora. Estos relatos se cuentan entre las pocas obras de Axioti traducidas a otra lengua, al alemán.

²² Recogidos en *Μικέ, Ποιήματα*, 21-81.

²³ Obsérvese que en la edición de las obras completas ("Απαντα Η", 1986) lleva los subtítulos de *διηγήματα* («relatos») o *διήγηση* («narración»). *Μελισσαράτου* («Παράθυρα...», 64) señala que el subtítulo *διήγηση* no es una determinación genérica, sino una expresión metonímica de la relación del objeto y del proceso de su producción. Sobre esta obra de Axioti, véase también *Μικέ* («Η διάλυση...», 48), quien habla de «técnica collage»; y Saunier, «Καινή Διαθήκη...»; *Nuevo Testamento* fue el primer título de esta novela.

²⁴ Creo que esa presencia de elementos comunes entretejidos a lo largo de todos sus escritos más literarios, es una de las características más importantes de la obra de Axioti. Así, por ejemplo, en *Η Κάδμω* (85) hallamos la imagen de la jaula vacía y la casa que se derrumba («Ένα κλουβί χωρίς πουλί, τó σπίτι πού γκρεμίζεται»), imagen que recuerda a los primeros versos de *Contrabando*; la imagen de los pájaros que vuelan hacia el horizonte y cuyas alas oscurecen el sol en el crepúsculo, que encontramos en los versos 64-68 de *Contrabando*, también se puede leer, con ligeras variaciones, en *Τó σπίτι μου* (121); un último ejemplo lo constituye la imagen de los tirantes en la tumba (*Contrabando* 27-30), imagen presente también en *Τó σπίτι μου* (74-75).

muchos aspectos, pues el propio personaje central que da título a la obra es el mismo de *Το σπίτι μου*, y en *Η Κάδμω* se emplean muchos de los recursos estilísticos y temáticos encontrados en la anterior novela, como la preocupación del protagonista por la escritura y por la creación literarias, de la que parece hacerse partícipe al lector, el deterioro provocado por el paso del tiempo o el temor ante el silencio, esto es, ante la muerte.²⁵ Hasta aquí este breve recorrido por la obra de Melpo Axioti.

El texto cuya traducción se presenta a continuación se ha elegido básicamente por dos razones: 1) porque la poesía de M. Axioti es muy poco conocida y está, en mi opinión, a la altura de los escritos de otros autores de la generación del 30; y 2) porque, con el poema *Contrabando*, Axioti recupera su voz más innovadora al ser su primer escrito poético después de los años de producción de obras militantes.²⁶

Este poema, aunque pertenece a la tercera y última época de la obra de Axioti, presenta muchos de los rasgos lingüísticos, temáticos y estilísticos, inconfundibles de la autora desde su primer trabajo (*Δύσκολες Νύχτες*). Aunque en la lengua emplea unas formas más comunes, los temas de su obra se han transformado a causa de las duras experiencias vividas durante los años de su segunda época, y en el estilo hace un uso más moderado del elemento surrealista.²⁷

La lengua del poema, como en general la de la obra literaria más lograda y vanguardista, presenta usos propios del estilo de Axioti, como, por ejemplo, el empleo de una dimotiki elevada y rica,²⁸ aunque genuinamente popular, y en la que se observa la presencia de elementos dialectales de Míconos, sobre todo en el léxico; no obstante, en *Contrabando*, apenas se observan rasgos dialectales, aunque sí se emplean a menudo unas formas con un

Creo, por otra parte, que una lectura paralela de *Το σπίτι μου*, cuya creación comenzó en 1958, ayuda a comprender muchos pasajes densos y elípticos del poema *Contrabando*.

²⁵ Véanse T. Gritsi-Miliéx, «Μέλω Αξιώτη: Κάδμω ή ο τρόμος του άδειου βλέμματος», *Διαβάζω* 311, 1993, 78-79, y G. Saunier, «*Η Κάδμω, ή το φάσμα της φθοράς*», en: Saunier, *Οί μεταμορφώσεις...*, 93-117.

²⁶ El escritor S. Tsirkas decía a propósito de *Contrabando*, en una carta del 9 de agosto de 1960 a Axioti, lo siguiente: «Σ' ευχαριστώ θερμά για το έργο σου. Αυτό δεν είναι δείγμα γραφής, αυτό είναι νικητήριο σάλπισμα γιατί ξαναβρήκες τον εαυτό σου [...] Κάθε γραμμή, κάθε λέξη σου φωνάζει πως είναι δική σου, έχει τη σφραγίδα σου. Από κει δεν ξεκινάει η πραγματική τέχνη;», texto recogido en Μικέ, «*Η διάλυση...*», 55.

²⁷ Así lo constata Saunier, «*Μερικές σκέψεις...*», 27.

²⁸ La lengua de la obra literaria de M. Axioti es una lengua difícil —sobre todo la de sus primeros trabajos— para el lector acostumbrado a la lengua homogénea de los textos de los grandes autores de la generación del 30, como Terzakis o Benezis, o acostumbrado a leer en una lengua tipificada o normalizada. Como decía Xenopoulos a propósito de la lengua de la novela *Noches difíciles*, la lengua de M. Axioti «είναι γλωσσικό δοκουμέντο σπουδαιότατο» (tomo la cita de A. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας...*, II, 656; el original fue publicado en el periódico *Ἀθηναϊκά Νέα* del 26 de marzo de 1939). Ahora bien, una vez que se adquiere familiaridad con ella, ésta se vuelve como la lengua de Míconos, donde «μιλοῦμε μιά χαριτωμένη γλώσσα ὄλο παλμὸ καὶ ζωντάνια» (texto de M. Axioti, citado por Π. Κουσαθανᾶς, *Παραμιλητά Β'. Κείμενα για τὸν Πολιτισμὸ καὶ τὴν Ἱστορία τῆς Μυκόνου*, Ἀθήναι 2002, 11).

color más local o popular,²⁹ como, por ejemplo, *κιούρτη* (v. 14), *γκαστρώνω* (v. 16), *γιομίζω* (v. 34), *γιάνω* (v. 40), *παρηγόρια* (v. 44), *βαθράκοι* (v. 64), *μοβόρικα* (v. 65), *στέρφος* (v. 77), *παιζογλαντίζω* (v. 95), *πορπατώ* (v. 134), *στειρεύω* (v. 227), *βασμίδι* (v. 331); es frecuente la presencia de préstamos, sobre todo del italiano y del turco, como *τρατάρης* (v. 14), *γαρμπής* (v. 15), *μπροϋσκο* (v. 34), *μπακιρένιο* (v. 48), *ντάμπια* (v. 85), *κανί* (v. 92), *φουγάρα* (v. 98), *χαγιάτι* (v. 121), *γρίλια* (v. 166), *λαντερνάτζής* (v. 168), *τά μόμπιλα* (v. 315), préstamos en su mayoría de uso común en el Egeo. Hay algunas formas o usos que presentan un fuerte color dialectal, como *άνθρωποι* (v. 126 [vocativo] y v. 312 [nominativo]),³⁰ *οί άγέρηδες* (v. 307), *ή γής* (v. 339),³¹ las formas débiles de los pronombres personales con una -ε paragógica, como *τήνε* (v. 141), o algunas estructuras perifrásticas como *ήθελε προλάβει* (v. 248).³² Ha de subrayarse que, en general, Axioti se inclina por formas y estructuras que son propias de la lengua hablada y de los usos literarios de la dimotikí, como las formas en -ομε en lugar de -ουμε en la desinencia verbal de la primera persona del plural,³³ o como *λέγαν* y *φεύγανε* en lugar de *έλεγαν* y *έφευγαν*. La ortografía no canónica o algunas formas marginales, que se encontraban en sus primeros textos y que fueron motivo de escándalo en el momento de su publicación, han desaparecido del poema *Contrabando*, en gran medida por intervención de Yianis Ritsos.³⁴ También en lo referente a la sintaxis, la lengua de Axioti se ha vuelto menos libre y más canónica que en sus primeras obras, en las que se caracterizaba por «una extrema libertad». ³⁵ Es llamativa, sin embargo, la estructuración de las frases, que, en ocasiones, se acumulan una tras de otra, si bien cambian los sujetos e

²⁹ El léxico dialectal está muy presente en las obras narrativas ambientadas en Miconos, como *Δύσκολες Νύχτες ο Το σπίτι μου*; no así en la poesía.

³⁰ Axioti usa esta forma y la común, *οί άνθρωποι*. Es probable que el empleo de una u otra forma se deba a exigencias rítmicas.

³¹ Al igual que en el caso de la nota anterior, cabría atribuir una función estilística o rítmica al uso de formas como *ή γής*, probablemente para evitar el hiato, pues en el poema también se encuentra la forma común *ή γή*. Estos nominativos femeninos en -ς se atestiguan en griego, según D. Georgacas («Grammatische und etymologische Miszellen zum Spät- und Neugriechischen», *Glotta* 31, 1951, 199-235, 220-221), desde el siglo V, y son comunes en algunos dialectos griegos modernos; también es frecuente su presencia en textos literarios del Renacimiento cretense, como en *Erotócrito* y otros; recuérdese que los dialectos de las Cícladas «se asemejan mucho al dialecto cretense» (véase N. Γ. Κοντοσόπουλος, *Διάλεκτοι και ιδιώματα της Νέας Έλληνικής*, Αθήνα 2001³, 55).

³² Se trata de una construcción que se encuentra en distintos dialectos del griego moderno (véase K. Μηνάς, «Γλωσσικά ανάλεκτα», en: K. Μηνάς, *Μελέτες νεοελληνικής διαλεκτολογίας*, Αθήνα 2004, 65-75 [publicado antes en *Δωδώνη* 4, 1975, 135-145], esp. 65-70). No obstante, pudiera interpretarse como un arcaísmo, pues esta construcción se encuentra ya en la *Crónica de Morea*; por ejemplo, *ήθελεν βάλει εις ταραχήν* 6008 (J. M. Egea, *La Crónica de Morea*, Madrid 1996).

³³ En una carta a Ritsos (véase la nota siguiente) le decía «ποτέ δέ χρησιμοποιώ τό ου, αλλά μόνο τό ο — αυτό άν είναι δυνατόν νά προσεχτεϊ» (véase Μικέ, *Ποιήματα*, 144-145).

³⁴ El poeta griego se encargó de la preparación del texto para su edición en Grecia, pues Axioti aún se encontraba en el exilio. Sobre la edición de *Contrabando*, véase la relación epistolar entre Axioti y Ritsos publicada por Μικέ en *Ποιήματα*, 135-162.

³⁵ Saunier, «Remarques...», 133.

incluso los tiempos. Esta acumulación de frases, subrayada, a menudo, por la ausencia o escasez de signos de puntuación,³⁶ confiere al texto un *tempo* rápido y, con frecuencia, una ambigüedad muy típica del versolibrismo.

Muchas de las características de la lengua contribuyen a modelar el estilo propio de nuestra poetisa. Las peculiaridades de este estilo, no obstante, van más allá de la lengua; entre éstas hay algunas que merecen destacarse por su importancia en nuestro poema y porque son propias de toda la obra de Axioti. Así, por ejemplo, la repetición de palabras o frases, que en ocasiones se presentan con ligeras variaciones, es un recurso frecuente que, en general, sirve para subrayar una idea o un término; estas palabras o frases pueden conformar un eco dentro del propio texto o delimitar unidades narrativas y rítmicas,³⁷ como puede observarse en los versos 20 y 37 (Καί τώρα ξέρετε βιάζομαι y Τώρα όμως βιάζομαι ξέρετε) ó 305-306 y 338-340 (ήτανε γραμμένο πάνω στά θεμέλια [...] καί τό σπίτι έσυνεργάστηκε πάντα στενά μέ τά θεμέλια y σύμφωνα μέ τό γραμμένο πάνω στά θεμέλια [...] τό σπίτι πάντοτε θά συνεργάζεται στενά μέ τά θεμέλια). Las repeticiones crean a menudo una suerte de rima interna, como en los versos 10-11: νά χει στ' αὐτί τή θύμηση / γαρύφαλλο στ' αὐτί τή θύμηση.³⁸ Otro recurso estilístico muy presente en toda la obra creativa de Axioti, y que merecería un estudio pormenorizado, es el uso de la antigua figura retórica de la prosopopeya; sin cesar se encuentran objetos, cosas y conceptos que adquieren vida propia; véanse, por ejemplo, los versos 121-130 y 329-336, donde cobran vida diferentes objetos o partes de la casa. También es muy común en la obra de Axioti el uso de incisos, cuyo fin concreto es, muchas veces, difícil de discernir, si bien, muy frecuentemente, crean una ruptura de la ilusión poética al remitir a referencias aparentemente externas al curso lírico y narrativo, y digo «aparentemente» porque suele, por lo general, existir un nexo entre lo expresado en el inciso y el texto donde se intercala; ese nexo puede ser el producido por el paso de un contenido general a una palabra concreta, con lo que se establecen una suerte de relación paradigmática y, a la vez, una unión entre el tiempo y el orden del poema

³⁶ El peculiar uso de los signos de puntuación es un rasgo característico de la poesía de M. Axioti. Téngase presente, además, que en la segunda edición de *Contrabando* (Αθήνα 1966; se trata de la primera edición conjunta de la mayor parte de su poesía) se introdujeron signos de puntuación, comas y puntos altos sobre todo, que no había en la primera edición (Αθήνα 1959). También en sus obras en prosa se observa una utilización de los signos de puntuación con marcados fines estilísticos, como han señalado algunos estudiosos de nuestra escritora. Recordemos, por ejemplo, unas palabras de los editores Duka y Lampropoulos en *Μέλπω Αξιώτη, 'Απαντα Β' τόμος. Θέλετε νά χορέψομε Μαρία;*, Αθήνα 1982², 8: «Διατηρήσαμε όμως τή στίξη τής συγγραφώς έπειδή είναι αναπόσπαστη μέ τήν ιδιότυπη γραφή της καί ανταποκρίνεται άμεσα στην ανάσα τοῦ λόγου της». Sobre la puntuación en los escritos de Axioti, véase también Kakavoulia, *Interior Monologue...*, esp. 223-233; sobre su función en los textos literarios modernos, véase E. Παναρέτου, «Κειμενικές λειτουργίες της στίξης στα λογοτεχνικά κείμενα», en: ΑΑ.VV., *Εκδοτικά προβλήματα και απορίες. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη*, Αθήνα, 16-17 Ιουνίου 2000, Αθήνα 2002, 130-139.

³⁷ Sobre el empleo de la repetición, véase Μικέ, «Η διάλυση...», 45-46, y «Τα Ποιήματα (1966) δεν ήταν παρά η αφορμή...», en: *Κριτικές περιπλανήσεις*, 57-77 (publicado antes en *Διαβάζω* 311, 1993/12, 70-77), 75.

³⁸ A veces, las repeticiones parecen querer expresar morosidad y dilación, a cuya impresión también puede contribuir la mayor extensión de los versículos o la acumulación de estructuras sintácticas semejantes.

propriadamente dichos con los de la voz de la autora; véanse, por ejemplo, los versos 41-42 (λέω πώς πιά ἔχει γιάνει, ἦταν πολλά τὰ χρόνια / καί ἐπίσης συντελοῦνε — στά φαρμακεῖα ὑπάρχουν— τὰ ἀντιβιοτικά) y 109-113 (Κατόπι ἐδῶ σ' αὐτό τό μέρος / —νά σταματήσω τώρα λίγο νά ξεκουραστῶ, / [...] / καί εἶναι δημόσια ἡ ὁδός— / σ' αὐτό τό μέρος ἄρχισαν μιὰ μέρα γιορτές³⁹). Hay otros usos estilísticos específicos de M. Axioti, como las metáforas atrevidas, las metonimias, las sinécdokes, los anacolutos, las disimetrías, las elipsis, etc.; sólo he señalado, sin embargo, aquéllos que considero más relevantes en el poema *Contrabando*.

Hay una serie de elementos temáticos que recorren toda la obra literaria de Melpo Axioti; a uno de los más importantes, si no el que más, ya se ha hecho referencia antes: la casa. Entre los temas centrales de Axioti que tienen importancia en el poema *Contrabando*, se cuentan, además del de la casa, los de los objetos, los lugares, el tiempo con su paso y sus efectos, el deterioro y la ruina de los hombres, el mar, la lluvia, la tierra, la piedra, los gestos...

Tratemos, aunque de forma breve, los temas principales y más recurrentes en el poema *Contrabando*. La separación y atomización de estas unidades temáticas responden, en cierta medida, a necesidades de la exposición y a los límites de este trabajo, pues los diferentes elementos temáticos se entrelazan unos con otros; así, por ejemplo, la casa está unida a personas, objetos, animales, a la memoria, al olvido, al tiempo... La casa es un elemento temático esencial en toda la obra de Axioti, pero en *Contrabando* se subraya su importancia ya en la frase misma que precede al poema (νά μὴν παράκαμες καιρό σ' ἀλησμονεῖ τό σπίτι σου), en los primeros versos y, además, en las múltiples referencias que aparecen a lo largo de todo el texto; la casa es lo que permanece (20),⁴⁰ lo que se renueva (4) y se transforma, incluso en la patria, en un barco... El otro gran eje temático de los escritos de M. Axioti es el tiempo, si bien, como han señalado estudiosos como Saunier o Miké, presenta modos distintos, pues hay un tiempo lento, incluso detenido, como el que se asocia al mundo femenino y tradicional, unido a su vez a la casa y que se confunde con la naturaleza —στῆ χώρα αὐτή πού οἱ γυναικες [...] εἶναι ὅμοιες μέ τό χαλαρό, μέ τό φθειρμένο λόφο (159-162), [mujeres a las que] τίς ἄφησε πίσω ὁ καιρός σύνδεσμο -νά θυμοῦνται- νά ξεχωρίζουν τὰ ἐνθύμια (164-165)—,⁴¹ y un tiempo rápido, o mejor, un tiempo cuyo curso arrastra a los hombres, inexorable —κι ὁ χρόνος κόσμος ἐσκότωσε (50), ὁ χρόνος σκότωνε τόν ἄλλο χρόνο / [...] / ὁ καιρός τρέχει πολύ βιαστικός [...] / ὁ θάνατος δέν ἔχει πατρίδα πουθενά [...] (79-84)—.⁴² Hay, además, un uso especial del tiempo pasado que se recuerda inmutable y

³⁹ Obsérvese la anadiplosis (σ' αὐτό τό μέρος) que retoma el hilo que había sido cortado por un inciso tan extenso. Ese «lugar», que va a ser objeto de rememoración, sirve para que se detenga a descansar, y rememorar, el viajero, de modo que el lector accede a los dos tiempos del poema: el perdido que se trata de rememorar y el tiempo en que se recuerda. Esta coexistencia de un tiempo pasado con el tiempo de la creación y recreación literarias constituye un recurso estilístico habitual en toda la obra de Axioti, especialmente en la de su última época; véase, por ejemplo, Saunier «*Ἡ Κάδμω, ἡ...*», *pássim*.

⁴⁰ En *Το σπίτι μου* (162) se dice «εἶναι τόσο γερό πράμα τό σπίτι, πού κανέναν δέ θά πλακώσει, ζεῖ πιό πολύ ἀπ' τόν ἄνθρωπο»; idea presente a lo largo de todo el poema.

⁴¹ Véase la unidad que Axioti dedica a las mujeres en los versos 155-210.

⁴² Sobre el tiempo en la obra de Axioti, véase Saunier, «*Ὁ πανδαμάτωρ χρόνος*», en: Saunier, *Οἱ μεταμορφώσεις...*, 135-152.

como inconexas teselas de un antiguo mosaico que se trata de reconstruir, y un tiempo presente que cambia rápido y que se contrapone a aquél. Son muchos los elementos temáticos que configuran el poema, pero, para terminar, quiero señalar dos objetos por su importancia simbólica y temática en el poema: el puente y el barco. El puente «constituye un *nexo* temporal» con el pasado, con la vida que sigue su curso y con la memoria y recuerdo de quienes vivieron antes.⁴³ El barco (*Contrabando*) es un elemento que transporta a la propia poetisa de regreso a su tierra para «encontrarse con las manos, las voces, las tardes que había dejado atrás» (38); es también un elemento mediador entre la tierra y el mar, que tiene una presencia central en la obra de Axioti «con un tono claramente amenazador».⁴⁴

Cuando se habla de un poema, se ha de tratar inexorablemente de las características que lo constituyen como tal y no como un texto en prosa. El poema *Contrabando* consta de 353 versos de distinta extensión, pues hay versos de tan sólo dos sílabas (v. 53) y otros que llegan hasta casi sesenta (v. 194). Esta asimetría y la ausencia de metro, en el sentido tradicional del término, son dos de las características fundamentales del versículo o verso libre.⁴⁵ La asimetría constituye un elemento formal también en su manifestación tipográfica, pues la propia disposición de los versos de distintas medidas y los vacíos tipográficos, que se interpretan como pausas, cumplen también un papel importante en la creación y, sobre todo, en la recepción del poema.⁴⁶ Por esta misma razón han de considerarse una parte formal más del poema las líneas vacías que Axioti deja entre grupos de versos, grupos que constituyen unidades mayores que el verso; en estos casos también se produce una asimetría, pues cada una de estas unidades mayores consta de un número distinto de versos; compárense, por ejemplo, la «unidad» constituida por los versos 1-19 y la de los versos 155-210. Así pues, la extensión de los versos y su disposición en la página están al servicio de la creación poética, no son meros ornatos, sino elementos profundamente significativos.

La poesía de Axioti, como su obra en prosa, si bien no se somete a los cánones, medidas o metros de los versos tradicionales, está profundamente dominada por el ritmo.⁴⁷ A pesar

⁴³ Saunier, «Θάλασσα, τόποι, πράγματα. Ὁ κόσμος τῶν Ποιημάτων», en: Saunier, *Οἱ μεταμορφώσεις...*, 119-134, esp. 128-131.

⁴⁴ Saunier, «Θάλασσα...», 122. El mar —lo húmedo, en general, como la lluvia— se asocia con situaciones inciertas o presagios de peligro o incertidumbre. La idea del barco como trasunto de la poetisa se desarrollará posteriormente en el poema «Τὸ σκουριασμένο καράβι» de *Θαλασσινά* (Αθήνα 1961).

⁴⁵ La longitud de los versos no se corresponde siempre con la de la línea; el sangrado francés advierte al lector que se encuentra en una misma unidad versal cuyas dimensiones carecen de la medida estable que se observa en los versos tradicionales.

⁴⁶ Recuérdense las palabras de Y. P. Savidis en las notas a su edición de la poesía de Y. Seferis (*Ποιήματα*, Αθήνα 1985¹⁵, 309), palabras que valen también para la poesía de M. Axioti: «Ὁ ἀναγνώστης ἂς ἔχει πάντως ὑπόψη του πὼς ἡ ἀνάγνωσις ποιήματος τοῦ Σεφέρη προϋποθέτει μιὰ παύση στὸ τέλος κάθε στίχου, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἀκολουθεῖ στίξη».

⁴⁷ La importancia del ritmo en los textos de M. Axioti fue observada ya a propósito de sus primeros escritos; léanse las palabras de 1943 de T. Μαλάνος, citadas por E. Γιαννακάκη («Το παραμύθι της αγάπης και της ζωής της Αξιώτη: Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;», *Διαβάζω* 311, 1993, 65-69, 66 y 69): «Ίσως όμως σε αντιδιαστολή με τον πεζό λόγο, να έπρεπε να με είχε σταματήσει το ζήτημα του ρυθμού -αυτό το κατ' εξοχήν

de esta afirmación, los versículos de M. Axioti, en su conjunto, presentan unidades métricas que remiten a estructuras tradicionales, si bien, a menudo, se encuentran dislocadas o en combinaciones —dentro de un versículo (en ocasiones, podría decirse que a modo de hemistiquios)— de versos que tradicionalmente se disponían de forma independiente.

En el poema *Contrabando* abundan las estructuras de ritmo yámbico;⁴⁸ así, por ejemplo, se dan a menudo unidades rítmicas del verso decapentasilabo, o político, el verso tradicional de la poesía popular griega desde época bizantina;⁴⁹ ahora bien, lo que se atestigua, sobre todo, son unidades rítmicas que corresponden a los hemistiquios de ocho y siete sílabas del verso citado. En ocasiones, pueden leerse decapentasilabos perfectos, como, por ejemplo, en el verso 161 (κι ἄν τις συνάντησε κανείς, μπορεῖ νά μὴν τις εἶδε); también se da la variante cataléctica de este verso, a saber, un decatetrasilabo oxítono, como en 134 (μέ τό παλιό μου τό ραβδί βλέπω καί πορπατῶ); en ocasiones, se puede leer un verso político, cuya estructura se ha invertido, pues el heptasilabo precede al octosilabo (κάτι δύσκολα λόγια - τά χεῖ ἀκουστά τῆς θάλασσας).⁵⁰ Hay algunos versículos en los que se dan diferentes combinaciones de

σημαντικό και ιδιαίτερο γνώρισμα του ποιητικού λόγου. Μα κι εδώ η κ. Αξιώτη διαφέρει. Ο ρυθμός είναι μέσα της, στην ίδια της την έκφραση, παρών κι όταν ακόμα διηγείται σε πεζό τις ιστορίες της. Μπορώ να πω ότι κάθε της λέξη, κάθε της φράση, κάθε περίοδος της πεζογραφίας της υπακούει στις ρυθμικές εκείνες καμπύλες που εμψυχώνουν το λόγο (...). Αν λοιπόν η κ. Αξιώτη γράφει και ποιήματα, γιατί τα ποιήματά της θα ήταν ποιητικότερα από τα πεζά;». El texto de Malanos («Τα βιβλία της κ. Αξιώτη», Τ. Μαλάνος, *Κριτικά δοκίμια Ι, Αλεξάντρεια* 1943), que se encontraba reproducido en las páginas 265-270 de las primeras reediciones de la novela *Δύσκολες Νύχτες* de la editorial Κέδρος, ha desaparecido de las últimas ediciones. La propia escritora señalaba el importante valor del ritmo para la consecución de la palabra poética («Θέλει ρυθμό, δηλαδή μουσικότητα, προσωπικά δική σου, ὄχι απαραίτητα τήν ἴδια πού σοῦ δίδαξε ἢ προσωδία... Μέσα στό νόημα πού θέλει νά ἐκφραστεί, σέ βασανίζει ἕνα κόμματι ρυθμός πού ἀκόμα οἱ λέξεις δέν τοῦ ταίριαζαν, καί τελικά ἡ ἐνορχήστρηση τῆς ἀρμονίας σοῦ τίς βρήκε», *Μιά καταγραφή...*, 244); se expresara ésta como se expresara («Ἡ φαντασία δημιούργησε ἕνα ἀπ' τά κορυφαῖα νεοελληνικά ἔργα, τή *Γυναίκα τῆς Ζάκυθος*—ἀπό τά πιό ποιητικά τοῦ Σολωμοῦ, ἄν καί σέ πεζό γραμμένο», *Μιά καταγραφή...*, 245). En este sentido, cabe decir que la escritura de M. Axioti pertenece a esa larga tradición griega donde el ritmo y la melodía están unidos a la palabra (véase H. Eideneier, *Von Rhapsodie zu Rap. Aspekte der griechischen Sprachgeschichte von Homer bis heute*, Tübingen 1999, 27-29 y pássim). Véase también Saunier, «Remarques...», 139-141.

⁴⁸ Muchos de los ritmos yámbicos atestiguados en la poesía y la prosa de Axioti (véase Saunier, «Remarques...», 139-141), coinciden con lo observado en *Ὀκτάνα* del poeta griego A. Embiricos (G. Saunier, «Eléments de la poétique d'Embiricos dans *Octana*: versification, jeux de sonorités, langue, intertexte», en: *La littérature grecque de l'après la guerre, Xe Colloque international des néo-hellénistes, Strasbourg 3-5 mai 1990*, Paris 1992, 67-81; reeditado en Guy (Michel) Saunier, *Ἀνδρέας Ἐμπειρίκος. Μυθολογία καί ποιητική*, Αθήνα 2001, 35-58), si bien parece que se trata de un hecho azaroso (Saunier, «Remarques...», 140).

⁴⁹ Sobre este verso y sus estructuras, véase J. Alonso Aldama, «El verso decapentasilabo», *Πλοκοντά στην Ελλάδα/Μás cerca de Grecia* 12-13, 1997, 17-54.

⁵⁰ Este mismo fenómeno se observa en algunos otros versos; no obstante, ha de señalarse que esta inversión de los hemistiquios parece producir un trastorno métrico, pues, muy frecuentemente, se presentan acentos rítmicos sobre sílabas impares, como en el verso citado arriba; esta convulsión del

hemistiquios de un decapentasilabo; así, por ejemplo, el verso 197 consta de tres octosílabos (λαθέψανε κατεύθυνση, μιλούσανε στή γλώσσα τους, κανείς δέν τό κατάλαβε); hay versículos que constan de un decapentasilabo más un octosílabo, como el verso 171, o de un decapentasilabo cataléctico más un heptasilabo. La presencia de octosílabos y heptasilabos yámbicos es muy elevada en todo el poema en combinación con otras unidades métricas menores y mayores, siempre de ritmo yámbico; en el 151, un octosílabo y un endecasílabo (καί ἀπ' ὅλα τά καθέκαστα δέν ἐπληροφορήθηκε κανένα). Los octosílabos y heptasilabos pueden, además, constituir ellos solos un único verso: νά χρει στ' αὐτί τή θύμηση (10) y καί θά ῥθω νά σᾶς ἔβρω (108).

Además de los versos y unidades rítmicas señalados, se encuentran otras estructuras métricas de ritmo yámbico, como hexasilabos oxítonos y proparoxítonos —οἱ μῆνες κι οἱ καιροί (45) y τό κοντραβάντο μου (353)—, enesílabos —ἐκείνου τοῦ καιροῦ καί λένε (184)—, decasilabos —Τώρα ὅμως ἔφτασα στή γέφυρα (211)—, endecasílabos —ἐνῶ τό βᾶθρο τήνε σέρνει πίσω (141)—, dodecasílabos —γιά νά θυμᾶται πιό καλά τά πράγματα (345)—, decatrisílabos —εἶναι πολλή ἡ δουλειά, λέτε νά τά προλάβω; (21)—, decaheptasilabos —ἔτσι θ' ακούσομε καλύτερα τό γερό καπετάνιο (296)—, que pueden constituir versos independientes, como en los ejemplos citados, o combinarse con otras unidades rítmicas para crear versículos más extensos.⁵¹ Apenas se dan versos y unidades rítmicas no yámbicas; entre éstas cabe destacar algunos versículos que se corresponden con versos tradicionales de ritmo trocaico, como el hexasilabo del verso 54 (ξένον ταξιδιώτη), el heptasilabo del 90 (σκελετῶν παράφρονων) o el endecasílabo del 125 (καί ἐστρεφότανε στόν κόσμο καί ἔλεγε). De estas líneas se desprende que los ritmos de la versificación de Axioti son tradicionales, ritmos que la poetisa, sin embargo, emplea en sus versículos de modo personal y consciente al asociarlos y encadenarlos con absoluta libertad.

Aunque el verso libre permitía la posibilidad de eliminar el encabalgamiento, los poetas han seguido sirviéndose de él.⁵² En el poema *Contrabando*, si bien se da la tendencia general a que el verso se extienda para que éste sea también una unidad autónoma de ritmo y sentido, se encuentran encabalgamientos, como entre los versos siguientes: ἀπάνω / σ' ἔναν κάβο (22-23), ἡ ζέστη / τοῦ φετινοῦ καλοκαιριοῦ (323-324). En alguna ocasión el encabalgamiento puede resultar muy violento porque se separan, entre distintos versos, elementos que constituyen una unidad sintáctica, e incluso fonética, como en los

ritmo es muy patente, por ejemplo, en el heptasilabo del verso 275 (πῶς θά καταλάβαιναν), porque se ha roto el ritmo yámbico al perderse el acento sobre la sexta sílaba. También se encuentra la forma invertida del decatetrasilabo oxítono, como en el verso 226 (τήν εἶχαν οἱ πεζοί νά περνοῦν ἀπό πάνω της).

⁵¹ En el caso de los versículos extensos, las combinaciones más frecuentes son las constituidas por un mayor o menor número de octosílabos, heptasilabos y hexasilabos, como en el verso 194, donde se cuentan dos hexasilabos, tres heptasilabos y tres octosílabos. No obstante, hay versículos donde la determinación de la posición de las cesuras y del computo silábico es difícil, circunstancia que requeriría una investigación más profunda y exhaustiva.

⁵² Véanse, entre otros, Ξ. Α. Κοκόλης, «Ο διασκελισμός κατά τη μεταβατική περίοδο», en: Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον ἔμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1990)*, Ηράκλειο 1996, 37-44, y Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Διασκελισμός και ελεύθερος στίχος», en: Βαγενάς (επιμ.), *Η ελευθέρωση...*, 45-56.

versos 34-36, donde cada verso se encabalga con el siguiente de forma cada vez más abrupta: πού ἀνέκαθεν / μᾶς φιλοξένησε [...] τίς / συνέπειές του.⁵³ Hay casos en los que la brevedad de los versos hace difícil respetar la pausa de fin de verso y se tiende, en la recitación, a encabalar los versos, si bien ésta es, en cierta manera, una apreciación subjetiva, pues no tenemos indicaciones directas de la autora sobre el modo de lectura y, además, podría hacerse una lectura entrecortada al respetar las pausas a fin de verso; véanse, por ejemplo, los versos 52-55, donde parece transmitirse así la profunda agitación del expatriado que emprende el regreso:⁵⁴ Σοῦ φέρνω τόν ἑαυτό μου / τῶρα / ξένον ταξιδιώτη / μέσα στό καράβι μου.⁵⁵

Por último, cuando me propuse traducir un poema de Melpo Axioti, me di cuenta de dos cosas. De un lado, las traducciones de la obra de M. Axioti, y, en especial, de su poesía, eran poco menos que inexistentes, salvo las realizadas por algunos allegados suyos;⁵⁶ de otro, vi que la poesía de M. Axioti es difícil de traducir. Así pues, la presente traducción es, en términos generales, literal; no obstante, en ocasiones he traicionado la literalidad con el fin de evitar algún posible equívoco. He respetado, en la medida que me ha sido posible, la disposición y puntuación del texto original, porque se trata de rasgos de estilo propios de la autora. Su alteración habría falsificado la concepción que Axioti tenía del texto material y que tanta importancia guarda en toda su obra, ya en verso, ya en prosa.

⁵³ Como es sabido, los estudios de métrica suelen establecer distintos tipos de encabalgamientos según el tipo de unidad sintáctica que se distribuye entre los dos versos o según el tamaño del elemento del primer verso y del segundo (*rejet* y *contre-rejet*), y las perturbaciones que éstos producen en los versos en que se encuentran (véanse, por ejemplo, N. Δεληγιαννάκη, «Ο διασκελισμός στον Ερωτόκριτο», en: N. Βαγενάς (επιμ.), *Νεοελληνικά μετρικά*, Πέδουμο 1991, 117-136, y E. Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και ποιητική του Κάλβου*, Αθήνα 1995, 147-177). Espero ocuparme exhaustivamente de estas cuestiones en otro lugar.

⁵⁴ Recuérdese el peso que tienen en la tradición popular griega las canciones sobre la expatriación (τα δημοτικά τραγούδια της ξενιτειάς). Una vez más Axioti toma un tema tradicional (piénsese en lo que se decía unas líneas más arriba a propósito de la novela *Δύσκολες Νύχτες*), aunque esté impregnado de experiencias personales, y lo transforma hasta convertirlo en una expresión muy personal e innovadora.

⁵⁵ Quería recordar que en la poesía en verso libre muchos versos desbordan la línea de la caja, creando así, en opinión de algunos estudiosos (Πολίτου-Μαρμαρινού, «Διασκελισμός...», 55), una suerte de encabalgamientos «tipográficos». Es cierto que esta disposición de los versos —en el poema *Contrabando* se dan casos de versículos que ocupan tres y más líneas— impone al lector una recitación especial, pues se da la tendencia a realizar una pausa a fin de línea, pero resulta difícil de aceptar que se trate del mismo fenómeno que el del encabalgamiento en sentido tradicional, ya que este fenómeno es métrico y rítmico, pero también semántico y sintáctico.

⁵⁶ El poema *Contrabando* ha sido traducido, hasta donde yo sé, en dos ocasiones: una al alemán (Melpo Axioti, *Konterbande. Eine Dichtung*, traducción de Paul Wiens, Berlin 1961); otra al francés («Contrebande», *Europe*, Novembre-Décembre 1963, 118-129, traducción de Henri Bassis). Las dos traducciones son, en general, distintas; así, mientras que la traducción alemana se esfuerza por seguir fielmente el texto griego, la francesa se aleja bastante del original en muchos pasajes; no obstante, el propio traductor francés señala que se trata de una adaptación (Bassis, «Contrebande», 129), en lugar de una traducción; lo cierto es que en algunos pasajes omite versos enteros o hace un verso de dos.

Contrabando

«No dejes que tu casa se olvide de ti mucho tiempo»

Otro mora en las habitaciones en que viví
 junto a la jaula del jilguero, que asomaba por la ven-
 tana; se lo comió el gato, ésa es la
 costumbre
 recuerdas: calle Lámaco número 1
 quizá hayan derribado la escalera de madera, se reforman
 las viviendas,
 otros hombres sienten emoción con mis cosas
 mi mar, mi propio mar,
 le hicieron, se dice,
 un soneto —
 alguno quizá se encuentre por el vecindario
 y tenga en el oído el recuerdo
 como un clavel en el oído el recuerdo y el corazón en la mirada;
 es largo el camino para que puedas leer las le-
 tras de tu lengua del derecho y del revés, y a
 la luz y a oscuras,
 debías escuchar el oleaje cuando te llamaba por
 tu nombre,
 un barquero paticorto lanzaba para ti la nasa,
 te adormecía fácil el lebeche que envía los espíritus
 que trastornan los castros
 venías de lejos — por el lamento del ár-
 bol sin riego cuyas nueces fecundado en vano
 no maduraron,
 tenías los vetustos derechos del hombre, la tierra,
 la lluvia, la piedra,
 y se quedaron con todas las habitaciones;
 pero siempre permanecía la casa.

10

Y ahora sabéis me apresuro.
 Tengo mucho trabajo, ¿creéis que le haré frente?
 tengo que encontrar a alguien que me engendró sobre
 un cabo de nombre Hélade;
 oh, no está de moda el pasado — así me dicen,
 en la ropa han cambiado las solapas y las cucardas
 la moda este año al menos tiende a la amnesia
 sí, recuerdo cuánto cambia la ropa; aquél que
 me engendró vestía tirantes
 imposibles de encontrar ahora —
 lo único que apareció incorrupto
 despiadado cuando abrí la sepultura, una herencia terrible

20

dos tirantes y un cráneo. 30
 Mas esta tierra, lo sabéis, rebosa de cráneos;
 si vinieran unos seres ignorantes de otro planeta los tomarían
 quizá, por copas de vino,
 los niños de Antígona y el nieto de Estratis,
 como copas para un vino áspero colmaron el espacio
 que desde siempre
 acogía nuestro órgano más precioso y sus
 consecuencias.
 Pero ahora tengo prisa sabéis;
 tengo que encontrar las manos, las voces, las tardes que
 había dejado atrás
 las he dejado inacabadas
 y un agujero abierto en una habitación, ¿creéis que ya habrá 40
 sanado?
 creo que ya ha sanado, han sido muchos los años
 y también ayudan — hay en las farmacias — los
 antibióticos.
 No. No lo creo.
 No doy mucho crédito a los que para consolarme
 me decían: te envejecieron
 los meses y los años,
 quién puede apagar tu luz, mientras sea necesario
 apartarla para avanzar por la calle,
 sólo han quedado las tardes sin final —
 nadie tiene tanto poder como para envejecer tu tierra
 como una fuente de cobre que tiras, agujereada, inútil,
 sólo las tardes quedaron camino de la noche,
 pueden envejecer las manos y el tiempo ma- 50
 tar gente,
 tú permaneces siempre intacta.
 Te traigo mi persona
 ahora
 un viajero extranjero
 en mi barco

Sucedió aquí. Exactamente aquí
 una mañana se abrió el mar y llegó el primer verano.
 Llegó con las lechugas y los nísperos y un
 viento rebelde
 que se había levantado silbaba, y le seguían pe-
 queños soplos de brisa traídos de Oriente,
 vagaban por las calles juegos y canciones 60
 locos y en desorden, sin dueño, alegres
 y entonces el ciego guardaba «El lamento fúnebre» deba-
 ajo de su almohada
 para el año que viene y vendía ahora con éxito
 «La pequeña Marica»,
 los enfermos salían a la luz, las ranas desapare-

cían, pasaban
 infinitas bandadas de pájaros salvajes, cenicientos, sanguíneos,
 por el abismo del horizonte, marchaban hacia la fuente,
 y a la hora del ocaso ensombrecían
 el sol con sus largas colas;
 y así, arrollando a los retrasados, inmundicias
 y jardines,
 impetuoso y repentino aquella mañana llegó el primer ve-
 rano.

70

En agosto llegó la lluvia.
 Poco después de repente faltó el carbón.
 Luego una enfermedad se apoderó de las calles del vecin-
 dario
 y los cuerpos de los hombres quedaban vacíos de la noche a la
 mañana, como las
 grandísimas y malolientes bolsas de arroz, donde quiera que
 las arrojáramos.
 Había llegado la estación en que anochecía pronto;
 las despacibles noches de invierno, estériles como una fuente
 seca,

como ollares profundos, abiertos, húmedos, mas sin
 una gota de agua corriente;
 un año mataba a otro
 unos mundos ingresaban en otros mundos
 unas divisas suplantaban a otras divisas en los som-
 breros
 se producían movimientos importantes de dinero, los bienes
 cambiaban de manos
 el tiempo escapa atropelladamente cuando le persigue
 la lluvia,

80

la muerte no conoce patria alguna, ni remedio tampoco,
 el baluarte recibió la orden de apuntar al
 hormiguero de agarenos,
 al otro día tenía que disparar sobre otro baluarte
 «los huesos rechinaban, la orquesta se desintegró
 las disonancias buscadas se convirtieron en principio y fin
 de aquel abrazo enloquecido
 de esqueletos trastornados».

90

Algunas de aquellas noches espesas las moiras decidían
 y ordenaban a los barcos que se hicieran rápido a la mar
 y que se lanzaran a la caza de castillos y ballenas blancas,
 que se abra la tierra a su paso, que descienda el rayo de
 las regiones celestes
 para retozar entre las jarcias
 y el capitán firme en la proa mientras las gorgonas
 detrás le seguían de cerca,
 más atrás marchaba el invierno, al lado avanzaba la tempestad,
 un poco más allá los marrajos y tendidas sobre las chime-

neas las nubes,
 tomó entonces el capitán sus bellos prismáticos para obser-
 var
 —muchachos, dice, estamos pasando el estrecho peligroso, 100
 apresurad la marcha,
 en la orilla veo una extraña nereida cuyos ojos se vuel-
 ven hacia nosotros
 y si hay que arrostrar un peligro y debemos morir
 qué queréis que os haga yo, un hombre tan humilde,
 muchachos, rápido, que se salve el alma del
 barco a nuestro gobierno, que puedan hacerlo resurgir,
 id a la playa
 e iré a buscaros.

Luego en este mismo lugar
 —ahora me detendré un poco a descansar 110
 no vendrán por mí, puede que ni se fijen
 pues es un camino público—
 en este lugar empezaron un día las fiestas.
 Alegres todos ofrecían en casa
 lo que estaba en su mano.
 Por eso cuantos daban en pasar por casa en aquel
 tiempo
 vieron maravillas con sus propios ojos, veían el albaricoquero
 en flor
 aunque no fuera aún la estación debida,
 habían encendido todas las luces y los hombres
 se entregaban a la fiesta y unos gritaban
 —detente para que veamos, ¿no tenemos alma nosotros también? 120
 y el tragaluz ciego de la galería sin
 ojos
 les decía —no tengo ojos, pero dejadme
 palpar
 por fuera esa dicha, por un día en mi
 vida
 y corría la banqueta coja a la que faltaba una pa-
 ta de las cuatro
 y se volvía hacia la gente y decía
 —venid hasta mí, gentes mías, no temáis, aunque estoy
 tullida,
 he conservado intacto mi corazón,
 gentes mías,
 no tenéis nada que perder y si queréis
 clavaré ahora, para placer vuestro, mi corazón
 en el lugar de la pata que me falta. 130

Pero ahora como sabéis tengo prisa, no hay que demorarse;
 es vasto el lugar y las almas profundas

abridme la puerta —
 veo y camino con mi viejo bastón
 abrid, porque aquí vivía en otro tiempo Miguelina.
 En aquel tiempo Miguelina levantaba la cabeza
 sobre los dobles edredones de oro de la cama
 con los cabellos como mallas extendidas en torno a su rostro
 y cuando pisaba erguida sobre el suelo
 era como la estatua antigua de una muchacha, que siempre trae una cosa 140
 en alto
 aunque el pedestal la retiene siempre clavada al suelo.
 Pero a eso ahora nadie le presta atención.
 Miguelina está gravemente cargada sus ojos cerrados
 Los muchachos ya no van detrás —
 qué placer podrían esperar ahora de una anciana.
 Y Miguelina se ha transformado ahora es una pequeña mar-
 garita de abril
 en el escalón de su tumba, donde las abejas en
 verano
 animosas, pueden ir a posarse con toda
 libertad
 directamente sobre su corazón,
 sólo un vaso de agua olvidado en el anaquel solitario 150
 tario
 y del que no se sabía ningún detalle,
 recuerda siempre — Miguelina, por qué no has bebido
 todavía
 todo el agua — ¿no tienes sed?
 Pero llega el viento y lo dispersa todo.

Deben estar en algún lugar,
 tengo que buscarlas y encontrarlas,
 aquéllas que aún queden de aquel tiempo —
 quizá ya no salen a la calle, o diríase incluso que ya no
 viven,
 en ese país cuyas mujeres envejecen a los treinta
 años
 para que les quede un pequeño margen de vida, 160
 y si alguien se las ha encontrado, puede que no las haya visto,
 son semejantes a una colina tendida, desgastada
 se enredaron en lugares que la costumbre ya no distin-
 gue
 el tiempo las dejó atrás como vínculo — para que recuerden —
 que distingán los recuerdos según lo que conviene
 a cada uno
 Puede que vean de cerca a través de las persianas a gente de paso
 quizás también a aquél en cuya alma muchos de los ausen-
 tes duermen ahora en paz,
 en el país en que no se distingue si el organillero toca

por dinero o si expresa sus anhelos
 y aún presagian el mal tiempo en la paletilla del cor- 170
 dero,
 puede que vean por la ventana el carro que se marcha
 con los muebles,
 los acababa de coger el chamarilero y detrás la gente lloraba por ellos,
 aunque habían oído que lo nuevo es me-
 jor —
 conozco a todas aquéllas que caían a los pies de las imágenes
 para que la Virgen las librara de la tentación,
 tenían al marido en el extranjero,
 y las que suplicaban —Señor, líbranos
 del hambre, de la enfermedad y del juicio
 y cuantas en su desgracia tomaban a los montes por testigos
 no hubo nadie a su lado, 180
 y perdieron el agua del patio cuando se secó,
 las obras se la tragaron y ellas contemplaban la maravilla;
 ahora debes encontrar a esas que aún han quedado
 de aquel tiempo y dicen
 — pongamos algún geranio rojo en el bello ja-
 rrón
 y al día siguiente ponen el geranio en el jarrón
 —pintemos de azul cielo la puerta de fuera y preparémonos para la
 boda
 y pintan de azul cielo la puerta de fuera y se preparan para la
 boda—
 muy robustas los cabellos blancos, el peso del cuerpo
 que iba aumentando,
 no está bien malgastar la raza en las entrañas de la 190
 vieja solterona,
 los muertos tienen necesidad de renovarse
 quién puede cuidarse de ello mejor que sus ma-
 dres —
 aquellas invisibles eligen los tintes en el rostro
 de la ciudad.
 De todos los puntos viene la alerta, que sólo ellas
 escuchan y siempre están de acuerdo y prestas — en la
 pedida, en la muerte, en la cama del hospital,
 en el patio de las cárceles, en la dársena de los bar-
 cos,
 siempre me las he cruzado incluso allí donde no he ido;
 en el tren de Rávena corrían para asistir en el parto a una hi-
 ja arrebatada en tierra extranjera,
 se equivocaron de dirección, hablaban en su lengua, na-
 die lo entendía
 decían que procedían del norte, del sur,
 en sus rostros estaban marcados los años oscuros,
 en el cementerio de Milán hay una Fotiní que se ente- 200
 rró sola
 al que la vida no deshizo, lo devoraron las bru-

mas; no basta
 decían, nuestro amor para sostener la morada y que nuestra
 mente ofreciera, para cambiar de lugar a nuestro
 muerto o para salvar al vivo —
 con las manos de sus hijos construyeron un camino en
 América
 ordeñaron vacas en Australia,
 una aportaba sus ojos, otra aportaba el profundo
 conocimiento del ciego, y caminaban juntas
 partían de uno a otro confin cuando
 sonaba la trompeta
 y si llega el triunfo,
 cuelgan de nuevo las herramientas junto con la herida en el
 clavo de su patio.

210

Ahora en cambio he llegado al puente.
 Permanece solitario y digno.
 Pero veo que un año ofrece siempre
 al siguiente una rama de reseda,
 incluso en este lugar desesperado crece en
 el muro impreciso
 una hierba loca, que se apresura a mostrar su pre-
 sencia
 y la arranca con regularidad el mal tiempo, antes de que la enraíce
 por completo la primavera,
 y sin embargo en la tierra baldía — de las pocas que esca-
 paron a los planes de los ingenieros de un Estado
 moderno —
 esa presencia anacrónica, tan exigua,
 crea la sensación de los jardines que desaparecieron o que nunca
 existieron,
 y si el sol llega a sumarse con fuerza como él
 acostumbra,
 la tierra baldía cambia como paisaje su aspecto — como en el
 cuento.

220

Hay una solución, aunque temporal, de una firme impres-
 sión de felicidad.
 Pero aquí está también el puente.
 ¿Acaso se trata de una palabra de ésas que se evita
 proferir solas?
 El puente era de las construcciones inteligentes del pa-
 sado
 Lo habían diseñado para que el río pasara por debajo.
 Después llegó un tiempo en que el río se quedó seco.
 Entonces el puente se alejó de su destino inicial,
 no quedó sin embargo inconexo en el aire, ni
 de más.

Los caminantes lo tenían para pasar sobre él.
 Ahora es la tumba de algunos muertos y el recuer-

230

do de los vivos.
 El viejo puente se ha vuelto una construcción nueva
 de unos tiempos pasados que permanecen.

Al parecer las estaciones se aliaron en vano para inutili-
 zarlo
 de modo que quedara un vado donde no cupiera sino la
 incertidumbre
 y los nuevos tiempos se cuidaron de espantar amablemente a los
 caminantes —
 qué tenían que ver en ese puente huérfano
 una vez que lo había abandonado el río que era su excusa,
 cuando las personas que lo habían habitado entonces,
 de las que apenas existe información precisa
 alguna,
 no podrían dejar ni el nombre de sus familias 240
 — no se ve escrito por ningún lugar —
 pero tampoco a las personas que formaron parte de sus vidas,
 porque es sabido que todos los muertos tienen la misma
 tendencia a adaptarse sumisamente al terre-
 no,
 sin distinguir entre un lugar pantanoso o un litoral
 más duro,
 y ve corre busca a ver si ahora distingues no sólo al hombre
 de la mujer,
 sino quién estaba prometido y tenía una fotografía
 en el bolsillo,
 si era albañil, si le faltaba un diente, o si planeaba
 con un mal cálculo que llegaría a ser
 investigador,
 o si el físico resultaría de interés para la sección competente
 de búsqueda y captura, cuando registran las rasgos
 característicos durante la toma de datos
 mas ahora, el único signo compartido por todos, es que descansan en 250
 un lecho común,
 dentro de esta tierra, bajo ese puente —
 porque el que posee corazón debe tener también
 cuerpo, para producir efecto en el amor —
 y ¿conocéis a alguien que haya amado
 más que quien ofreció el resto de su vida
 a quien amaba?

Pero me he olvidado de otro signo común a todos ellos —
 todos esos hombres cuando fueron tendidos aparecían
 manchados de sangre,
 con una sola diferencia se trataba de su propia sangre,
 y se perdieron tan bruscamente, como el caballo en la zanja
 —la tierra se había abierto cuando la araba, y lo apresó

el abismo;
 también la muerte debe apresurarse mucho
 con el ritmo de este tiempo.
 Las estaciones se aliaron para inutilizar el puente huér-
 fano
 ahora en cambio es un objeto importante; 260
 es el bosque de pesadilla que marcha tras de Macbeth
 y lo hiela —
 los hombres han de devolver las visitas.
 Naturalmente los muertos no tienen necesidad de que les hablemos,
 ni de que se calcule su valor en *okás*⁵⁷ o en kilo-
 gramos,
 mas los vivos necesitan acercárseles,
 no sólo para devolverles una visita demorada por
 todo lo que aquéllos les habían ofrecido en otro tiempo,
 sino cuanto menos por curiosidad;
 quieren ver en fin qué es ese espíritu que
 muere joven y renace niño,
 que se va capitán y regresa maestro —
 se trata de cosas realmente complicadas, 270
 se necesitaría un esfuerzo inmenso
 si nos invadieran las gentes de un territorio de la tierra
 aún ignoto,
 para que llegaran a conocer todas las cosas.
 En realidad esos habitantes que tendrían ya otras
 costumbres,
 cómo iban a comprender nuestro caso,
 ese viejo puente como prueba de nuestras leyes,
 cómo van a aceptar que los dardos de los siglos cayeron sobre
 él, en apariencia sin alcanzarle en ningún órgano
 vital de su cuerpo,
 porque siempre puede correr tras las épocas
 y detenerse con toda precisión en las pausas —
 y los hombres prehistóricos se sorprenderán mucho, 280
 cuando vean que no se desquició aun acorralado dentro
 del pasillo
 mientras en los palcos cambiaban las vestiduras, como
 en la escena los alfanjes y los jinetes que
 se lanzaban contra él,
 mientras en los cuadernos de los hombres el pensamiento cambiaba
 también de fundamentos;
 y él permanecía digno, durante un tiempo ya indeterminado,
 con absoluta precisión en las pausas
 esperando a que el bidón se llenara de gasolina,
 para que un *jeep* moderno rodara sobre él
 a velocidad formidable, y él permanecerá allí,
 esperando siempre a que se modernicen los objetos,

⁵⁷ La *oká* es una unidad de peso para líquidos y sólidos que equivale a 1282 gramos. Fue sustituida oficialmente por el kilogramo el 3 de Marzo de 1959.

y todo eso será —pase el tiempo que pase—
 como aquella sensación entre las mujeres de mi tierra
 que apenas murmuran cuando mueren centenarias
 —como si yo hubiera entrado, hijo mío, por una puerta de la
 casa y saliera por la otra.

Se necesita sosiego.
 No es necesario elevar la voz.
 Así oiremos mejor al viejo capitán,
 habla solo desde hace tiempo con su boca desdenta-
 da
 masculla unas palabras difíciles — las ha oído en el mar —
 y las dice tan suave, que las comprendemos.

Había, dice, una vez en Ruvera una casa
 que entonces no tenía dueño, se enfureció el gato negro,
 se erizó todo su pelamen, lo arrastraba
 como un jardín sin podar y abandonado por su pobre due-
 ño,
 y sus ojos verdes arrojaban llamas rojas
 punzantes.

Bajo sus escondidos cimientos pasaban sin cesar los
 veranos y los inviernos, y el año que llega-
 ba arrinconaba al siguiente a
 empellones, pero
 estaba escrito sobre sus cimientos «jamás ni a ti ni a
 mí ni a nadie»
 y la casa siempre colaboró estrechamente con los cimientos.
 El viento abría entonces las ventanas, todos los vientos,
 de donde quiera que vinieran, volaban a lo alto las cortinas,
 los cajones se abrían bruscamente a causa de aquellos
 vientos,

revoloteaban los papeles de los cajones,
 se alejaban como lo escrito sobre los papeles,
 sus hombres se desplumaron como zorzales,
 se oxidaron aquí y allí sus tornillos,
 se torcieron sus débiles patitas
 sus muebles se desplazaban solos de uno
 a otro rincón, cada cosa hacía su capricho
 y al fin la casa vista por delante era como
 una bandera,
 que abandonada ondeara al azar
 sin el menor propósito patriótico, y no encontraban
 una mano humana que la arriara, mi
 muy querido amigo,

a la hora prescrita del ocaso.
 Un día, se llevaron juntos a sus hombres muer-
 tos.

Una muerte pequeñita, dijeron los vivos del lu-
 gar.
 Mas, cuando se marchaban también les seguía detrás el calor
 del aquel verano, y una o dos avispas de Pas-
 cua
 absolutamente fuera de sí hoy a causa de la belleza de la
 naturaleza,
 y una suerte de recuerdo, que no reunió el
 coraje debido para ser una confesión del tiempo
 en que aún vivía,
 a esa hora corrió el rumor dentro de la casa:
 se van hoy para siempre los hombres que ha-
 bitan nuestra casa.
 Se produjo entonces una agitación y lo que aún se mantenía
 a duras penas en pie
 se dirigió a la ventana, para despedirles; 330
 se subía el uno sobre el otro y se apoyaban en pelda-
 ños inciertos,
 sin examinar el lugar donde pisaban;
 la lámpara de noche abrió de repente sus costados
 dejando escapar su aceite por el suelo;
 los sillones se volvieron hacia la pared;
 las puertas giraron en orden la una tras la otra,
 hasta que al fin llegaron a cerrarse herméticamente.
 Sólo abajo en los cimientos secretos de la casa
 avanzan con precisión los veranos y los inviernos y
 de acuerdo con lo escrito
 sobre sus cimientos, no fuera que alguien pensara quizá
 que la tierra se había petrificado,
 la casa siempre colaborará estrechamente con los cimientos. 340

Aquí me he detenido ahora
 con mi viejo bastón,
 a menudo un anciano
 olvida las fechas
 para recordar mejor las cosas,
 acabo de llegar a mi casa
 viajero extranjero en mi barco,
 no salí cargada,
 no tengo en regla los papeles,
 abre de noche el tragaluz, 350
 tú mi valiente señora,
 tú a la que llamamos patria, para que me lo ocultes
 mi contrabando.

LA LUZ EN SANTA SOFÍA SEGÚN PROCOPIO

JOSÉ RAMÓN ARANA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Desde que en el último tercio del siglo XIX Viollet le Duc interpretara el gótico con criterios no estilísticos, sino estructurales,¹ los estudios de arquitectura se centraron en el análisis de las fuerzas, de los nuevos materiales y de las técnicas de construcción. Pero bastó que la industria entrase poderosamente en el mundo de la edificación para que los arquitectos y urbanistas recuperasen una dimensión a la que siempre habían ligado sus preocupaciones: la condición humana. La habitabilidad del hombre en la tierra, la dimensión utópica de la existencia, las relaciones con la naturaleza se convirtieron otra vez en los núcleos de reflexión desde donde se proyectaban los nuevos edificios, las nuevas ciudades, las conurbaciones. Con el recuerdo de dos nombres y lo que simbolizan es suficiente: Le Corbusier en el continente europeo, Lloyd Wright en América.² Los filósofos tardaron algo más en advertir esta vinculación, pero Heidegger dijo lo esencial en 1951.³ Hoy día no hay ningún gran arquitecto o urbanista (Moneo, Tadao Ando, Koolhaas) que no trasluzca en sus consideraciones estos intereses antropológicos y filosóficos; no se trata, por supuesto, de pertenencia a una escuela de pensamiento, sino de una actitud a la hora de enfrentarse a sus tareas constructivas.⁴ Y de hecho, en las épocas más decisivas de la arquitectura y del urbanismo ha sido siempre así: el caso de Hipódamo de Mileto sirva para todos; calificado por Aristóteles de «fisiólogo», es decir, conocedor de la naturaleza, rango de los filósofos, su urbanismo se asienta en este conocimiento y es indisoluble de él.⁵

Conservamos un informe sobre uno de los edificios más relevantes de la Antigüedad, Santa Sofía, escrito por un autor que sin ser arquitecto manifiesta notables conocimientos de arquitectura y a quien nadie relacionaría con la filosofía, Procopio (500-560): es un historiador seco y, cuando se desvía de la información, es para elogiar a su señor –o para criticarlo en secreto. Su escritura es la de quien maneja discreta, pero suficientemente, las

¹ Cf. M. Viollet le Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Paris 1872.

² Cf. Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, trad. J. Martínez, Barcelona 1978 (1921); F. Lloyd Wright, *El futuro de la arquitectura*, trad. E. Goligorsky, Barcelona 1979 (1939), 189-250; recoge sus conferencias sobre lo que él define como «una arquitectura orgánica», que venía practicando ya desde hacía varias décadas.

³ Cf. M. Heidegger, «Bauen, Wohnen, Denken», en: *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen 1978, 139-156.

⁴ Cf. Conversación con Moneo, *El Croquis* 64, 1997, 6-25; con Tadao Ando, *El Croquis* 44 + 58, 1994, 10-11; con Koolhaas, *El Croquis* 53 + 79, 1998, 14-57.

⁵ Cf. Aristóteles, *Política*, II, 8, 1267 b 22-1268 a 15; un estudio sobre el carácter filosófico de su concepción es el de L. Cervera Vera, *Las ciudades teóricas de Hipódamo de Mileto*, Sevilla 1987, 22-23, 31-33.

reglas retóricas de su tiempo, pero no manifiesta dotes ni intereses especiales de filósofo. Y, sin embargo, la descripción que hace de este edificio es ininteligible —ésta es mi tesis— si no se tiene en cuenta alguna de las tradiciones filosóficas de la Antigüedad. Procopio refleja en su comentario las ideas que los filósofos aportaron a los arquitectos para su construcción. La importancia de este informe es triple: es el más antiguo que conservamos de esta iglesia, maneja de modo original una categoría arquitectónica poco usual en la Antigüedad —la luz— y vincula el comentario arquitectónico con el pensamiento filosófico.

Por eso, me voy a ocupar en Procopio de su concepción de la luz en la arquitectura, más en concreto, en este templo de Santa Sofía. La luz ha pasado a ser, como se sabe, un componente imprescindible en los estudios de historia de la arquitectura y en la construcción arquitectónica misma. El CIAM llamó la atención sobre la importancia de la luminosidad en los edificios, en especial, en las viviendas; la asociaron a la ventilación y a la higiene y desde entonces es un elemento indispensable de toda vivienda y construcción que se considere digna.⁶ Los estudios de la arquitectura medieval, sobre todo la gótica, pusieron de relieve los valores simbólicos de la luz, su juego con los colores, tanto para elevar al creyente hacia su dios como para crear un ambiente en que los misterios de su religión se le transmitieran de una manera pregnante.⁷ Y algo semejante se podría decir de los templos egipcios antiguos, de la arquitectura japonesa y de las mezquitas islámicas.⁸

El informe que nos ha legado Procopio de las construcciones de Justiniano maneja también la luz como uno de los elementos de las edificaciones. Y, aunque es sólo una de las categorías que utiliza, además de otras constructivas, espaciales, formales y estructurales, junto al estudio de los materiales, a la localización, su importancia, como veremos, es más decisiva de lo que a primera vista parece.

La descripción más elocuente, en todos los sentidos, es la de Santa Sofía, la «Gran Iglesia»: en ella se ponen en juego todas las categorías arquitectónicas, sociales, económicas y de prestigio; comparadas con la descripción que hace de esta iglesia todas las demás palidecen.⁹ Y es normal que así sea, puesto que la iglesia debió de deslumbrar a sus contemporáneos, lo mismo que sigue deslumbrando hoy en día a sus visitantes. Y más allá de la retórica del elogio y del engrandecimiento del emperador, el comentario de Procopio

⁶ Cf. E. Mumford, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge, Mass. 2000.

⁷ Cf. V. Nieto Alcaide, *La luz, símbolo y sistema visual. (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*, Madrid 1978.

⁸ Cf. R. Schulz - H. Sourouzian, «Los templos: dioses-reyes y reyes-dioses», en: R. Schulz - M. Scheidel (eds.), *EGIPTO. El mundo de los faraones*, trad. J. M. Stoch de Gracia - E. López de Ceballos, 152-215, para el templo egipcio antiguo; cf. M. Dunn, «Arquitectura y jardinería japonesa», en: G. Fahr-Becker (ed.), *Arte asiático*, trad. AA. VV., 2000, 642-644, para el templo japonés; cf. G. Michel (ed.), *La arquitectura del mundo islámico. Su historia y significado social*, trad. J. Aguade - B. del Castillo, Madrid 2000, 15-47, para la mezquita musulmana.

⁹ Tres libros imprescindibles para el estudio de Santa Sofía son: R. Krautheimer, *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*, trad. C. Luca de Tena, Madrid 1984 (hay reedición del año 2000), para el conocimiento de la revolución que supuso este edificio dentro de las costumbres constructivas cristianas, con un análisis del edificio en 241-278; C. Mango, *Le développement urbain de Constantinople (IV-VII siècles)*, Paris 1985, para un aspecto que ayuda a contextualizar la iglesia; y, más en concreto, R. J. Mainstone, *HAGIA SOPHIA. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church, (with 305 illustrations, 56 plans and drawings)*, London 1997. Un excelente resumen y explicación, también con planos y fotografías, de estas dimensiones en J. M. Egea (ed.), *Relato de cómo se construyó Santa Sofía según la descripción de varios códices y autores*, Granada 2003, 33-78.

es una obra maestra del análisis arquitectónico: no sólo nos da una información inapreciable sobre el estado del edificio en el momento de su construcción y de los avatares por los que pasó, sino, sobre todo, por las categorías puestas en obra en su interpretación; además, es uno de los pocos análisis de obras arquitectónicas del mundo antiguo: fueron pródigos en el diseño de ciudades, pero parcos en teorías arquitectónicas que hayan llegado hasta nosotros.¹⁰

En el estudio de Santa Sofía podemos dejarnos llevar por un orden aparente, el del propio relato: necesidad de un gran templo por la quema del anterior (I, i, 20-26), la descripción del templo, tanto en su localización respecto a la ciudad como en su hechura (I, i, 27-65), la intervención directa del emperador en aspectos incluso constructivos (I, i, 66-78). O podríamos pensar que no hay un orden estricto, puesto que, una vez que ha explicado una dimensión y pasamos a otra, vuelve a reaparecer la anterior con nuevas observaciones que la complementan.

Pero frente a este orden exterior y frente a este desorden aparente, un orden interno, mucho más interesante, estructura el relato: el orientado a la *comprensión del lector*. Ya que comienza con un elogio desacostumbrado del edificio (I, i, 20-26) y que, por tanto, el lector ha sido centrado en su atención –truco retórico tradicional–, el escritor no se alivia la tarea, sino más bien se la complica, puesto que debe ahora justificar estas expectativas tan exageradas levantadas a propósito del edificio: el lector se vuelve más exigente, so pena de aburrirse. Ahora bien, si el autor es capaz de mantener esa atención, su elogio inicial saldrá no sólo justificado, sino realzado. Para justificar sus afirmaciones, Procopio alterna observaciones constructivas sobre la naturaleza de la obra con otras sobre la situación del espectador en ella; de ahí que avance y retroceda en el análisis de los mismos elementos, que vuelvan a aparecer y desaparecer noticias sobre las mismas dimensiones: no se trata de desorden, sino de táctica retórica de inducción al lector, pero por el conocimiento. Porque el tipo de piedra, los problemas de sostenimiento de la cúpula, las dificultades de encabalgamiento, son problemas teóricos, no emotivos. Por eso, he hablado de *comprensión*, no de seducción o de mero elogio retórico de la obra o del emperador.

Yo no voy a analizar cómo consigue esto, pues no es mi propósito. Pero era necesario advertirlo como marco de referencia literario en que situar mi propio comentario.

Voy a dividir éste en dos apartados: las funciones de la luz y el trasfondo filosófico de estos análisis.

Funciones de la luz

Hay que hacer una primera observación: Procopio habla de luz sólo en los templos y palacios, pero nunca en las fortificaciones; y esto es significativo, porque de los seis libros de su obra *Las edificaciones*, sólo uno, el primero, se dedica a lugares habitables, y los cinco restantes, salvo referencias esporádicas, a la reconstrucción o construcción de ciudades, a fortalezas defensivas, a carreteras y caminos, a ríos y pozos de agua. Se impone, por tanto, una primera conclusión: *la luz tiene que ver con la habitabilidad digna*, no con las situaciones extremas, bien sea por milicia, bien por pobreza, pues tampoco están mencionadas construcciones para pobres o para la mayoría de la población; la luz es un lujo de la vida.

¹⁰ Cf. F. W. Schlicker, *Hellenistische Vorstellungen von der Schönheit des Bauwerks nach Vitruv*, Berlin 1940.

Procopio se refiere siempre y sólo a la luz natural, la luz del sol, nunca a una luz artificial. Y nunca nos dice en qué consiste la naturaleza de la luz, la presupone: sólo se fija en sus efectos y funciones. Estas funciones se distribuyen, sin que Procopio nos lo advierta, en dos aspectos: efectos sobre la obra, efectos sobre el espectador.

La primera función es la de embellecimiento: «La iglesia de Santa Sofía es un espectáculo de gran belleza, hipernatural para quienes la ven, completamente increíble para quienes oyen hablar de ella».¹¹

La belleza no es un rasgo del edificio, sino la síntesis de su condición. Esta belleza se debe a la integración del edificio en la ciudad: destacado y dominándola, pero sin arrogancia; y, como siempre en la Antigüedad, a la simetría y a la proporción de las dimensiones (Procopio sólo menciona la relación entre la longitud y la anchura), pero también respecto a la función ideal del edificio: «no le sobra ni le falta nada».¹²

Hasta aquí es puro tópico arquitectónico.¹³ Pero Procopio añade un rasgo más de belleza, la luz: «y por la luz y por la abundancia hipernatural de los destellos del sol».¹⁴

Este añadido de la luz no es corriente en templos antiguos, que eran cerrados y oscuros, pero sí de las basílicas cristianas. De cualquier manera, la luz no respondía en esta arquitectónica a criterios estéticos, sino a otro tipo de consideraciones. En Procopio, en cambio, aparece como una categoría estética; y esto es una novedad de este autor. Con ello, la obra humana y el ser natural, el sol, se vinculan indisolublemente. Hay entre ellos una continuidad y una fusión. La obra humana queda así realzada, pues por sí misma nunca podría alcanzar la obra del sol. En el mundo antiguo, cuando se quiere elogiar una obra de arte, pictórica, escultórica, se dice: «se parece realmente a una araña, a un tigre».¹⁵ Este reforzamiento de su realidad natural por su vinculación con el sol es lo que expresa el término «hipernatural» (*hyperphyôs*): aquí *hyper-* no designa un más allá que trascienda la naturaleza, sino la naturaleza en su modo más elevado. Por si fuera poco, el sol es el astro superior: el correspondiente en el firmamento al cerebro y a la inteligencia en el hombre. La luz es, pues, condición de belleza y vínculo de fusión de la obra con la naturaleza en lo que ésta tiene de superior.

Esta vinculación con la luz no está más que indicada, pero es a partir de este momento cuando el análisis de Procopio adquiere interés. Inmediatamente después de afirmar que la luz es condición de belleza, comenta:

Se podría decir que su espacio interior no es iluminado desde fuera por el sol, sino que el resplandor surge naturalmente (*phýesthai*) en él mismo: hasta tal punto tal desbordamiento de luz se difunde (*perikéchytai*) por este templo.¹⁶

El edificio no es receptor de una luz que a su vez la volviera a emitir o la reflejara, es decir, las categorías que subyacen a esta afirmación de Procopio no son las de emisor-

¹¹ Cf. Procopio, *Las edificaciones*, libro I, i, 27; cito por la edición de H. B. Dewing, en la Loeb Classical Library; en lo sucesivo prescindiré del primer número, salvo que cite construcciones que están en otros libros de la misma obra.

¹² Cf. Procopio, i, 28-29.

¹³ Cf. Vitruvio, *Los diez libros sobre la arquitectura*, introd. D. Rodríguez, trad. J. L. Oliver, Madrid 1995, I, 2; advierto que el concepto vitruviano de «simetría» encierra notables dificultades.

¹⁴ Cf. Procopio, i, 29.

¹⁵ Cf. Filóstrato, *Descripciones de cuadros*, I, 23, 2, I, 28, 2, entre otros pasos; y mi comentario, en LXI-LXIV, en: J. J. Pujana Arza, *Las imágenes de Filóstratos* (edición trilingüe, griego, euskera y castellano), Vitoria-Gasteiz 2003.

¹⁶ Cf. Procopio, i, 30.

receptor, que siempre suponen una diferencia entre ambos. La afirmación de Procopio es muchísimo más fuerte: el propio edificio se ha convertido en luz. Tenemos, entonces, una tercera función de la luz: transformar la condición propia del edificio, el edificio es luz. Y para que esto sea así se requiere: a) que la luz afecte a la totalidad del edificio, no a una parte suya, por muy importante que sea (el altar, por ejemplo); es decir, no hay en el templo un foco de luz del cual emane la luz: el edificio mismo es luz; de ahí la fuerza del verbo que emplea, *phýesthai*; b) que el propio edificio se desborde de su propia condición (*perikéchytai*): no se trata sólo de que el edificio emita luz (*aíglē*), sino de que él mismo se emita, se rezume.

Por tanto, la luz transforma la condición misma del edificio: lo *des-materializa*. Y ésta es la condición para que las demás funciones del edificio (espaciales: distribución local, altura, acogida de creyentes, y distribución social) se cumplan; y, sobre todo, para que el edificio, como tal edificio, se haga presente: la esencia de la arquitectura (su hacerse sitio), consiste en ser luz.

En esta concepción, la luz no es símbolo alguno de alguna realidad que estuviera fuera de ella (poder, divinidad, prestigio): la luz es naturaleza y, precisamente, de su condición de naturaleza se derivan sus funciones. Hay que subrayar esta condición *natural* de la luz, porque el pensamiento antiguo es un pensamiento naturalista, no simbólico, y cuando maneja símbolos, lo hace dentro de una disciplina alegórica, que nada tiene que ver con nuestras concepciones actuales de los símbolos.

Esta fusión de la obra del hombre con la naturaleza en el *medium* de la luz no elimina, sin embargo, la condición humana del templo: es una obra de arte y, por tanto, obra producida por el hombre. Por entre las ventanas del cilindro que sostiene la cúpula mayor entra la luz:

Por ahí comienza a sonreír (*diagelá*) siempre el día. Pues sobrevuela, según creo, la tierra entera, y forma breves intervalos la estructura, que intencionadamente deja abierta para que estos espacios sean conductores suficientes de la claridad, que la separación de la construcción permite que haya.¹⁷

Este texto indica con suficiente precisión que el templo sólo deja pasar algo de luz, mientras que el día alumbra la tierra entera. Es decir, por más fusión que haya entre arte y naturaleza, el arte sigue siendo arte, pues hay una diferencia con la naturaleza: la tierra no puede resistir a la aparición del día, pero el hombre sí la puede controlar (que haya luz o que no la haya: todo cerrado), su lugar y tiempo de aparición (por el tambor o por los pórticos, que están orientados al norte y al sur y, por tanto, más retrasados respecto al oriente), su orientación (de un lado al otro, de arriba abajo o viceversa). Ésa es la función de las ventanas del tambor.

La *sonrisa del día* pone de manifiesto otra función de la luz: el cosmos recobra su condición mitológica. Extraña esta expresión en Procopio, autor de expresiones técnicas ceñidas y que sólo se permite frases elogiosas convencionales, no metafóricas: el templo «maravilloso», «no tendría palabras suficientes para describirlo». Por eso, su aparición en el texto es mucho más significativa y pregnante que si apareciera en otro autor más imaginativo: es un latigazo expresivo. Nos remite a la mitología de Urano y Gea, pues la luz procede del cielo, y la tierra es inundada por ella. Pero con una diferencia en la interpretación del mito: mientras que las de Urano y Gea eran relaciones de fecundidad, de posesión y de muerte, al menos en la versión hesiódica, (un mito trágico, en última

¹⁷ Cf. Procopio, i, 41-42.

instancia), la conexión de Cielo y Tierra por medio de la luz es señal de inteligencia: la risa es un *proprium* del hombre en la tradición aristotélica, que se deriva de su condición racional; y conviene recordar que en la tradición platónica y otras tradiciones filosóficas se había aceptado ya por estas fechas semejante concepción. El mundo es así una estructura inteligente y feliz. Lo que sabíamos ya por la identificación del templo con el sol por medio de la luz, su desmaterialización, se enriquece ahora por esta metáfora lumínica de origen mitológico.

Esta desmaterialización inteligente de la luz tiene nuevas consecuencias, y en su análisis la persecución de Procopio es incansable:

Una enorme cúpula esférica elevada sobre este tambor da muy buen aspecto, con diferencia a cualquier otro, a este cilindro. No parece que se sustente sobre una construcción firme, sino que, al pender del cielo con su esfera dorada, oculta el espacio. Y todas y cada una de estas cosas, coarmonizadas en el aire unas con otras de manera paradójica, y suspendidas unas de otras y apoyadas únicamente en las que están más cerca, logran una bellísima armonía conjunta de toda la obra, y no permiten a los espectadores demorar su vista en alguna de ellas durante mucho tiempo, sino que encandilan cada uno de los ojos, y lo llevan rápidamente a otra.¹⁸

Nueva función de la luz, la sensación de ingravidez. Se acaba de explicar el modo constructivo con el que se logra que los nervios de la cúpula y la cúpula misma se sostengan sobre sí mismos. Y en este texto se nos indica cuál es *su efecto sobre el espectador*. Ingresamos, por tanto, en otro nivel de análisis: hasta ahora nos ha ido diciendo Procopio cuáles son las rasgos determinantes de la luz en la obra como tal; ahora ingresa en la descripción de sus efectos sobre el espectador. Sin embargo, no se da un salto en este ingreso, porque ya antes nos ha dicho que la luz desmaterializa el templo: como el peso es una característica de toda materia, la ingravidez es tanto una característica de la obra en cuanto lumínica, como un efecto en el espectador. Por esta ingravidez, el espectador es raptado de su experiencia cotidiana e identificado con la obra: la luz envuelve simultáneamente a los dos, es la condición propia de los dos. Y como la obra es belleza, es ingrávida, está desmaterializada y pende del cielo (no se asienta en la tierra), el espectador, a través de esta belleza, se identifica con el cielo. En este análisis se nos dan otras condiciones de la belleza: no sólo la armonía de las proporciones, sino la ingravidez; el «encantamiento», «encandilamiento», función que ejerce la mirada de una serpiente, pero también la palabra de un buen orador, algo que ya sabían los griegos desde Gorgias.¹⁹ Esta identificación es por fascinación.

Y precisa este modo de identificación del espectador con la obra:

Rápidamente se produce siempre el cambio de la contemplación, sin que el que lo ve desde dentro sea capaz de aceptar en modo alguno eso que admira más que cualquiera de las otras cosas. Pero incluso cuando examinan con su mente todas las cosas por todas partes y posan sus cejas en cada una de ellas, no son capaces de hacerse con el arte, sino que son rechazados una y otra vez de esta actitud estupefactos por la incapacidad de la vista.²⁰

Procopio no sólo nombra el encantamiento, sino que describe ese estado: desaparece la relación parte-todo: cada cosa es bella por sí misma, con lo cual se convierte en un todo,

¹⁸ Cf. Procopio, i, 45-47.

¹⁹ Cf. Gorgias, en *DK* 82B 11, 8-14.

²⁰ Cf. Procopio, i, 47-49.

puesto que antes nos ha dicho que la belleza es una proporción, y una proporción supone pluralidad de elementos puestos en conexión; pero ahora también cada cosa te lleva a cualquier otra, con lo cual la obra aparece como un sistema de remisiones. El segundo rasgo de esta experiencia es la identificación absoluta del espectador–obra, de modo que el espectador pierda su control: la obra es la que domina completamente, el poder de la obra se impone; muchos arquitectos hubieran deseado conseguirlo y encontrar un crítico tan lúcido como Procopio. En este estado, y éste es el tercer rasgo, el espectador no entra en una situación de excitación (dionisismo), sino de elevación a lo superior (cielo y misterios cristianos): se trata de un éxtasis tranquilo. Además, finalmente, el espectador olvida por completo cómo ha sido producida la obra, ni siquiera ve si ha sido producida o no: es decir, en el sujeto desaparece la oposición de naturaleza–arte, correlativa a lo que ya sabíamos en la obra misma respecto a arte–sol.

Después de lo que hemos analizado, Procopio saca una conclusión inevitable, que podemos considerar un resumen explicitador de las funciones de la luz: «El techo entero está cubierto con oro auténtico, mezclando así el lujo con la belleza, pero vence, sin embargo, el resplandor de las piedras, al reflejarse contra el oro».²¹

El resplandor es la luz que reciben las piedras de las paredes, de los pilares, de los arcos, y el brillo que reflejan, pues están muy pulidas y trabajadas: cuanto más pulidas, más la piedra asume la luz hasta parecer ella misma luz, sin permitir que la luz se pierda entre sus pequeños intersticios y gránulos; al reflejar la luz, la piedra misma se refleja: la piedra desaparece ante lo que ella misma refleja, la luz y a sí misma en cuanto luz.

Ésta es una nueva función de la luz, implícita en todo lo visto anteriormente: el desdoblamiento de los materiales, convertidos todos en luz y, con ello, la conversión de la luz en protagonista único del espacio; haya lo que haya dentro del edificio, todo es luz, la luz es el sujeto de esta arquitectura. No es extraño lo que antes ha afirmado: el espectador no puede quedarse en la contemplación de un objeto. De lo que antes era una mera afirmación de la experiencia estética, ahora sabemos su porqué y su sustento en la obra de arte: la luz es unitaria, no tiene partes diferenciadas y, por si fuera poco, la luz no es visible en sí misma, es un campo que se retira a sí mismo y que sirve sólo para que veamos otras cosas. Sin embargo, en Santa Sofía los arquitectos han conseguido la tarea prodigiosa de hacer visible la luz.

Este hecho peculiar del desdoblamiento, que no es sólo impresión del espectador, sino condición de la obra de arte misma, de su espacio, está reforzado por su lucha con el oro: el oro tiene color de luz, pero esta luz del oro es ya color, es, por eso, absorbente, atrae hacia sí; el oro se presenta como un objeto entre otros objetos, como una cosa entre otras cosas, por muy valiosa que sea, imponiéndose entre todas ellas y el espectador por su prestigio, por su riqueza, por su gloria, por su belleza. Pero la luz tiene otra condición: desmaterializa, desdobra los objetos, hace una unidad de una pluralidad; de ahí esta función unitarizante del resplandor: «vence», se impone a cualquier otra cosa, por muy importante que sea, del edificio mismo.

La relación del oro y del resplandor está señalada por el verbo «contrarreflejar» (*antastráptousa*): el oro remite a la luz, la luz al oro. El interior todo se convierte en una unidad de flujos, no en algo estático; flujos que crean dinamismo: cuando antes nos ha dicho que el espectador es poseído por el edificio, sólo nos ha indicado un hecho; ahora nos explicamos por qué: porque el espacio no es un vacío o un hueco en que hay cosas (pilares, arcos, columnas, cúpulas), sino una tensión dinámica: esa tensión es la luz. La

²¹ Cf. Procopio, i, 54.

desmaterialización y la ingravidez no significan deflacción energética, sino todo lo contrario. De ahí el «vence», término militar o deportivo-competitivo: la lucha de la luz contra los otros elementos integrantes del edificio crea una tensión interna en que queda preso el espectador; el edificio entero es una lucha de flujos energéticos.

En todo este análisis, pues, hemos comprobado cómo Procopio está interesado en dos aspectos: el descubrimiento de la condición de la obra como tal obra y la descripción de la experiencia estética. Y hemos podido comprobar el papel que la luz juega en la constitución de la obra, su papel mediador entre la naturaleza y el artificio, y entre la obra y la experiencia; y hemos asistido también a cómo es la obra la que fundamenta la experiencia y no a la inversa, frente a otros análisis subjetivistas de la modernidad sobre la experiencia estética.

Trasfondo histórico-teórico de Procopio

Aunque Procopio no hace la menor referencia erudita a ninguna filosofía, sino que se mantiene durante todo su comentario en una actitud descriptiva, y aunque su terminología es meramente técnica (para designar los componentes del edificio) o retórica (para ensalzar su belleza y los méritos del emperador), detrás de este análisis hay un trasfondo teórico de larga tradición: la concepción cristiana de la iniciación como iluminación, que remite al neoplatonismo, en especial a Plotino. Voy a dedicar esta segunda parte del trabajo a fundamentar estas dos afirmaciones y a explicitarlas.

Los cristianos concebían el ingreso en su religión como una salida de las tinieblas y una entrada en la luz: el bautismo es una «iluminación» (*phōtismós*); en ella, el dios y sus mensajes se les revelan (otro término emparentado con la luz) y con ello el iniciado renace a una nueva vida, la del Espíritu Santo. Conocimiento, vida y purificación se asocian a la luz en la concepción cristiana. Esto ya desde la *Carta a los Hebreos* y desde el Prólogo al *Evangelio de Juan*,²² a través de Orígenes, fuertemente influido por el neoplatonismo,²³ alcanzará su expresión paroxística en el Pseudo-Dionisio Areopagita.²⁴ Este autor sólo se interesa en las inteligencias, hasta el punto de que la naturaleza desaparece en él: no hay, ni puede haber, una física, sino sólo una teología de la iluminación y de la conversión de las inteligencias allá de donde proceden. Esta conversión va unida a una jerarquía estricta de los órdenes de entes (querubines, serafines, principados...) y de las relaciones de la «jerarquía terrestre» con la «jerarquía celeste».²⁵ Salvo el tema de la jerarquía, todos los demás están presentes en Procopio.

Al lado de la historia interna del cristianismo y de la competencia que le hace el gnosticismo y contra el que lucha,²⁶ este interés por la luz se remite en último término a la

²² Cf. *Carta a los Hebreos*, 6, 4; *Evangelio de Juan*, 1, 4-5.

²³ Cf. W. Beierwaltes, *Lux intelligibilis. Untersuchung zur Lichtmetaphysik der Griechen*, Diss., München 1957, 104-107.

²⁴ Por ejemplo, en: *De mystica theologia*, en *PG*, 3, Paris 1857, cols. 997-1048; sobre el influjo de este autor, tanto en Oriente como en Occidente, cf. AA. VV., «Denys l'Aréopagite (Le Pseudo-)», en: M. Villier (ed.), *Dictionnaire de Spiritualité*, Paris, vol. III, 1957, cols. 244-429, y R. Roques, «Extase dyonisiennne», ib., vol. II, 1953, cols. 1894-1911.

²⁵ *De coelesti hierarchia* y *De ecclesiastica hierarchia* son títulos suficientemente expresivos; y un paso, entre otros mil, que une todas estas dimensiones, cf. *De divinis nominibus*, 700d-701a.

²⁶ Éste es un tema muy estudiado. Hay una selección de textos traducidos al castellano: J. Montserrat Torrents, *Los gnósticos*, 2 vols, Madrid 1983. Voy a citar sólo dos trabajos clásicos: A. Orbe, *Cristología gnóstica: introducción a la soteriología de los siglos II y III*, Madrid 1976, vol. I,

tradicción platónica. Voy a señalar sólo tres hitos de esta tradición pertinentes para los comentarios de Procopio sobre la luz en Santa Sofía: Platón, Plotino y Proclo.

La procedencia intelectual de sus constructores, Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto,²⁷ proporciona la primera pista. Ambos fueron alumnos del neoplatónico Ammonio de Hermias, maestro venerado de tan ilustres neoplatónicos como Damascio, Simplicio, Asclepio, Olimpodoro, Teodoto, Juan Filópono.²⁸ Este autor, Ammonio, es difícil de conocer, pues no escribió nada, pero sabemos que fue alumno de Proclo en Atenas y director de la Academia en Alejandría;²⁹ y de Proclo sí conservamos no sólo numerosas observaciones, sino toda una teoría sobre la luz y la iluminación.

Ambos constructores fueron condiscípulos del matemático Eutocio de Escalona, comentador de Arquímedes y de los libros I-IV de las *Cónicas* de Apolonio de Perga. Ambos se ocuparon también de las cónicas: Isidoro publicó una edición revisada de Arquímedes, un comentario al *Tratado sobre las bóvedas* de Hierón de Alejandría e inventó un compás para trazar parábolas;³⁰ muestra, por tanto, un interés por aspectos relevantes de la construcción, tanto en su lado teórico como en el práctico. Y sabemos de Antemio que recibía los manuscritos de Eutocio –por lo menos, los referidos a Arquímedes– para que los juzgase antes de editarlos, y que Antemio hacía lo mismo con los suyos, enviándoselos a Eutocio.³¹ Es decir, por lo menos en el caso de Antemio, sabemos que fue un matemático de relieve con una intensa vida intelectual, no fue un mero técnico constructor.

Pero más interesante aún es constatar a qué tipo de matemática se dedicaba. Era experto en dos tipos de cuestiones: en mecánica geométrica, es decir, en geometría aplicada a aparatos, y, esto es lo revelador, en el estudio del reflejo de los rayos en espejos cóncavos: *Recursos mecánicos* y *Espejos ustorios*. El texto que se nos ha conservado trata sobre cómo los rayos de luz producen fuego según los focos, las inclinaciones, las convergencias, los problemas de la refracción y difracción de los rayos, de los ángulos de incidencia; es decir, estudios sistemáticos y teóricos para obtener energía destructiva de la luz; pues él estaba interesado en cómo se podía utilizar la luz en la lucha contra adversarios.³² No es extraño que su modelo fuese Arquímedes, que, según la tradición, utilizó sus conocimientos geométricos y su talento para la construcción de máquinas también de luz contra el invasor romano de Siracusa.³³

322-329, 524-532, y H. Jonas, *La religión gnóstica: el mensaje del Dios extraño y los comienzos del cristianismo*. Prólogo de J. Montserrat Torrents. Trad. M. Gutiérrez, 91-92, 229-256, 303-306; y en el tema concreto de la luz, H. Blumenberg, «Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung», *Studium Generale* X, 1957, 434-435.

²⁷ Cf. Procopio, I, 24.

²⁸ Cf. G. Verbeke, *AMMONIUS. Commentaire sur le «Peri Hermeneias» d'Aristote. Traduction de Guillaume de Moerbeke. Édition critique et étude sur l'utilisation du Commentaire dans l'oeuvre de Saint Thomas*, Louvain-Paris 1961, VII.

²⁹ Cf. G. Verbeke, *ib.*

³⁰ Cf. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York-Oxford 1991, 1016.

³¹ Cf. *Archimède. I-IV. Commentaires d'Eutocius et fragments*. Texte établi et traduit par Ch. Mugler, Paris 1972, IV, Introduction, 1-2.

³² Cf. G. L. Huxley (ed.), *Anthemius of Tralles. A Study in Later Greek Geometry*, Cambridge 1959; el texto de Antemio, *Sobre máquinas paradójicas*, está en 6-19, la traducción, y 44-58, una de las versiones originales.

³³ Cf. Th. Heath, *A History of Greek Mathematics*, New York 1981 (1921), 16-27.

Estos estudios difieren notablemente de la descripción de los efectos de la luz en Procopio, puesto que en Santa Sofía lo que se busca es la desmaterialización luminica del edificio. Pero sus trabajos previos debieron sensibilizar a Antemio con dos cuestiones. En primer lugar, con las figuras cónicas, no con la geometría plana; y Santa Sofía es un ejemplo deslumbrante de construcción en que lo esférico tiene prioridad sobre cualquier otra forma: cúpulas, pechinas, bóvedas, arcos, recubrimientos semicilíndricos en ábsides, son lo llamativo de esta construcción; sobre todo si se la compara con los templos griegos y con las basílicas cristianas anteriores, en donde la línea recta impera sin restricciones. Pero le familiarizaron también con la naturaleza de la luz: sus estudios geométricos muestran el lado energético, pero para ello debe tener presente su luminosidad, el carácter rectilíneo de sus rayos y su condición de campo. Esta última condición nos lleva directamente a Platón, cuyas ideas debía conocer muy bien Antemio por su educación en la Academia de Atenas.

Platón se ocupa de la luz desde dos puntos de vista: como realidad de las cosas y como órgano sensorial. Como realidad de las cosas, la gran alegoría del Sol en la *República* (506b-509d) es el paso más conocido e impactante. Los interlocutores invitan a Sócrates a que hable sobre el Bien, puesto que es la realidad suprema. Pero Sócrates les propone diferir para otra ocasión ese gran tema y hablar, en cambio, del Sol, al que califica simultáneamente de «hijo y rendimiento económico» del Bien en el mundo sensible. Desarrolla entonces una larga comparación entre las funciones del Bien en el mundo inteligible, mundo de lo permanente, y el Sol en el sensible, mundo de lo perecedero. Frente a otros sentidos, la vista tiene un estatuto especial y superior: a diferencia del sonido, en que nada se interpone entre la cosa oída y el órgano receptor, el oído, ni entre la cosa táctil y el órgano receptor, la piel en el tacto (son relaciones duales), en la vista se requiere, además, un tercero, que haga visible el color para el órgano: la luz; cosa, órgano y luz son los componentes de toda visión. La función de la luz es, pues, la de mediación entre el objeto y el sujeto: hace visible el color, permite que el órgano ejerza su función, la visión; esta mediación es condición necesaria para que haya visión; sin ella, por más que haya colores y órganos, no lograríamos ver. Pero el Sol no sólo es fuente de luminosidad, sino también de nacimiento, crecimiento y alimentación de los entes sensibles. Y Platón subraya cómo el Sol no se identifica ni con la luz, ni con los objetos visibles, ni con los videntes, sino que es diferente y superior a todos ellos, precisamente por ser su fuente y su causa.

En el mundo inteligible ocurre igual. Hay tres componentes: los entes, el alma y lo que pone en comunicación los entes con el alma, el Bien. El Bien otorga su auténtica realidad a las cosas, es decir, su verdad; al hacerlo, los vuelve inteligibles para el alma: la ciencia es el estado del sujeto correlativa a la verdad de las cosas. Por si fuera poco, el Bien no sólo hace inteligibles a las cosas, sino que les da su verdadera realidad, su ser y su esencia. Y todo ello sin que el Bien se confunda ni con el alma ni con las cosas, sino siendo distinto y superior a cada uno de ellos, puesto que es causa tanto de la verdad y del conocimiento, como de la esencia real.

Esta comparación, prolongada luego en el símil de la línea y en la alegoría de la caverna, tuvo tal éxito en el platonismo que se asoció definitivamente la luz a la noción de verdad y el conocimiento al sentido de la vista: «idea» es lo que se ve, en el sentido etimológico del término. La luz tiene, por tanto, no sólo una valencia metafórica, sino que adquiere un alcance metafísico; y tanto en su dimensión ontológica (la realidad es luz = verdad), como en la gnoseológica (el conocimiento es iluminación). A partir de este momento la luz ya no es un objeto de estudio, sino una fuente que proporciona categorías para el estudio y comprensión de las realidades básicas.

Para nuestro estudio sobre Procopio dos ideas hay que subrayar. En primer lugar, la luz pasa a ser no un elemento de las cosas, sino su auténtica realidad. Pues en Santa Sofía la luz no es un componente más, ni siquiera el componente más importante, sino la esencia misma del edificio, pues des-materializa sus piedras, su oro, incluso la distribución de sus espacios y su forma. Pero es que, además, logra esto de la misma manera en que la luz funciona en Platón: no como un conjunto de rayos o como un foco, sino como un campo en que las cosas adquieren su propia realidad y accesibilidad al contemplador; la desmaterialización no es una anulación, sino su conversión en ámbito; la realidad auténtica del edificio consiste en ser ámbito. Y eso sólo lo posibilita la luz.

Hay, sin embargo, una diferencia entre Procopio y Platón. La finalidad de la vista como órgano en Platón consiste en percibir la regularidad de la sucesión de los días y de las noches, de los meses y de los años, y sacar así la noción de número: sólo de esa forma se consigue la filosofía, la forma suprema de vida.³⁴ De modo que de nuevo encontramos relacionada la vista con el sol, pues él, junto a la luna, regula los días y el calendario. Y aparece una nueva conexión, no anunciada antes: la del número. Y, como era de esperar, se refuerza lo que la prioridad de la vista tiene para lo que considera Platón importante y fundamental, la forma de vida: la visión no es sólo un órgano, ni siquiera una facultad del alma, sino, precisamente por ello, el modelo ideal de vida. En Procopio no hay la menor referencia de la luz al número.

La alegoría del Sol adolece de una ambigüedad que posibilitó su conversión de una imagen en una metafísica o, si se prefiere, en esa ambigüedad se expresa esa preconcepción metafísica de la luz. Y es que el Sol tiene una doble condición: por un lado, es *derivado* del Bien en el mundo sensible; en cuanto derivado, es inferior ontológicamente al Bien, pertenece al mundo sensible y, por tanto, está sometido a todas las limitaciones del mundo sensible: temporalidad, corrupción. Pero, por otro, el Sol es *paralelo* al Bien en el mundo sensible; en cuanto paralelo, su dignidad ontológica se dispara de inmediato hasta identificarse casi con el Bien. Esta ambigüedad no es sólo expresiva, pues nada menos que la verdad es designada como luz, es decir, lo más íntimo de lo más real y permanente es anulado en cuanto permanente y real al designarlo con una expresión sensible, la luz. Pero también puede decirse a la inversa: lo perecedero y resumen de lo perecedero, la luz, es anulado en su caducidad, precisamente al identificarlo con la perennidad, intimidad y autenticidad de lo real, la verdad y la esencia. Ésta es la ambigüedad fundamental de la metafísica de la luz, que es también, simultáneamente, una metafísica en cuanto luz.

Plotino piensa sobre la base de lo elaborado por Platón, pero dándole una mayor consistencia ontológica y aproximándolo más a una posible teoría del arte y de la construcción. Aquí la proximidad entre Procopio y Plotino es casi verbal.

El concepto básico de la metafísica de Plotino es el de energía: *la realidad es poder*. No son importantes las escalas de los seres que Plotino elabora y sobre las que tanto se fijan sus intérpretes, congelando su pensamiento, sino la potencia que hace que haya estos seres y otros. Este poder de la realidad, o la realidad como poder, se pone de manifiesto en dos conjuntos de manifestaciones: cualquier realidad es desbordante y, por eso, genera otras;³⁵ cualquier realidad está presente a otras por el mero hecho de existir.³⁶ Es éste, si se me

³⁴ Cf. Platón, *Timeo*, 46 d-47 c.

³⁵ Cf. Plotino, *Ennéadas*, intr., trad. y n. de J. Igal, Madrid 1982-1998, 3 vols. —obra excepcional de la filología clásica—; yo citaré, como es usual, por *Ennéada* (en números romanos), tratado, capítulos, líneas, III, 8, 10, 5-14, entre otros muchos.

³⁶ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 1, 6, 27-42.

permite la expresión, una especie de principio de gravedad ontológico: de esta manera las cosas permanecen conexionadas unas con otras, ésa es la fuerza que las vincula.

El Uno es la realidad primaria y fundamental, simple y poderosa por antonomasia. Es el Bien primario, no sólo porque los hombres lo desean, sino que los hombres lo desean porque es el Bien. En Plotino, la teoría del Bien es tan importante que se habla de su filosofía como una filosofía del Uno-Bien, y este Bien no hay que limitarlo al ámbito de la ética, sino que tiene una consistencia ontológica: la ética se apoya en la metafísica y no a la inversa.³⁷ Por ser realidad primaria, es poderosa y se desborda a sí misma, y genera otras distintas de él: la Inteligencia; y ésta genera el Alma.³⁸ En este desbordamiento, cada tipo de realidad no sólo es derivado respecto al Uno, sino degradado por respecto a él, es decir, tiene un tipo de realidad inferior.³⁹ Pero el Uno no sólo genera realidades, sino que las mantiene unidas a él: cada cosa conserva en sí misma la realidad de que procede, la huella del Uno, y está siempre referida al Uno. El Uno es, pues, el paraíso metafísico, y Plotino ha expresado esta condición de las cosas de numerosas maneras: conversión de las cosas al Uno, anhelo, nostalgia, añoranza.⁴⁰ En Plotino se expresa con una mayor fuerza que en Platón aún la añoranza del paraíso. Ya veremos en seguida cómo la resuelve y cicatriza.

Esta doble cara de la de la condición metafísica de la realidad (procedencia–conversión) la estudia Plotino con varios conceptos (salida, procesión). La que más nos interesa ahora es la del *círculo de luz*: desde el Uno se irradia una luz, de la que él es el centro y que llega hasta sus extremos, formando un círculo. El centro no es ni la luz ni ninguno de los puntos del círculo, como tampoco el Uno se identifica con ninguna de las cosas generadas. Esta irradiación es luminosidad que hace visibles los objetos que hay dentro del círculo, es decir, todas las cosas, puesto que todas proceden en último término de él. Plotino retoma así la teoría de la luz de Platón, pero asentándola en una metafísica; por eso, podemos hablar en él propiamente de una *metafísica de la luz*, no ya de una metáfora.⁴¹ Pero la luz no es sólo claridad, sino también fuerza de atracción: funciona como un imán que retiene a las cosas en su presencia, otorgándoles copresencia unas a otras. Por si fuera poco, la luz no sólo sale del foco emisor, sino que vuelve hacia él otra vez, al chocar con el cerco que la impide avanzar: es un reflejo, y toda la realidad surgida del Uno aparece así envuelta en una atmósfera de flujos y reflujos. La luminosidad convierte a las cosas en imágenes de ese Uno primordial que sería su Modelo; de nuevo fundamenta Plotino en una metafísica de la luz la teoría platónica de las ideas como modelos del mundo sensible.⁴² El universo entero se convierte en un juego de imágenes en descenso: círculos cada vez más amplios y plurales, cada uno de ellos reflejando inmediatamente a su superior. La conversión de las cosas, la nostalgia, no es más que otra manera de decir esta misma idea del reflejo luminoso: las cosas se vuelven al allá de donde han surgido.

En el caso específico del hombre esta irradiación ontológica es en sentido propio *iluminación*. La Inteligencia afecta a la parte superior del alma del hombre, parte superior

³⁷ Cf. Plotino, *Ennéadas*, VI, 7.

³⁸ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 1, 6, 42-52.

³⁹ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 1, 6, 38; V, 2, 1, 7-16; un texto resumen sobre el carácter transcategorial del Uno y su condición de poder en V, 5, 10, 10-24.

⁴⁰ Cf. Plotino, *Ennéadas*, VI, 7, 34, 27, anhelo; VI, 7, 34, 1, añoranza; VI, 7, 35, 25, inteligencia enamorada.

⁴¹ Cf. W. Beierwaltes, «Die Metaphysik des Lichtes in der Philosophie Plotins», *Zeitschrift für philosophische Forschung* 15, 1961, 334-362.

⁴² Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 1, 11, 10-12; VI, 8, 18, 9-29.

incluso a la razón dianoética o discursiva; le infunde esta luz que la propia Inteligencia ha recibido del Uno, con lo cual permite que esta parte superior conozca las cosas y, además, se conozca a sí misma y a la luz, no sólo a las cosas y a los objetos dentro de la luz. La luz de la Inteligencia no es mera emanación de un foco, ni está pendiente en lugar alguno, sino que es autosubsistente: el hombre sólo tiene que esperar a que aparezca y a que desaparezca, después de haberse preparado para ser espectador, como el que espera que salga el sol; así se elevará sobre la Inteligencia hasta alcanzar la Belleza.⁴³ La iluminación es simultáneamente autoconocimiento y conocimiento de la luz como poder. Como la Inteligencia es visión y como su modo de visión consiste en eliminar la diferencia entre el objeto visto y la facultad visiva, es decir, en la identificación entre vidente, visión y objeto,⁴⁴ el hombre, al estar afectado por la Inteligencia, sólo logra esta identificación con la luz: el alma se hace luz.⁴⁵ Esta iluminación se logra apartando al hombre de las cosas sensibles –que lo único que hacen es apresarlos en este mundo–, volviéndolo hacia el Uno. En esto consiste, pues, en sentido propio la conversión metafísica en el caso del hombre: en la iluminación. Y ahora se comprende también que Plotino conciba la iluminación como la auténtica purificación del hombre, porque lo arranca de su falta originaria: su apartamiento del Uno. Esta conversión hacia el Uno inicia un proceso de diversos grados, que Plotino describe, de ascenso otra vez al Uno, y que yo aquí no describiré.⁴⁶ En el judaísmo no es posible la recuperación del paraíso; en Plotino, sí, a través de la reflexión filosófica y de la experiencia mística.

Plotino refuerza la identificación y la integración de los elementos puestos en obra en la iluminación: la luz, el objeto visión y el órgano, como los llamaba Platón. Con ello, se logra también una mayor integración de la inteligencia del hombre con el cosmos, a través de su integración con la Inteligencia del universo. La iluminación tiene un alcance cósmico en doble sentido: en cuanto metafísica de la luz, que irradia del Uno; reduplicativamente en el caso del hombre, por cuanto esa condición lumínica constitutiva se refuerza éticamente por un acto de libertad, pues la iluminación de la inteligencia debe ser querida y aceptada. Y en eso, precisamente, consiste la libertad.

Los dos procesos metafísicos de la luz no son más que dos aspectos de la misma realidad, porque la constitución de las cosas (procesión) consiste en colocarlas en una posición y condición tales que anhelan su origen y principio (conversión); y ambos fenómenos son la irradiación, en un caso analizado desde la perspectiva del Uno, en el otro desde la perspectiva de lo generado. La conversión es la conversión de la luz hacia el centro, lo mismo que la irradiación es la salida de la luz desde el centro. Podríamos expresar esta misma idea de otra manera: Plotino piensa simultáneamente en un doble eje: el macrocósmico (irradiación, procesión), el microcósmico (transformación del alma por iluminación, desde lo sensible hasta lo Uno); esta dimensión de autoconocimiento es sólo un momento de lo anterior: por eso, el autoconocimiento singular es también un proceso cósmico, el reflejo de la luz, el descenso y la transformación de las cosas.⁴⁷

⁴³ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 5, 7, 1-10.

⁴⁴ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 1, 5, 20; V, 3, 6, 5-7.

⁴⁵ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 3, 5, 27-50; V, 3, 8, 17-18; V, 3, 8, 37-56.

⁴⁶ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 1.

⁴⁷ Este doble camino, desde el principio a lo principiado, y desde lo principiado hasta el principio, era también el de Platón, al menos en su enseñanza oral en la Academia, cuyo conocimiento nos consta que tenía Plotino. Sólo que Platón lo hacía de una manera sistemática y en Plotino hay que reconstruirlo a través de tratados diferentes. Pero frente a Platón, Plotino despliega

El Uno no sólo genera las cosas y las convierte hacia sí, tanto en el conjunto de la realidad como en el caso del alma, sino que, además, pone en contacto unas cosas con otras: eso es la *Belleza, comunicación ontológica*:

En el Cielo inteligible todo es diáfano, nada es oscuro ni opaco, sino que cada uno es transparente a cada uno y en todo, puesto que la luz lo es a la luz. Y es que cada uno posee a todos dentro de sí y ve, a su vez, en otro a todos, y todo es todo y cada uno es todo, y el resplandor es inmenso, porque cada uno de ellos es grande, pues aun lo pequeño es grande. El sol allá es todos los astros, y cada astro es, a su vez, sol y todos los astros. En cada uno destaca un rasgo distinto, pero exhibe todos.⁴⁸

La Belleza es la capacidad que las cosas tienen de integrar en sí mismas la alteridad sin merma de su identidad ontológica. La metafísica de la luz le permite a Plotino expresar este hecho con suma precisión y sin contradecirse. Cada cosa se convierte así, simultáneamente, en modelo e imagen, el mundo en duplicado de sí mismo, sin perder su consistencia propia. La belleza no es, pues, el Bien, sino un derivado del Bien: éste es subsistente por sí mismo y una realidad unitaria; la Belleza requiere siempre alteridad, pluralidad y derivación. En sentido estricto no se puede hablar en Plotino de la Belleza del Bien, sino sólo de los derivados del Uno-Bien.

Este texto establece ya una conexión directa con los análisis de Procopio: a través de la imagen del sol, somos reconducidos de la metafísica de la luz a la luz del mundo sensible. Pero, además, se nos descubren algunos aspectos para entender la consistencia de esa arquitectura en cuanto obra: cada pieza de la obra remite al conjunto y, simultáneamente, te retiene en ella; y todo ello por su condición de luz. Falta todavía un paso más para que tengamos el modelo de Santa Sofía desarrollado.

Pero la belleza tampoco es armonía. La tradición filosófica, con Platón y Aristóteles a la cabeza, sostenía que la belleza era forma: simetría, proporción. Pero la belleza, en cuanto transparencia del Uno, no puede ser forma, porque ésta es algo configurado y, en cuanto configuración, es medida: lo mensurado no puede ser belleza absoluta, ni autosuficiente ni de por sí, sino una mezcla; lo mensurado es bello, pero no la Belleza.⁴⁹

Procopio recurre, cuando habla de la belleza, a los conceptos de armonía y proporción. En su comentario, por tanto, integra la tradición platónico-aristotélica y la neoplatónica. Pero ya he señalado antes el carácter convencional de sus observaciones sobre la armonía; no da un solo dato preciso ni, menos aún, original; parece como que repitiese una lección de manual aprendida. Sus descripciones de la luz, sin embargo, son detenidas. Hemos de concluir, entonces, que en su estética es un neoplatónico, no un platónico.

El último paso para encajar a Procopio en la estética de Plotino lo encontramos en el propio Plotino:

con muchísima más finura el aspecto de autoconocimiento en esta estructura metafísica, que en Platón sólo parecía como una fase previa ética al conocimiento (cf. Plotino: *Ennéadas*, V, 3, 3-10, para su idea del conocimiento como autoconocimiento). Esta semejanza en el doble camino no ha solido tenerse en cuenta entre los intérpretes actuales de estos autores, debido, sin duda, a la ignorancia en la mayoría de ellos de las doctrinas no escritas de Platón, cf. Sexto Empírico, *Adversus mathematicos*, X, 248-283; Alejandro de Afrodisias, *In Metaphysicam*, I, 6, 987 b 33, 55, 20-56, 35, y mi comentario a estos pasos en J. R. Arana, *Platón. Doctrinas no escritas. Antología*, Bilbao 1998, 224 ss., y 253 ss., respectivamente, y una exposición sistemática en Íd., *Hacia un nuevo Platón*, Barakaldo 2001, 75-100.

⁴⁸ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 8, 4, 3-12.

⁴⁹ Cf. Plotino, *Ennéadas*, VI, 7, 33, 15-23.

Representémonos, pues, este universo sensible (aun manteniéndose cada una de sus partes idéntica a sí misma e inconfusa) como un conjunto reducido a unidad en lo posible, de suerte que en apareciendo una cualquiera de sus partes, *verbi gratia* la esfera celeste exterior, automáticamente aparezca también el sol junto con los demás astros, y se trasluzcan la tierra, el mar y todos los animales como se trasluciría de hecho, en una esfera transparente, todo su contenido.

Representate, pues, mentalmente la imagen luminosa de una esfera abarcando en su interior todos los seres, sea que estén en movimiento, sea que estén en reposo, o mejor, unos en movimiento y otros en reposo. Reteniendo esta imagen, fórmate ahora otra suprimiendo mentalmente la masa. Suprime también el lugar y toda representación mental de la materia, y no trates meramente de sustituir esa esfera por otra de menor volumen, sino que invocando al dios, hacedor de la esfera representada, suplicale que venga. Y vendrá.⁵⁰

Aquí sí que se aparta Plotino de Platón; y en este alejamiento es donde precisamente posibilita la aproximación de esta metafísica, presuntamente tan alejada del arte, a una teoría de la construcción. Según Plotino, y por todo lo que se desprende de lo dicho, *el cosmos es una esfera lumínica transparente*. Platón sólo se había atrevido a afirmar que el cosmos es una esfera cerrada, y en esto le sigue Plotino. Pero con el paralelismo entre Bien y Sol, la luminosidad quedaba reservada para el mundo de la verdad: la luminosidad del mundo sensible era más bien opaca y engañosa, como muestra la alegoría de la caverna. Plotino elimina esta contraposición, transformando en algo glorioso incluso el cosmos, es decir, el mundo sensible; y eso gracias a la metafísica de la luz. A nadie se le puede escapar el paralelismo con Procopio, que logra unificar los distintos elementos materiales del interior de Santa Sofía en una luminosidad que les confiere otra naturaleza, sin anularlos. Plotino elimina esta restricción y convierte la luz, de una imagen, en una dimensión metafísica de las cosas, inaugurando en la historia de la filosofía un camino que tendrá larga descendencia, la de la metafísica de la luz.⁵¹ El mundo para Plotino es luz.

El cosmos es transparente. ¿Es que acaso las cosas no tienen una densidad ontológica específica? ¿Acaso esa densidad no se debe a que en su composición no sólo interviene el Uno, que es realidad primaria y luz, sino también lo contrario al Uno, la materia que es también y, por tanto, tiniebla? La transparencia del cosmos es el cosmos ya convertido: las cosas vueltas al Uno y comunicadas unas con otras. La iluminación de la luz consiste, precisamente, en desmaterializar las realidades cósmicas. Ése es el universo plotiniano.

La iglesia de Santa Sofía, tal y como la describe Procopio, es ese mismo universo plotiniano: dominada por la cúpula, invadida de luz, identificado el contemplador con lo contemplado, como el hombre en la iluminación con el Uno nostálgico, se cierra en una totalidad –cosmos–, en que cada pieza guarda su valor, pero remite a las otras: es un universo cerrado de reflejos, desmaterializado de su masa, dispuesto a la presencia del dios.

El espacio de Santa Sofía es circular, tanto en su cúpula como en su planta, está desmaterializado (ingrávido y transparente), cada elemento es respetado en su realidad y el templo se estructura como cosmos para recibir ya a la divinidad: todo ello por obra de la luz.

Además, quienes están embriagados por la belleza dejan de ser espectadores –habría dualidad– y se produce una unificación entre el vidente y lo visto: hay que mirar al objeto como idéntico con uno mismo, como una integridad en que objeto contemplado y contemplador forman una unidad, porque el espectador se ha transformado durante el

⁵⁰ Cf. Plotino, *Ennéadas*, V, 8, 9, 1-15.

⁵¹ Cf. H. Blumenberg, op. cit., 434-447, con bibliografía; y W. Beierwaltes, op. cit.

proceso y ya no hay dos cosas, el contemplador y lo contemplado, lo inteligible y la inteligencia, el objeto visto y su propia luz,

sino una Luminosidad que posteriormente engendra esas dos cosas y las deja coexistir consigo misma. Pero el espectador mismo era pura Luminosidad engendradora de inteligencia sin extinguir un rayito de sí misma, sino permaneciendo ella misma, pero originándose la inteligencia por ser aquella quien era. Porque si no fuera tal cual es, la inteligencia no hubiera venido a la existencia.⁵²

Ésta es la función promocionadora de la luz en Plotino, y ésta es la fascinación de la luz en Procopio.

Plotino elimina la ambigüedad del Sol en Platón, del que prácticamente no habla. El estatuto de la luz cambia radicalmente: desde una realidad sensible a una metafísica universal. Con él empieza un fenómeno de enorme transcendencia en la cultura occidental: la metafísica de la luz, es decir, no una reflexión sobre la luz en cuanto realidad, sino de las realidades en cuanto luz. Y acompañando a esta metafísica de la luz se produce otro fenómeno de no menor alcance: el olvido del vacío, ya que la luz llena sin residuo todo. Pero esto queda lejos de las intenciones de este trabajo.

Proclo es más cauto en el tema de la luz. Le debemos, por un lado, un análisis mucho más detenido de los grados y funciones de la luz, aunque en esto no haga más que prolongar a Plotino. Pero, por otro, insiste en el aspecto metodológico de la luz, considerándola como una analogía. La luz es la irradiación del principio supraesencial de los todos, el Uno. Por la irradiación se produce la participación en este principio tanto de los inteligibles como de los inteligentes; esta participación es causa de unión de ellos mismos con ellos mismos y de uno con el otro, es decir, del inteligente con lo inteligido; en esta luz se hacen semejantes al Bien y, por tanto, se acomodan y ajustan el uno al otro.⁵³

Y es que Proclo tiene buen cuidado de especificar los grados y las funciones del Uno y del Bien. En cuanto a los grados, la dialéctica Uno-pluralidad es utilizada para explicar el desbordamiento, la salida, la procesión, permaneciendo el Uno transcendente y supraesencial a cualquiera de las realidades que él mismo genera; el orden de descenso es el de los dioses inteligibles, que forman un nivel propio, transcendente también a su orden inferior, el de los dioses hipercósmicos, transcendente, a su vez, al de su nivel inferior, el de los dioses encósmicos. Pero, como ya sabemos, el Uno, al generar los entes, no los abandona, sino que los atrae hacia sí. Esta nostalgia y conversión (*epistrophê*) la atribuye Proclo al Bien, que reconduce los dioses encósmicos, como nivel, a los hipercósmicos, éstos a los dioses inteligibles y éstos finalmente al Uno. De modo que toda realidad está atravesada simultáneamente por el Uno y el Bien.⁵⁴

Durante todo el helenismo hubo un interés intenso en multitud de filósofos por vincular los aspectos filosóficos y religiosos de la luz.⁵⁵ Y Proclo no les va a la zaga: después de haber vinculado a Apolo con el Sol, deslinda cuatro funciones del Sol: en primer lugar, revela la verdad y la luz intelectual oculta en los dioses mismos, con lo cual los dioses intelectivos del primer nivel revelan su propia luz inteligible, la anuncia a todos los seres

⁵² Cf. Plotino, *Ennéadas*, VI, 7, 36, 22-29.

⁵³ Cf. Proclo, *Commentaire sur la République*, Traduction et notes par A. J. Festugière, 3 vols., Paris 1970, 279, 27-280, 9.

⁵⁴ Cf. Proclo, *Théologie platonicienne*. Edition établie et traduit par H. D. Saffrey - L. G. Westerling, Paris 1968, II, 7.

⁵⁵ Cf. W. Beierwaltes, *Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik*, Frankfurt am Main 1979, 290-293.

inferiores, llena todos los seres de la verdad total y los eleva hasta el intelecto de los dioses. La segunda función destruye toda irregularidad y todo desorden: los dioses hipercósmicos y los dioses encósmicos producen una fuerza eficiente sobre los todos (ideas, formas, entes naturales) y una operación perfecta; generan así orden en el todo. En tercer lugar, por las relaciones armónicas, hace las cosas conmensurables y en correspondencia unas con otras, con lo cual los dioses encósmicos, que dan a los seres la participación, concluyen los principios solares; salvaguarda su triple procesión, hace reinar en ellos la medida perfecta e intelectual de la vida feliz, que no puede ser otra que la purificación. Finalmente, el Sol es causa de la pureza: hace brillar en todas partes la perfección y el estado de naturaleza.⁵⁶

En la analogía entre el Sol y el Bien y el Uno Proclo es más consciente del carácter metodológico de la comparación: así como Plotino lanzó esta comparación hacia una metafísica de la luz, Proclo sabe que se trata de una analogía para ascender al Uno y, por tanto, no hay en él posibilidad alguna de confundirla con el Bien en el paso de la *República*⁵⁷ ni en cualquier otro, por ejemplo, en la *Teología platónica*. Insiste en la condición de analogía, porque quiere salvaguardar por encima de todo el carácter supraesencial del Uno, y, con ello, es más ortodoxo con el texto de Platón. Pero esta condición analógica del Sol y de la luz no quiere decir que carezca de interés, porque las analogías permiten detectar la semejanza de lo inferior con lo superior, no su identidad, ni la proporción, ni la comunidad, porque el Uno es trascendente. Pero estos indicios de semejanza facilitan el camino de la conversión: la analogías actúan en la conversión.⁵⁸

Después de estos análisis podemos precisar la posición concreta del comentario de Procopio respecto de la historia del pensamiento antiguo: es un platónico *lato sensu*, pero un plotiniano en sentido estricto.

Se podría pensar que esto es pura causalidad, porque el platonismo era el lenguaje difuso y expreso tanto de la cultura cristiana como de la pagana en esos momentos; era, más que una filosofía, un ambiente cultural. Pero conservamos otros estudios, informes y comentarios sobre Santa Sofía, contemporáneos y posteriores a Procopio, que no muestran el menor indicio de semejante huella y lenguaje. En el comentario de Procopio no puede, pues, ser casual su presencia.

Para ceñirnos a la más próxima temática y cronológicamente, la de Paulo el Silenciarlo, *Descripción de la Gran Iglesia* (562), escrita en verso a propósito de la segunda inauguración, observamos cómo el poeta recorre cada uno de los elementos, exteriores e interiores, del edificio, elogia su belleza concreta, aplaude la intervención de Justiniano, narra algunas de las vicisitudes antes y durante la construcción, y dedica todo un apartado a la iluminación (vv. 806-920).⁵⁹ Pero su elogio sigue las mismas pautas que el de cualquier componente, más esmerado, pero junto a otros: describe sólo la luz del atardecer, para subrayar la dificultad y el logro de la iluminación interior, que analiza en su aspecto técnico, con sus discos colgantes, las innumerables lámparas, los diferentes tipos de luces de acuerdo a su posición en el templo. Esta descripción es mucho más precisa que la de

⁵⁶ Cf. Proclo, op. cit., VI, 12, 58-62; a los mismos resultados se llega, según Proclo, por la exégesis de la alegoría de la caverna, ib. VI, 12, 62-65.

⁵⁷ Cf. Proclo, *Commentaire in Rem publicam*, 276, 23-287, 17.

⁵⁸ Cf. Proclo, *Théologie platonicienne*, II, 5, 9-12; I, 4, sobre los cuatro sentidos de los diálogos platónicos, con un texto muy semejante en *In Parmenidem*, 646, 21-647, 24; cf. S. Rangos, «Proclus on Poetic Mimesis, Symbolism, and Truth», *Oxford Studies in Ancient Philosophy* XVII, 1999, 249-277.

⁵⁹ Cf. J. M. Egea, op. cit., 172-191.

Procopio: informativamente dice más, es un reportaje. Pero para nada menciona las funciones de la luz, para no entrar ya en la integración de edificio y espectador que consigue. Comparándolo con otros comentarios es como descubrimos el verdadero alcance del de Procopio.

He mostrado, pues, que el comentario de Procopio está sostenido por un trasfondo filosófico y he señalado las corrientes tanto paganas como cristianas más próximas que se transparentan en su diseño. Esto no significa aún que Procopio haya leído los autores que he mencionado; esta afirmación debería ser demostrada con otras técnicas filológicas. Mi estudio ni lo confirma ni lo excluye. Lo que sí muestra, como mínimo, es a un Procopio sensible a la experiencia estética de un edificio que, más allá del elogio al emperador, se le impone en su presencia, y que las dimensiones de esa experiencia son analizadas en categorías de origen neoplatonizante y cristiano. Su texto anticipa en varios siglos las justificaciones neoplatónicas renacentistas de la cúpula y del templo cristiano. Pero ésta es ya otra historia.

LOS INCUNABLES DEL COLEGIO SAN ESTANISLAO DE SALAMANCA*

ALEJANDRO BARCENILLA, S. J.
Universidad Pontificia de Salamanca

De 1956 a 1980 dirigí la Biblioteca de este Colegio hasta que en ese último curso fui relevado en su gestión por el P. Benigno Hernández que la dirigió hasta un año antes de su muerte. Los últimos cinco años, 1975-1980, de mi gestión la simultanéé con la dirección de la de la Universidad *Comillas* de Madrid, donde perseveraré hasta mi jubilación en 1992. Pero ni siquiera en esa última etapa, 1980-1992, llegué a olvidarme de Salamanca pues continué apoyando mi antigua biblioteca salmantina con mis gestiones en pro de ella desde Madrid y con la aportación de buena parte de los intercambios de la Revista *Perficit*.

En otras dos publicaciones he tenido ocasión de bosquejar las líneas generales de la génesis de la Biblioteca General del Colegio y la de la Revista *Perficit*, que, aunque pertenecen a la misma institución, disfrutaban de una autonomía propia.¹ La primera, con la reciente incorporación de las Bibliotecas de las Comunidades jesuíticas de León y de la Clerecía de Salamanca, se acerca, entre libros y Revistas, a los cien mil volúmenes. La segunda, *Perficit*, con un total de 30.000 vols., fue trasladada, en la época a que antes he aludido, a Madrid e incorporada, en depósito, a la Biblioteca de la Universidad *Comillas*. Esta Biblioteca *Perficit*, por los años setenta, fue probablemente la primera de España en Filología Clásica. Luego, por razones que no me toca explicar ahora, fue decayendo en calidad. A partir de mi jubilación en 1992 los fondos sucesivos de *Perficit* dejaron de trasladarse a Madrid y quedaron depositados en Salamanca, sumados a esta Biblioteca. En resumen, ésta ha tenido tal desarrollo en los últimos cincuenta años que su calidad es muy superior a la que le correspondería por su ordenación académica.

Por los años ochenta había yo llevado a Madrid el lote de ocho incunables de esta Biblioteca para incorporarlo, a la vez que el de la de *Comillas*, al proyecto del Catálogo General de Incunables de las Bibliotecas españolas, proyectado por el Ministerio de Cultura y dirigido por D. Francisco García Craviotto, Jefe de la Sección de raros de la Biblioteca Nacional. Por esta razón invité al Sr. Craviotto a visitar la Biblioteca *Comillas* y a la vez examinar los dos lotes citados de Incunables.

Acepta la invitación, tuvimos una plena jornada para recorrer los entresijos de la Biblioteca y para pergeñar la descripción de los dos lotes de incunables. Días después, una vez comprobados los datos tomados con los del Banco de Datos del catálogo en proyecto, el Sr. Craviotto me envió la redacción definitiva de las dos listas y me comunicaba la buena

* Este artículo ha sido publicado anteriormente en J. A. Bonilla - J. Barrientos (coords.), *Estudios Históricos Salmantinos: Homenaje al P. Benigno Hernández Montes*, Salamanca 1999, 103-112.

¹ A. Barcenilla, «Un Centenario: P. Enrique Basabe», *Perficit* XVII, 1987-93, 7-16; Id., «Una Biblioteca de Filología clásica», *Helmántica* 45, 1995, 257-264.

noticia de que en el lote de *Comillas* había aparecido un ejemplar único en España, o, por mejor decir, entre los datos aportados por las Bibliotecas comprometidas en el proyecto.

Aunque esta última noticia es grata, no es sin embargo una novedad extraordinaria, pues cualquier lector atento que examine los dos volúmenes de este Catálogo podrá comprobar que abundan los títulos que aparecen únicamente en una sola Biblioteca de la nación.²

No es supérfluo advertir que los incunables son la serie de impresos que se inicia con la edición de la Biblia de Gutenberg, 1454, y termina con el último año del siglo XV. Era obligado poner un tope que parece lógico sea el fin de siglo, 1499, criterio seguido por el Sr. Craviotto, aunque otros bibliófilos lo pongan en el 1500 que, en rigor, pertenece ya al siglo XVI.

Durante esos 46 años de la segunda mitad del siglo XV, las prensas europeas publicaron unas diez mil obras, con un total de unas cuarenta mil ediciones y pusieron en el mercado unos diez millones de ejemplares.³

Los incunables inventariados en España son 16.711, pertenecientes a 6.295 ediciones, que sólo suponen un 15,7% de las cuarenta mil ediciones probables. Esta proporción es muy baja y no se corresponde a la imagen que nos podemos haber formado de la cultura española. La razón es doble: los centros editores del resto de Europa desbordaron notablemente la capacidad editora de España. Por otra parte, durante estos cinco siglos y medio tras la aparición de la imprenta, los centros culturales del exterior han mostrado un mayor potencial económico y un mayor interés cultural en la adquisición y conservación de ejemplares testigos de las primeras ediciones.

La Biblioteca Nacional totaliza 2.906 incunables correspondientes a 2.112 ediciones, lo que supone un 33,5% de las ediciones constatadas en España y un 17,3% de los ejemplares conservados en la Península. Datos que prueban la dispersión de ediciones y ejemplares por la nación, en la que la Biblioteca Nacional tiene la primacía pero no la mayoría.

Respecto al reparto de este tesoro bibliográfico por toda España, el Catálogo General, al que nos referimos, presenta una lista de trece instituciones con más de cuatrocientos ejemplares cada una. Éstas son: Dos nacionales: Biblioteca Nacional y Monasterio de El Escorial. Cuatro Universidades: Barcelona, Madrid, Salamanca y Zaragoza, en ese mismo orden alfabético y de riqueza. Tres Bibliotecas Públicas Provinciales: Palma de Mallorca, Biblioteca de Cataluña y Ávila. Cuatro Bibliotecas Capitulares: Capítular-Colombina de Sevilla, y Capitulares de Córdoba, Segovia y Zaragoza.

En este concierto nacional Salamanca ocupa el tercer puesto entre las Universidades y el décimo en España, con 448 ejemplares correspondientes a 406 ediciones.

El Catálogo General recoge doscientas Bibliotecas o Instituciones de las que 98 son Centros estatales, 89 de la iglesia y el resto, 13 Bibliotecas, de pertenencia privada.

Conviene indicar en este momento que la riqueza de las Bibliotecas universitarias y Provinciales Públicas se debe a la incorporación de los fondos monásticos y conventuales de la desamortización del siglo XIX, en la que, probablemente, se dilapidaron las dos terceras partes del tesoro bibliográfico. En esa desamortización sólo se salvaron las Bibliotecas Capitulares que, junto con las monacales, disponían de buenos fondos al servicio de las Escuelas capitulares. Con la creación de las Universidades y de los Estudios Generales de las Órdenes Religiosas, el desarrollo de las capitulares quedó estrangulado,

² *Catálogo General de Incunables en las Bibliotecas Españolas*, Coordinado y dirigido por Fr. García Craviotto, Ministerio de Cultura, 2 vols., Madrid 1988-1990.

³ A. Barcenilla, «El sector del libro en España», *Perficit* XVIII, 1994, 129-156.

limitándose su progreso a la incorporación esporádica de donaciones particulares, principalmente de los canónigos. Pero este fondo primitivo estaba formado en su mayoría de publicaciones correspondientes a la época de los incunables. Las grandes bibliotecas eclesiásticas actuales arrancan de la segunda mitad del XIX, por tanto sin tradición medieval, tales Comillas, Deusto, Granada, Monserrat, Universidad Pontificia de Salamanca, San Cugat del Vallés...

Centrándonos en nuestra provincia de Salamanca son cuatro las Bibliotecas que colaboran en el Catálogo, por orden de importancia: Biblioteca Universitaria, Universidad Pontificia, Colegio San Estanislao y San Esteban.

Por su aportación el orden es, si no fallan nuestros sondeos para los dos últimos centros:

B. Universitaria	448 Incunables	
B. Colegio S. Estanislao	8	"
B. Convento de S. Esteban	4	"
B. Universidad Pontificia	3	"

Limito mi estudio al fondo de San Estanislao. Presento por orden alfabético los ocho incunables con una doble numeración: la propia de este lote y la correspondiente al Catálogo General, del que copio, sin introducir modificación, la descripción correspondiente y la lista de las Bibliotecas de la nación que poseen algún ejemplar del correspondiente título.⁴ A continuación, unas breves notas sobre el estado de conservación y la historia del ejemplar de San Estanislao.

1. 105. AGUSTÍN, San. Epistolae. Basileae. Johannes Amerbach. [14] 93. Fol.
Ávila BP. Córdoba B. Cap. Cuenca Seminario. Gerona BP. Madrid BN.
Salamanca S. Estanislao. Santiago Franciscanos. Valencia B Cap.

El ejemplar de Salamanca se encuentra en regular estado de conservación. Al folio segundo del primer cuaternión, sin asignación de signatura, le falta un trozo del ángulo inferior. La encuadernación es en pergamino con dobleces en los márgenes, pero le faltan los verticales de la primera y última cubierta, sin duda recortados para darles otro destino. Esta encuadernación no pudo ser la primitiva porque el guillotinado de los márgenes ha lastimado las notas manuscritas.

En el folio de papel pegado al interior del pergamino de la primera cubierta figuran las tres firmas de tres de los primeros poseedores: *Son de Francisco de Tardáguila (?) religioso capellán, anno 1556*. Luego con la ingenua terminología de la época: *Miente que son de Hierónimo de Cos...* Y a continuación: *!«Miente que son de...»*. Sobre el título de la portada, de una letra de finales del XVIII o principios del XIX: *Pertenece a los trinitarios descalzos de Valladolid*. La aludida encuadernación pertenece, sin duda, a los trinitarios porque en la estampación del lomo figura, con la misma tinta del título, la Cruz trinitaria. La fundación de los Trinitarios Descalzos es del 1599 y la del convento de Valladolid del 1606.⁵

⁴ Las Siglas de las Bibliotecas citadas juntamente con San Estanislao son: BN: Biblioteca Nacional. BU: Biblioteca Universitaria. BP: Biblioteca Pública del Estado. BUP: Biblioteca de la Universidad Pontificia. BPF: Biblioteca Provincial de los Franciscanos de Cataluña. B. Cap.: Biblioteca Capitular. B. Catal.: Biblioteca de Cataluña. RAH: Real Academia de la Historia. Sem.: Seminario Diocesano.

⁵ *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid 1975, 2707.

Procedencia: el ejemplar no tiene más sellos modernos que el de este colegio de San Estanislao inaugurado el 1926. El libro debió de ser adquirido por los bibliófilos padres Manuel Lecina y Constancio Eguía, en sus búsquedas por las librerías de lance de Madrid, en este caso, probablemente, por las de Valladolid.

2. 924. BERNARDO, San. Epistolae. Basileae. [Nicolaus Kesler]. 1 diciembre, 1994. Fol.

Escorial *R. Mon.* Palma *BP.* Salamanca *S. Estanislao.*

Este incunable y el siguiente están encuadernados en un mismo volumen, con encuadernación en piel sobre tabla, ornamentación mudéjar, restos de los dos broches metálicos, dos quinas de pequeños clavos en el exterior de las dos cubiertas. Todo apunta a una encuadernación de primeros del siglo XVI.

Procedencia: en el interior de la primera cubierta hay una etiqueta a mano, con letra del XVIII: «*Liébana-Sr. Obispo*». Se trata del Monasterio de Liébana. Éste pertenecía entonces a la diócesis de Valladolid, cuyo obispo tendría reservado un cuarto para sus visitas.

3. 932. BERNARDO, San. Sermones de tempore et de sanctis et de diversis. Basileae. Nicolaus Kesler, 1495. Fol.

Barcelona *BU.* Salamanca *S. Estanislao.*

Como queda indicado, está encuadernado ya desde el siglo XVI con el incunable anterior. En el folio interior de la cubierta posterior hay dos anotaciones de un sacerdote: *debo 60 missas por la intención del Sr. Juan de Espinosa*. A continuación 26 líneas verticales, sin duda por las misas que ya han sido ofrecidas. Debajo: *tengo qe decir por la yntención del padre Frey Iñigo de Calatayud doce missas dándome Dios salud*.

4. 1045. Biblia latina, cum postillis Nicolai de Lyra et expositionibus Guillelmi Britonis in prologos S. Hieronymi et additionibus Pauli Burgensis replicisque Mathiae Doering. NICOLAUS DE LYRA: Contra perfidiam Iudeaeorum. [Lugduni]. Johannes Siber [c 485-488]. Folio. I-V Partes.

Barcelona *BU (I-III-IV).* Córdoba *B. Cap (III-IV).* Huesca *BP.* Salamanca *BU, S. Estanislao (I-III).*

Los tres tomos tienen una encuadernación deteriorada de piel sobre tabla, restos de broches y quinas, alguna incompleta, de grandes clavos en las dos cubiertas. A los tres tomos les faltan folios iniciales y finales.

Procedencia: en la portada interior la etiqueta blanca ya conocida con la nota *Liébana-Sr. Obispo*.

5. 1050. Biblia latina, cum glossa ordinaria Walafridi Strabonis aliorumque et interlineari Anselmi Laudunensis et cum postilla Nicolai de Lyra expositionibusque Guillelmi Britonis in prologos S. Hieronymi. NICOLAUS DE LYRA: contra perfidiam Iudeaeorum. Venetiis. Paganinus de Paganinis. 18 abril, 1495. Fol. Partes I-IV.

Barcelona *BPFC (IV).* Escorial *R. Mon.* Madrid *RAH (II).* Oviedo *A. Cap. (III), BU.* Salamanca *S. Estanislao (I).* Santander *BP (I).* Tarazona *B. Cap. (II-IV).* Zaragoza *B. Cap. (II-IV), San Carlos.*

Encuadernado en pergamino y en regular estado de conservación. Termina con *Postilla super Deutero. edito a fratre Nicolao de Lyra finit*.

Procedencia: por unas signaturas en lápiz rojo grueso parece pertenecer al grupo anterior 2, 3, 4.

6. 1347. BUSTIS, Bernardinus de. Rosarium Sermonum. Venetiis. Georgius Arrova bene. 31 mayo, 16 agosto, 1498. 4.º Partes I-II.
Barcelona *B. Catal. BPFC (I)*. Gerona *BP (II)*. Monserrat *Mon (I)*. Salamanca *S. Estanislao*. Sevilla *BU (I-II)*.

Encuadernación de piel sobre tabla, deteriorada. Restos de los broches. Algunas notas marginales del siglo XVI. La cubierta posterior tiene como guarda interior un trozo de pergamino, 14 por 19 cm con columna y media de texto, 31 la de la izquierda y 28 la derecha, en letra gótica y sobre la naturaleza del alma.

Procedencia: por indicios de signaturas y etiquetas parece pertenecer al grupo anterior.

7. 3598. LUDULPHUS DE SAXONIA. Meditationes vitae Christi. Brixiae. Angelus et Jacobus Britannicus. 30 octubre, 1495. 4.º
Ávila *BP*. Barcelona *B. Catal.* Madrid *BN*. Salamanca *S. Estanislao*. Valencia *BU*.

Le falta el último cuaternión. Por lo demás en buen estado de conservación. Encuadernado en pergamino con cordones de broches. Como refuerzos se han usado seis diminutas tiras de pergamino, 4,5 cm, en letra gótica y de contenido litúrgico.

Procedencia: indicios de pertenecer al grupo anterior.

8. 5709. TOSTADO, Alfonso. Floretum Sancti Matthaei. Hispali. Paulus de Colonia et socii alemani. 1491. Fol. Partes I-III.
Barcelona *A. Cap. (I)*, *BU*. Córdoba *B. Cap.* Escorial *R. Mon (II)*. León *BP.*, *S. Isidoro*. Logroño *BP*. Madrid *BN.*, *BU*. Palma *BP*. Salamanca *BU (II)*, *S. Estanislao*. Santiago *Franciscanos (I, II)*. Segovia *A. Cap.* Sevilla *B. Cap-Colombina*. Soria *BP*. Tarazona *B. Cap.* Toledo *BP (I)*. Valencia *B. Cap.* Zaragoza *B. Cap.*

Al primer volumen le falta el cuaternión *a*. Los dos están encuadernados en pasta española del siglo XIX.

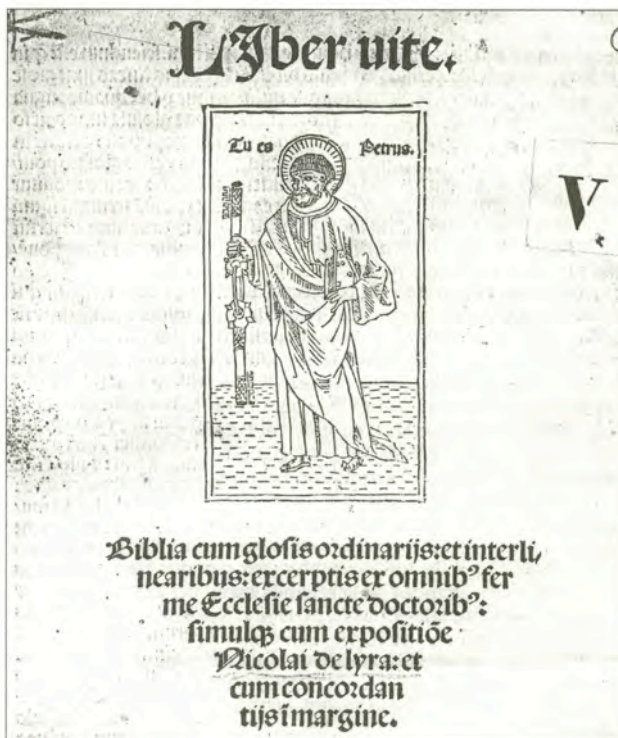
Procedencia: la portada del segundo volumen lleva en letra del XVII una nota manuscrita: *Librería de Sto. Toribio*. Y los dos volúmenes llevan un sello *San Marcos de León*. Se trata del sello de la Biblioteca que tenían los jesuitas en su Centro de Estudios Eclesiásticos por los años 1859-1868. Como éstos y algunos de los anteriores llevan una etiqueta pequeña azul con las signaturas y señales de lápiz rojo grueso, se puede deducir con probabilidad que los n.ºs 2 al 7 pertenecen, como el 8, a San Marcos de León. Probablemente llegaron a León junto con los ejemplares del cuarto del Sr. Obispo. De León pasaron a la Biblioteca S. I. de San Marcos. Los jesuitas por la revolución del 1868 salieron desterrados para Poyanne (Francia) de donde volvieron en 1880 a Oña y algunos a León. La Biblioteca S. I. de San Marcos, parte fue llevada al destierro o quedó dispersa en la ciudad de León, parte al Seminario diocesano. ¿Qué itinerario siguió este lote de incunables? ¿León-Poyanne-Oña/Carrión-Salamanca? ¿se recuperaron por los años veinte para la nueva Biblioteca de San Estanislao en Salamanca? Siempre es interesante conocer la trayectoria de las Bibliotecas y de sus restos, porque es seguir el movimiento de la cultura.

De todas formas este lote llegaba a Salamanca por los años 1926-1930 durante los que se organizó la Biblioteca de este Colegio. Pero no habían terminado con ello sus peregrinaciones. En 1932 la república española disolvía en España la Compañía de Jesús y

confiscaba todos sus bienes. Pero en previsión de esta medida los jesuitas supieron poner a buen recaudo la biblioteca que hasta el final de la guerra civil estuvo oculta en una dehesa salmantina. En agosto de 1939 el gobierno desalojó y devolvió el colegio San Estanislao, que desde el 1933 había albergado el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza salmantino, y desde el comienzo de la guerra el Ministerio de aviación, el cuartel de milicias, un hospital de sangre y la oficina de recuperación de documentos de la zona republicana, punto de partida del actual Archivo de la Guerra Civil. Los incunables vuelven, con la biblioteca, a su anterior hogar del que no se han movido sino con el pacífico viaje a Madrid, que hemos comentado al comienzo de estas notas.

¿Y qué puesto les corresponde a estos incunables en el concierto de la cultura nacional y salmantina?

De los ocho títulos sólo tres existen también en la Biblioteca Nacional de Madrid, y sólo dos en la Universitaria de Salamanca. Al hacer hincapié en este aspecto sólo se pretende resaltar un hecho sin vana ostentación, pues ocho ejemplares, ninguno de los cuales es único en España, suponen muy poco en el concierto nacional de los 16.711 incunables. Pero es meritoria toda pequeña aportación al ya de por sí pobre acervo nacional. Sin duda que reposan en el polvo y el silencio de muchas bibliotecas españolas otros muchos ejemplares incógnitos, probablemente varios miles. Es incumbencia de los organismos nacionales promover esta búsqueda, y misión de muchos anónimos bibliotecarios localizar, publicar y custodiar los nuevos ejemplares que vayan apareciendo para su incorporación al Catálogo Nacional. Ésta es una pequeña, pero no despreciable, aportación al desarrollo cultural y humano de la nación.



UNA APROXIMACIÓN AL RELATO DE LA DERROTA: LA BATALLA DEL TRASIMENO (LIV., 22.4-7)*

JESÚS BARTOLOMÉ

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

En esta contribución al homenaje que se le rinde a nuestra querida compañera Olga Omatos, pretendemos reflexionar sobre una forma narrativa peculiar de la historiografía antigua: el relato de la derrota, y explorar, partiendo de una distinción entre el relato moderno de guerra y el relato clásico de batalla, las similitudes observables entre aquél y dicha modalidad. Un famoso pasaje de Livio, la batalla del lago Trasimeno, narración de valor especial para nuestro análisis, pues le concede una aparente proximidad al relato moderno la confusión en la que se desarrollan los acontecimientos, todo ello provocado por circunstancias variadas, pero de forma especial por un fenómeno atmosférico, la niebla –posible metáfora de la incomprensibilidad del acontecer bélico–, nos servirá de piedra de toque. Antes de examinar el pasaje señalado, es imprescindible un preámbulo teórico sobre la construcción del relato bélico en general y el de la derrota en particular.

1. La dificultad narrativa que presenta el relato de batalla se traduce en interrogantes en el proceso de interpretación, más cuando se trata de testimonios de una sociedad alejada en el tiempo. La exégesis de tales narraciones ha sido variada a lo largo de la historia; en su momento floreció el análisis tradicional basado en las maniobras tácticas (Daly, 2002: 203), más recientemente ha cobrado importancia la reconstrucción de los múltiples factores de orden diverso que intervienen en el desenlace de una batalla de acuerdo con el modelo diseñado por Keegan (1990);¹ sin embargo, además de estas posibilidades de aproximación «militar» caben otras centradas de modo prioritario en los aspectos culturales y literarios.

Desde esta perspectiva hay que tener en cuenta la necesidad del escritor de recurrir a modelos,² así como la de acomodarse a las formas culturales válidas en la sociedad que los genera, pues cada pueblo, como señala Lendon (1999: 275),³ elige aquello que le parece oportuno narrar. Se acaba conformando de este modo un acervo de recursos, fruto de una consumada práctica retórica así como de una larga tradición historiográfica, forjada, en este aspecto, en una estrecha relación con el género épico. El seguimiento de la tradición evidencia la importancia de la intertextualidad en este tipo de relatos, incluyendo entre los textos el discurso ideológico que se articula en las formas de expresión diversas de una

* Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación UPV 00106.130-HA-14825/2002.

¹ Hanson (1990), Sabin (2000), Daly (2002), aplican su método a batallas de la Antigüedad.

² El relato de batalla constituye casi un género particular dentro de la épica y la historiografía, con influencias mutuas e interferencias continuas, sometidas cada vez más al dominio de la retórica, cf. Ash (2002).

³ Se trata de crear un universo verosímil, reconstruido conforme a una experiencia real de la guerra, y de traducirlo a una narración en gran medida estereotipada y altamente artificial.

sociedad, no un texto concreto sino deducible de la conjunción de manifestaciones complejas.⁴

Contando con estos medios, el escritor se esfuerza por tejer los acontecimientos en un relato comprensible, inteligible para su lector, y ello exige una modelación, una confección narrativa coherente, muy lejos, sin embargo, de la realidad factual (Lendon, 1999: 277); hay un esfuerzo por imponer un orden dentro de un conjunto de acciones desarrolladas de una forma más o menos caótica, como se pone de manifiesto mediante un análisis cercano y próximo de los acontecimientos bélicos (cf. Tucídides 7.44.1). Esto no los convierte automáticamente en relatos de ficción pero los acerca a ellos.⁵

Se van conformando así modelos narrativos de relato de batalla, en especial el que denomina Kaempfer el relato clásico, racional, ordenado y lejano, opuesto al relato moderno, manifestación del desorden y la ininteligibilidad de la guerra;⁶ oposición consolidada en el transcurso de un largo tiempo y que ha acabado transfigurando dicho tipo de narraciones a la par que se modificaba la concepción de la guerra. En la Antigüedad no existe sólo la modalidad señalada, junto a ella surgen otras en las que asoman algunos de los elementos ocultos en el tipo anterior, siendo el caso extremo de oposición a aquél el relato patético, en el que se atisban los rasgos que con el tiempo acabarán por constituir el moderno relato absurdo de guerra: lleno de horrores y centrado en las víctimas, que deja paso a las emociones (pasión, piedad, desesperación), y, por encima de todo partidismo, muestra la anulación del hombre y su dignidad (Kaempfer, 1988: 163).⁷ ¿Se aproxima la derrota a esta forma de relato?

2. Relatar las derrotas propias no parece una tarea sencilla, y los ejemplos cesarianos así lo demuestran; tampoco resulta fácil la labor que le resta a un historiador convertido en portavoz de un pueblo, el suyo, que sostiene una mentalidad respecto a la derrota resumida de forma nítida en la frase: *auditaque intoleranda Romanis uox, Vae uictis* (Liv., 5.48.9), que concluye el relato de la batalla del Alia.

¿Cómo contar, entonces, una derrota? Las posibilidades que se le ofrecen al escritor, cribadas ya por el tamiz ideológico de la sociedad, van desde la minimización, la negación o el *olvido*, a la aceptación sin reservas o a su justificación tratando de conjurarla, lo que

⁴ Lendon (1999: 276) descarta a Livio de su análisis por el hecho de que, pese a la multitud de descripciones de batalla que ofrece, éstas a menudo son «purely literary tradition».

⁵ Más decidida es la propuesta de Kaempfer (1998: 126): «ils doivent s'assumer littérairement –consentir malgré les pesanteurs de la référence historiographique, à sa nature autonome de fiction. L'information militaire est amorphe, brute... Tout cela la fiction le *met sous tension*, l'inscrit téléologiquement dans une intrigue, l'ordonne en causalité et le structure en symétrie: bref, lui confère une nécessité esthétique».

⁶ Así lo define el autor citado (1998: 13): «Le récit de guerre classique est rationnel et typique... au contraire du récit de guerre moderne, qui est idiot, parce qu'il présente des faits et des personnages singuliers, "sans reflet ni double". Là (chez les classiques), règne une écriture impériale qui installe la guerre dans un paysage narratif serein: la raison a aplani les convulsions brutales de l'événement, à moins que le regard esthétique n'ait pas transformé celles-ci en autant de curiosités piquantes pour l'esprit. Ici (chez les modernes), rien de tel: le lecteur découvre une région dévastée où la brutalité concertée des récits pathétiques côtoie l'absurdité brute des récits subjectifs».

⁷ Se aproximan a este tipo los escritores romanos en el caso de guerras civiles, como se observa de forma especialmente neta en la *Farsalia*, aunque algunas de sus características asoman en determinados pasajes de la *Eneida*.

tiene su traducción en el plano narrativo en la supresión, el resumen o el detenimiento.⁸ La sociedad romana había interiorizado una ideología imperial cuyo fundamento residía en la supremacía militar, sin la cual su dominio del mundo resultaba imposible; en un contexto ideológico de este tipo era imposible la explicación de una derrota propia, circunstancia inevitable pero excepcional (Rosenstein, 1990: 138), como consecuencia de la superioridad militar del enemigo,⁹ por lo que se hace imprescindible atribuirle a una serie de causas capaces de atenuar el impacto de ella sobre la sociedad romana, salvando así la fe en su hegemonía.¹⁰ El resultado es el acopio de un conjunto de explicaciones o, mejor aún, de justificaciones que pretenden demostrar que la derrota deriva tan sólo de errores momentáneos y, por lo tanto, subsanables: ruptura de la *pax deorum*, discordia entre generales, trampa del enemigo, motivos circunstanciales, compensación de la derrota. Con ello, se consigue, por un lado, exculpar a la clase dirigente¹¹ –no hay que olvidar nunca el origen social de los historiadores romanos–, por otro, liberar, y esto es lo decisivo, a la sociedad romana en su conjunto de la responsabilidad del fracaso.¹² A estos presupuestos se acomoda Livio,¹³ pero, partiendo de esa constatación, es posible ahondar en las peculiaridades de su presentación, pues si la ideología y patriotismo de *AVC* juegan un papel decisivo, su intención didáctica –quizás un contrapunto a aquéllos– excluye el recurso a un esquema simplista para la relación de una derrota.¹⁴

⁸ Un modo peculiar es el de derrotas como la del Alia o la de Herdónea, narradas de forma elíptica (Bartolomé, 1994-1995).

⁹ El relato de la caída de Troya por parte de Eneas, como puso de manifiesto R. Heinze (1996: 35), evita igualmente el reconocimiento de la superioridad militar al oponente.

¹⁰ Así lo expone Feldherr (1998: 55): «every demonstration of military superiority necessarily also established the winning side's version of events. This interdependency between power and truth... has clear implication for the construction of Livy's narrative. If the battlefield was where competing interpretations of events were tested against one another, then the history Livy reports is that which cumulative victories of all Roman commanders had established as correct».

¹¹ Rosenstein (1990) ha analizado con detalle las codificaciones que sirvieron para conjurar dichas situaciones. Las justificaciones de Livio para las derrotas se dirigen a factores externos y exculpan a los soldados: intervención divina, error del general, condiciones climáticas, perfidia del enemigo (Bruckmann, 1936).

¹² Toher (1990), por su parte, destaca el énfasis de la historiografía romana en su propia comunidad.

¹³ Rambaud (1980: 110) señala que tanto en la obra de Livio como en la de César existe siempre una explicación previa al reconocimiento de la derrota. Bruckmann (1936), por su parte, distingue tres modelos de construcción de la derrota en la obra de Livio: el primero de ellos responde a tres momentos: derrota (justificación de ella), reconocimiento; deseo de rehabilitación en una nueva batalla mediante una victoria (el modelo es el de Horcas Caudinas). El segundo modelo se divide en dos subtipos, el A expone la causa de la derrota y, a continuación, pone el énfasis en la *uirtus* de los soldados (ejemplos de este tipo son Trasimeno y Cannas); el tipo B, cuyo modelo principal es el de la batalla del Alia, indica tras la disculpa/causa de la derrota la casi inexistencia de lucha. El tercer modelo de relato de derrota se caracteriza por la ausencia de excusa.

¹⁴ Dicha intención, expuesta desde el prefacio de la obra, se manifiesta de forma singular cuando son los propios agentes internos quienes se sirven de la historia anterior, de los sucesos como ejemplos para imitarlos o rechazarlos. Así, las palabras de Q. Fabio Máximo: *Lacus Trasumennus et Cannae tristia ad recordationem exempla sed ad praecauenda similia documento sint* (24.8.20), dejan ver los dos aspectos cruciales de la derrota: el negativo, consistente en un recuerdo de un suceso lamentable; y el positivo, la capacidad de prevención de males semejantes; tal es la utilidad de la historia.

Resulta evidente, por tanto, que el relato de derrota se distancia necesariamente en su configuración del de la victoria tramado en la forma del relato clásico, más aún si aceptamos el supuesto de que esta estructura supone una especie de ordalía que da la razón al vencedor, por lo que, desde el punto de vista ideológico, dicho modo de tramar la narración de una derrota resulta inadmisibile para un general –así se constata en la narración de César del importante revés sufrido en Dirraquio (*civ.*, 3.74) por ejemplo¹⁵ o un pueblo habituado a la victoria. No obstante, el reconocido dramatismo que imprime Livio a este tipo de escenas tiende a oscurecer, incluso en los casos de victoria, la nitidez del relato cesariano,¹⁶ y, como consecuencia, se hace menos acusada la diferencia: se trata de una cuestión de matiz, aunque importante.

La extensión concedida a determinadas narraciones así como su profunda elaboración artística conducen a otra pregunta: ¿con qué fin recrear una derrota? Una respuesta plausible consiste en señalar que pretende, mediante una construcción formal memorable, consolidar tales relatos como ejemplares, y, por tanto, únicos; y en este caso concreto, en lo que tiene de anomalía el suceso en él contenido, pero no se debe olvidar tampoco el deseo de establecer una versión definitiva, que cuestione o anule las demás. Crea el escritor así las condiciones para su reutilización y su manipulación por parte de los agentes internos; mediante la representación del uso que éstos hacen de los sucesos históricos, así como de la reacción de su público interno, pretende demostrar la capacidad romana de aprender de sus errores y de ahí su superioridad sobre los demás pueblos, intérpretes de la historia de una forma unívoca (Kraus, 1998: 269; Chaplin, 2000: 54-72): la derrota se convierte en ocasión de manifestar la superioridad moral de un pueblo y sus dirigentes por el modo de afrontarla.¹⁷ Tal actividad de los hablantes y el auditorio internos indica el camino del comportamiento del lector con la narración, a la vez que muestra la existencia de diversas posibilidades interpretativas inscritas en el texto desde su producción, la «batalla de versiones»¹⁸ de los personajes tiene su repercusión en la interpretación.

Tampoco hay que desdeñar otra respuesta posible, en parte derivada de la anterior y complementaria de aquélla: la conversión en modelos memorables de sentido negativo dota a las derrotas de un peso considerable dentro de la unidad histórica y artística de la que forman parte, en la medida en que la composición de Livio trasciende el límite del episodio y se funda en conjuntos más amplios, por lo que hay que esperar a la conclusión del ciclo completo, en este caso de la Segunda Guerra Púnica, para apreciar la función de contrapunto que estas secciones poseen. Desde la perspectiva privilegiada que, como historiador, posee en cuanto que proyecta al pasado el designio de la consolidación de la supremacía romana, impone un sentido unificado de la historia, una visión teleológica que transmite, desde el punto de vista del vencedor, la idea de la necesidad y la justicia de su

¹⁵ Cf. Rambaud (1980), quien analiza el desastre de Atuatuca (*Caes. Gall.* 5.26-37), y Kaempfer (1998: 121, 125). Livio, evidentemente, no puede actuar de igual manera, pero trata de salvar el honor romano negando la superioridad militar del enemigo. Es significativa la hostil reacción del senado a las palabras de Fabio, que reconoce el acierto de Aníbal: *Ne in senatum quidem satis aequis auribus audiebatur tunc, cum hostem uerbis extolleret...* (22.25.12). Su empleo como ejemplo remodela el impacto de la derrota (Chaplin, 2000: 54).

¹⁶ Walsh (1961: 173-190).

¹⁷ Así nos lo recuerdan las palabras de L. Marcio sobre la superación del desastre de Cannas (*Liv.*, 25.38.11). Sobre la relación de la superación del impacto de las derrotas con la idealización del pasado, cf. Bruckmann (1936: 123-124).

¹⁸ Davidson (1991: 13) habla, a propósito de las excusas y justificaciones de las derrotas que recoge Polibio, de «competition of readings», o «battle of versions».

victoria (Quint, 1993: 32-45). Por ello, incluye en los relatos mismos de estas derrotas los indicios que advierten del final de la guerra (así la referencia a la impiedad que comete Aníbal con los rendidos, 22.6.11-12). La utilización limitada del recuerdo de ellas por parte de los agentes internos –las menciones de Trasimeno son numerosas pero éstas terminan con el final de la tercera década– evidencian la clausura de un ciclo irreversible, de modo especial la última, contenida en la confesión de Aníbal a Escipión antes de la batalla de Zama: *Quod ego fui ad Trasumennum, ad Cannas, id tu hodie es* (30.30.12), donde se muestra la inversión completa del curso de la guerra, la referencia a las dos victorias más importantes del cartaginés como algo superado y sin efecto así lo confirman.¹⁹

3. Vayamos ahora al ejemplo concreto de la batalla del Trasimeno.

Se trata de un pasaje bien delimitado formalmente: en su inicio, por la mención y descripción del paraje (4.1); en su final, por una marca expresa de cierre: *Haec est nobilis ad Trasumennum pugna atque inter paucas memorata populi Romani clades* (7.1).²⁰ Contiene además esa clausura el reconocimiento expreso del desastre, si bien matizado por la constatación de su carácter excepcional. Establecida la condición de derrota, la labor de remodelación puede dar comienzo.

Para el conjunto del relato, una somera comparación con Polibio servirá de guía en el análisis. No existen diferencias sustanciales, al menos en apariencia, entre el relato de uno y otro en lo que hace a las acciones que refieren, y que podemos esquematizar del siguiente modo:

Livio		Polibio
	<i>Antes de la batalla</i>	
Presagios		—
Trampa		Estrategia
	<i>Batalla</i>	
Ataque		Ataque
Confusión		Confusión
Resistencia		—
Lucha		(casi inexistente)
Muerte de Flaminio		Muerte de Flaminio
Huida		Huida

La primera disonancia que salta a la vista en esta sinopsis es la presencia del esquema clásico en Polibio y su inexistencia en Livio; sin embargo, donde las diferencias se tornan más llamativas es, por supuesto, en el nivel del relato, tanto en lo que se refiere al tiempo como al modo, y en el de la voz narrativa.²¹

¹⁹ La reutilización por parte de los vencedores, a menudo en arengas, sólo tiene en cuenta la posibilidad de la repetición de la victoria lograda (23.18.7; 23.43.4; 23.45.6; 27.12.11); más rica es la gama de usos por parte de los romanos, a los que sirve de estímulo (24.8.20), de advertencia (22.39.8) o recuerdo (23.48.8).

²⁰ La misma fórmula reaparece en el final de la batalla de Cannas: *Haec est pugna <Cannensis>...* (22.50.1). El reconocimiento de la derrota se reitera con el anuncio en Roma de lo sucedido: *Tandem haud multo ante solis occasum M. Pomponius praetor «Pugna» inquit «magna uicti sumus»* (22.7.8, cf. Plb 3.85.9) y reaparece en los anuncios del desastre de Cannas (22.39.9).

²¹ Aunque hemos procurado prescindir de tecnicismos, advertimos que los términos citados los empleamos con el sentido que poseen en la narratología.

3.1. La presentación de la sucesión de derrotas infligidas por Aníbal a los romanos (Tesino, Trasimeno y Cannas) de acuerdo a un diseño común: anuncios divinos que amenazan desgracia y presencia de un general (popular) ansioso por luchar opuesto a la estrategia de la prudencia del otro, ha sido bien estudiada y es una muestra obvia de realidad construida y, además, de forma tendenciosa, fruto, lo hemos visto, del esfuerzo eficaz de la tradición romana.²² El caso particular del Trasimeno se ajusta a dicho esquema: la culpa recae de forma exclusiva en el cónsul Flaminio; su responsabilidad, según se desprende del relato, se sitúa en dos planos distintos: uno el religioso, pues desoye reiteradamente los sucesivos avisos divinos; el otro, el táctico-estratégico: su temeridad e imprudencia conducen al ejército al desastre. Se suma a ellas una culpa antigua, la masacre causada a los ínsubres en contra de las órdenes del senado basadas en augurios desfavorables, que encuentra ahora ocasión para el castigo justificando la muerte del general como el cumplimiento, al modo de una tragedia, de su destino.²³ Establece Livio, al contrario de Polibio –que atribuye a la impericia del general la catástrofe– pero de acuerdo con la interpretación romana dominante,²⁴ la subordinación del plano humano al divino pues impone, mediante la inclusión de una lista de prodigios en el final del libro 21 y otra en el inicio del 22 (Levene, 1993: 42; Kajanto, 1957: 29),²⁵ la sensación de que la derrota romana es el fruto de la desatención de los dioses, que han dado muestras de su disposición mediante un buen número de señales. La impiedad de Flaminio, expuesta de forma insistente antes de la batalla (3.11-14), se ve corroborada en su transcurso por su negación de la utilidad de los votos para salir del angustioso trance (5.2),²⁶ así como por la imputación que le hace Ducario (6.3-4). Sin embargo, consideramos que la concurrencia de causas divinas y humanas en la explicación de los acontecimientos, habitual en la obra del paduano como modo de recoger no sólo los hechos sino también las vivencias de los contemporáneos de ellos (Levene, 1993: 246), merece tenerse en cuenta también aquí, pues

²² Rambaud (1980), Fuhrmann (1983), Mineo (1997). La insistencia de Livio en la *uirtus* de los soldados contradice la justificación de la aristocracia, que con frecuencia purga sus culpas amparándose en la falta de valor de sus tropas (Rosenstein, 1990: 92-113), y se acomoda, en cambio, a los relatos de derrota que ilustran que la confianza exclusiva en la *uirtus* de los soldados es prueba de la incompetencia del general, así lo demuestran los ejemplos aportados por Lendon (1999: 316-317), entre otros, los de César (*Gall.* 3.5, 5.34, 7.45-52).

²³ Se puede pensar, con Mineo (1997: 119), que se consuma la tragedia de Flaminio mediante la ejecución de la venganza humana; la tragedia se desarrolla asimismo en el plano divino, el cónsul romano muere víctima de su *hybris*, como apunta Kajanto (1957: 29).

²⁴ Como lo prueban, entre otros, Cicerón, *div.* 1.77, tanto cuando recoge el testimonio de Celio como en su propio nombre: *Quid? bello Punico secundo nonne C. Flaminius consul iterum neglexit signa rerum futurarum magna cum clade rei publicae? Qui exercitu lustrato cum Arretium uersus castra mouisset et contra Hannibalem legiones duceret...*, y Ovidio, *Fast.* 6.765-768.

²⁵ Las palabras de Levene (1993: 39-40) resumen bien la cuestión: «Moreover, Livy provides an explanation for the forthcoming Roman defeat, by reminding the reader of Flaminius' factionalism, and furthermore of the impiety with which he had been associated in his previous consulship: he had fought against the Gauls despite having received from the Senate news of bad omens refusing to open the letters in question until after battle. In this context it is perhaps significant that when Flaminius' death comes at 22.6.3-4, it is at the hands of an Insubrian Gaul in revenge for the massacre of his people in the aforementioned battle. Flaminius' earlier impiety is thus not only implicitly related to his death, but is an indirect cause of it, and consequently of the defeat».

²⁶ Tal recurso, propio de los generales piadosos, demuestra su efectividad en numerosas ocasiones a lo largo de la historia de Livio (1.12.7, 10.19.18, por ejemplo).

el valor de la estratagema urdida por Aníbal es determinante en el desenlace, por mucho que se ciernan sobre la narración las sombrías señales divinas.²⁷

3.2. La batalla se articula en una serie de escenas que muestran los acontecimientos desde la proximidad, lo que se aprecia más aún en el detenimiento inusual en la descripción de la huida mediante el recurso de la *diuisio* (6.5-8), de uso frecuente en las escenas de confusión (Walsh, 1961: 186); así como en la referencia a la recogida de los cadáveres (7.5).²⁸

El primer segmento narrativo respeta aparentemente la forma típica de la victoria estratégica, duplicada en el plano divino, del relato clásico tal como lo hemos definido: su empleo se manifiesta de una forma evidente en lo que cabe denominar un primer círculo, a partir de ahí se defraudan las expectativas de su consumación en un relato simple. Describe Livio, en primer lugar, la trampa diseñada por Aníbal –la final abre la expectativa de ejecución exitosa–: *Vt ubi intrassent Romani, obiecto equitatu clausa omnia lacu ac montibus esset* (4.3); refiere más tarde la materialización de ésta y la adecuación perfecta a los planes del cartaginés recurriendo a la repetición léxica para acentuar la estrecha relación del proceso: *Poenus ubi, id quod petierat, clausum lacu ac montibus et circumfusum suis copiis habuit hostem, signum omnibus dat simul inuadendi* (4.5). El círculo descriptivo que podría cerrarse aquí da paso, no obstante, a una amplia narración de resistencia, ausente en el relato correspondiente de Polibio y que nada aporta a la información esencial.²⁹ Livio va más lejos aún, pues, a continuación, reabre de manera inesperada la acción en un segundo círculo, en cuyo comienzo resuena el eco de la situación descrita en el segmento anterior: *Deinde, ubi in omnes partes nequiquam impetus capti et ab lateribus montes ac lacus, a fronte et ab tergo hostium acies claudebat...* (5.6). El ciclo se cierra por entero con una referencia a esos mismos obstáculos físicos, decisivos para la resistencia romana, en el momento en que pierden, en medio de la desesperación (*uelut caeci*), ese valor: *iam nec lacus nec montes pauori obstabant* (6.5).

Es en ese punto, en la ampliación del relato de la batalla propiamente dicha, ya se deba a Livio o sus fuentes,³⁰ donde se halla la clave de la narración. La superación de la estructura del relato simple, evocado de forma evidente, constituye la base de la construcción del modelo de derrota del que aquí nos ocupamos; no se llega a producir, por supuesto, inversión, como ocurre en las batallas mayores del paduano, sino tan sólo una resistencia más allá de lo esperado. La correspondencia existente entre la prolongación y la reapertura refuerzan la unidad de ambas secciones y dan prueba de la profunda elaboración

²⁷ Levene (1993: 42) recurre al testimonio de Fabio para defender su tesis, pero el *Cunctator* maneja a conveniencia tanto la explicación divina (22.9.7) como la humana (22.25.12 y 24.8.2). Sobre la utilización de los elementos religiosos en el contexto bélico, remitimos a Feldherr (1998: 64-78).

²⁸ En este episodio, la búsqueda del cadáver de Flaminio por parte de Aníbal (7.5) establece cierto paralelo con Cannas. Parece que es descripción reservada a las luchas civiles o las derrotas (cf. Salustio, *Cat.* 61, Tácito, *ann.* 1.60-62, Lucano, 7.786-872).

²⁹ Bien distinto es el relato de la batalla de Magnesia (37.41.2), donde la niebla, ventajosa aquí para los romanos, da lugar a una descripción similar de la confusión, pero el resultado del combate es rápido y definitivo en esa parte de la lucha, sólo se prolonga en otras zonas.

³⁰ Especialmente visible si lo comparamos con el relato de Polibio (3.84), Plutarco (*Fab.* 3.1-2) o Apiano (*Hann.* 9).

del texto; el uso de *deinde* (5.6) sirve de marca formal precisa de separación entre acciones:³¹

1	2
<p>a) Descenso de las cumbres / la niebla se extiende (4.6)</p> <p>b) Descripción de la confusión romana</p> <p>c) Intervención del cónsul (discurso directo)</p>	<p>c) Intervención de Ducario (discurso directo) / muerte de Flam.</p> <p>b) Huida (confusión)</p> <p>a) Ascenso y visión desde la cumbre/ la niebla se disipa (6.8-9)</p>
<p>Reacción individual de los soldados y nueva batalla (5.6)</p>	

En la configuración artística del relato se observa una composición en cierta medida circular, determinada en este caso por el espacio: las cumbres de las montañas son el marco de inicio de la batalla (el punto del que descienden los cartagineses) y el paisaje que la cierra (la posición que alcanza el grupo de seis mil romanos que rompe la línea enemiga). Este elemento espacial redobla su efecto gracias al proceso visual a él asociado: el paso de la luz a la oscuridad en el descenso de las tropas de Aníbal se transforma en un paso de la oscuridad a la luz en el ascenso de los romanos. La disposición del empleo de los dos términos sinónimos referidos a la niebla responde posiblemente a la misma voluntad artística: *nebula/caligo - caligine/nebula*.

4. La selección de las acciones se complementa con el modo de narración, tanto en lo referente a la distribución del sumario y la escena como al uso de la perspectiva.

4.1. La realidad fáctica de la niebla, que adquiere el protagonismo, sirve para describir de forma más neta la confusión,³² cuestionando la limpidez táctica de las batallas diseñadas al modo clásico, y permite recrear los acontecimientos vividos por los soldados derrotados de una forma muy cercana. Para lograrlo con mayor eficacia, Livio recurre a la descripción detallada y a la selección de los aspectos más llamativos provocados por el fenómeno atmosférico citado, no en vano es un maestro en la creación de escenas que parecen acontecer ante nuestra vista (*euidentia*);³³ en el relato de esta batalla el espectáculo, su

³¹ Se registra en este relato un empleo escaso de dicho recurso, favorito de Livio (Witte, 1969: 71-75); quizás sea una forma de reflejar la confusión.

³² En otros tres relatos obtiene la niebla cierto protagonismo y en ellos se plasma el desconcierto de forma similar: la batalla de Magnesia (37.41.2), un ataque de los samnitas al campamento romano (10.32.6-33.6) y la batalla contra los histrios junto al lago del Timavo (41.2). Efectos similares de la niebla describe en la escena que precede a la batalla de Cinoscéfalas (33.7.1-3) y en su final (33.8.9).

³³ La *euidentia*, un recurso bien desarrollado por la retórica, induce al orador a elaborar su texto en el aspecto de la representación, de manera que las palabras provoquen el nacimiento en el espíritu del auditorio de una imagen tan viva que se imprima en la memoria y suscite así una emoción durable. El auditorio experimenta una emoción tal que se figura que la escena que el narrador propone a su imaginación, si le conmueve tan profundamente, no puede ser más que la retranscripción de la realidad verdadera, o al menos verosímil. Esta ambigüedad, que hace al destinatario incapaz de distinguir la verdad de lo verosímil, constituye para el orador el interés mismo de dicho recurso; cf. Vasaly (1993: 89-104) y Walker (1993).

imposibilidad, pasa a primer plano, la demora en la descripción de las percepciones sensoriales de los combatientes facilita la recreación mental de los hechos por parte del lector, y, como consecuencia, su reacción emocional.³⁴ Al mismo efecto contribuyen la inclusión de discursos en forma directa, la selección manifiesta –casi continua– del foco, en este caso los romanos (Bartolomé, 1995: 202-211), y la utilización parcial de los agentes como focalizadores de la acción.

El espectáculo resulta desdibujado por las circunstancias señaladas, y Livio establece una gradación en la dificultad de comprensión deteniéndose en el detalle de la percepción visual y sonora. En primer lugar, describe la perspectiva ventajosa de los cartagineses y las consecuencias desastrosas de ello para los romanos: incapacidad para organizar la formación de combate y luchar (4.7); el intento de subsanar esta deficiencia mediante el recurso a la voz, se ve, a su vez, frustrado por el ruido excesivo que impide oír las órdenes emitidas (5.3). La consecuencia lógica es el aislamiento por el que cada soldado actúa, en contra de lo normal, por su cuenta (5.6) y llega al extremo de concentración en la lucha que provoca enajenación sensorial (5.8). La acumulación de referencias, dispersas a lo largo de toda la narración, a la escasa utilidad de la vista, hasta el momento final en el que se despeja la niebla y dicho sentido recobra su función tan sólo para comprobar la magnitud del desastre, así como las referencias a los sonidos de la lucha, reproducidos en parte mediante el empleo de la aliteración, recrean las sensaciones de los protagonistas y favorece la impresión de cercanía con los agentes y sus vicisitudes y angustias.

La imprudencia del general, ya antes del inicio de la lucha, se indica en términos visuales: *Inexplorato postero die uixdum satis certa luce... id tantum... conspexit: deceptae* (4.4). Se suma a la falta de claridad del crepúsculo la niebla, convertida desde el inicio de la batalla en protagonista: *Nebula densior sederat* (4.6), que determina las dificultades visuales: *satis conspecta* (4.6), *satis cernerent* (4.7), *tantum aberat ut sua signa atque ordines et locum noscerent* (5.3), *uelut caeci* (6.5). Sólo al final, cuando se disipa la niebla, el paso de la oscuridad a la claridad permite, para un grupo escogido y para el lector, el espectáculo completo: *Neque scire nec perspicere prae caligine poterant* (6.8), *Inclinata denique re, cum... dispulsa nebula aperuisset diem, tum liquida iam luce montes campique perditas res stratamque foede Romanam aciem* (6.9-10). El efecto se potencia mediante la referencia, inusualmente desarrollada, a los elementos sonoros:³⁵ *Clamore... undique orto... sensit* (4.7), *uertente se quoque ad dissonos clamores... quacumque adire audirique potest* (5.1), *prae strepitu ac tumultu nec consilium nec imperium accipi poterat* (5.3), *ad gemitus uolnerum ictusque corporum aut armorum et mixtos strepentium pauentium clamores circumferebant ora oculosque* (5.4), *maior usus aurium quam oculorum* (6.4).

Una forma de hacer más perceptible el sufrimiento de los vencidos consiste en el empleo de series de imperfectos en el desarrollo de la acción narrativa, marcada en sus momentos culminantes por sutiles cambios del pasado al presente, con la finalidad de pausar el relato, la acción parece angustiosamente detenida:³⁶ como extensión del presente en la descripción de trance en la que se hallan inmersos los romanos en el inicio de la batalla (5.3-5); en la huida de los derrotados, tras un perfecto (6.7), donde la idea de

³⁴ Obsérvense las emociones que, según Séneca (*dial.* 4.2.3 ss.), experimenta un lector de historia.

³⁵ Sobre la realidad de los efectos sonoros en las batallas y el caso de Trasimeno, cf. Daly (2002: 169).

³⁶ Pertenecen al uso del imperfecto que Torrego (1995: 125-126) denomina «descripción de una situación».

duración crea la sensación de una matanza continua y reiterada. Entre estos dos puntos extremos encontramos la descripción de la acción de Flaminio hasta su muerte, introducida por un presente seguido de cuatro imperfectos que preparan el vuelco decisivo de la acción (6.2).

Livio ahonda el efecto dramático del momento mediante la inclusión en forma directa de dos breves discursos, correspondientes a los antagonistas de la lucha. En el del romano invierte Livio su esquema habitual para situaciones similares: no se produce la reacción positiva inmediata,³⁷ pues la audiencia interna es sorda a las reclamaciones del cónsul; cumple, además, una segunda función narrativa respecto al lector al recordarle la actitud impía descrita con anterioridad (22.1, 22.3.11-14). Lo inusual, potenciado por la relación intertextual, se acentúa mediante la comparación con el discurso del galo, que se deja oír con claridad por sus destinatarios (*popularibus suis*); al lector le hace partícipe de otra comunicación, estimulando la memoria de un suceso lejano.³⁸

4.2. Algunos aspectos de la llamada focalización o mirada (Davidson, 1991: 11) interesan mucho en este caso. En primer lugar, la presencia casi absoluta de un solo foco: el bando romano. La alternancia entre el ejército y el cónsul [AB(A)BA] sustituye a la más habitual entre un ejército y el otro y sólo parece quebrarse en el momento de la muerte del cónsul –preferimos pensar en un focalizador distinto–. En segundo lugar, el recurso a la visión a través de los personajes en fases cruciales del combate.

La visión a través de los soldados romanos se muestra en el inicio de la batalla, cuando perciben la situación en la que se encuentran (*Romanus... sensit*, 4.7); se repite en el desarrollo central de la batalla (*circumferebant ora oculosque*, 5.4), y reaparece en el final de esta sección en el momento que precede a la reacción que prolongará la lucha, la comprensión personal y colectiva de la única solución para la salida de la situación (*apparuit...*, 5.6): descripción de la dificultad.

En el momento cumbre de la narración, el de la muerte del cónsul romano, destacada mediante el sumario de la lucha general –*Tres ferme horas pugnatum est* (6.1)–, cobra la mirada un valor especial, incluso en contra de lo verosímil: Flaminio se convierte en objeto, bien visible por su vestimenta aun en medio de la niebla, de la contemplación de todos –*insignemque armis et hostes summa ui petebant et tuebantur ciues...* (6.2); el quiasmo *s/v-v/s* refleja esa situación de centro de atención–; pero, a continuación, selecciona el autor la mirada precisa de un personaje concreto, Ducario,³⁹ proyectada sobre el cónsul –*noscitans quoque facie* (6.3)–, y la convierte en el factor decisivo de su reacción, conforme al esquema habitual de este tipo de escenas.⁴⁰ La focalización a través del jefe galo –un índice, discutible, es el uso del término *hostes* referido a los romanos– constituye, por alterar la práctica habitual, un signo de la situación anómala, pero también, en

³⁷ Así sucede, por ejemplo, en 4.28.4, 7.33.10, 9.23.9, 10.35.19 y especialmente 22.50.9, que recoge las palabras del futuro Africano después de Cannas; a un esquema similar responden otros pasajes de expresión en forma narrativa: 4.38.4, 37.11.10.

³⁸ Su victoria sobre los galos insubres que Livio probablemente narrara en el libro 20; dan noticia de ella Polibio 2.32-3, Plutarco, *Fab.* 2.3, *Marc.* 4.2-6, y Zonaras 8.20.

³⁹ Silio Itálico (5.645) es el único que, en la estela de Livio, cita el nombre de este personaje.

⁴⁰ Cf. Fries (1985) y Oakley (1985). Es llamativo el cambio radical de función sintáctica (de sujeto a objeto directo) que se produce dentro de la misma frase precisamente cuando el cónsul se convierte en objeto del espectáculo: impigre *feribat* opem, *insignemque armis* et *hostes summa ui petebant et tuebantur ciues* (22.6.3).

consonancia con la pasividad del personaje,⁴¹ que parece una víctima necesaria y elegida con justicia por sus culpas; su muerte constituye el tributo inexcusable para su redención y rehabilitación,⁴² una forma de situar la razón en el bando enemigo. La justificación narrativa de su muerte, que pone punto final a la tragedia particular del personaje, es expresión del cumplimiento de la justicia divina (Levene, 1993: 40). De este modo explica Livio el desenlace final pues hace depender, siguiendo un tópico habitual, la huida de los soldados del final de su líder.⁴³

Otro de los momentos culminantes, éste supone el final de la batalla, se produce cuando un nutrido grupo de soldados logra romper el cerco enemigo y alcanza las montañas (6.8-9). El lector se aproxima al espectáculo que se abre cuando se disipa la niebla a través de sus miradas. La personificación del paisaje que ofrece objetivamente el espectáculo del desastre está mediatizada, en su transferencia al lector, por la mirada de los soldados: *foede (stratamque foede aciem, 6.9)* parece la marca de esta focalización, paralela al uso anterior del mismo término en boca de Ducario (*peremptorum foede ciuium, 6.4*). La visión parcelada y cercana, demasiado próxima para comprender el conjunto de los acontecimientos, se torna finalmente una visión panorámica.

Consuma de este modo Livio una narración orientada a la tragedia, mediante la que el lector, movido a una reacción emocional, corre el riesgo de desplazar la responsabilidad de la derrota⁴⁴ y centrarse en el comportamiento heroico del general y los soldados romanos en el transcurso de la batalla, sin embargo, la insistencia del narrador en la anormalidad de los sucesos, previene contra el olvido de las circunstancias iniciales que determinan el desastre.

⁴¹ La actitud de Flaminio, sólo comparable a la de otros jefes enemigos en similares circunstancias (Larte Tolumnio atacado por A. Cornelio Coso, 4.19.3; el jefe samnita por Q. Aulio Cerretano, 9.22.7), es signo, según Fries (198: 174-5), de su debilidad, acentuada mediante el contraste con la actitud decidida del escudero. La existencia de otras variantes sobre la muerte de Flaminio, que el propio Livio recoge en boca de Aníbal más tarde: *Vbi ille miles meus est, qui derepto ex equo C. Flaminio consuli caput abstulit?*, 23.45.8, parece corroborar esta interpretación y explicar la insistencia de Livio en el empeño de los soldados romanos por evitar que su general sea despojado. Remite, por otro lado, aunque quizás la activación de ese recuerdo concreto sea ajena al propósito de Livio, en su expresión inicial, y en su esquema de desarrollo, al comienzo del combate entre Bruto y Sexto (*facie quoque cognouit... «ille est uir» inquit... Concitat calcaribus, 2.6.7*), lo que demuestra que en su relación se concede mayor importancia a la integración dentro de un determinado esquema que a la verosimilitud.

⁴² Rosenstein (1990: 116-117) reconoce la labor realizada por la tradición historiográfica posterior a Polibio, que trabaja con fuentes cercanas al tiempo de los hechos y muy críticas con el cónsul, en la presentación «dramatically different» de su figura en Livio, y proporciona la siguiente causa para el cambio: «the historians knew how their audiences expected a man of this rank to die, and so they obliged by remolding the accounts of his conduct they received to reflect the required standards».

⁴³ La alteración del esquema por Silio Itálico (5.658-9) muestra la interiorización de dichos mecanismos y pretenden llevar más lejos aún el efecto perseguido por Livio.

⁴⁴ Que circulaba entre los romanos la justificación de la derrota del Trasimeno a causa de la niebla lo atestiguan las palabras que Polibio pone en boca de Paulo Emilio (3.108.10): «Pues los derrotados junto al río Trebia habían llegado de Sicilia el día anterior y formaron ya al alborar el día siguiente. Y los que lucharon en Etruria no pudieron ver al enemigo no ya antes, sino incluso durante la batalla, ya que el aire se llenó de niebla»; cf. Davidson (1991: 13).

5. El recurso más significativo en la descripción de la anomalía, consiste en la intervención del narrador para establecer en paralelo al relatado el mundo alternativo.⁴⁵ Entre los medios de los que se sirve para lograr tal objetivo se encuentra en primer lugar, por ser el más empleado, el de la negación; mediante su uso se constata la falta de validez de las normas tácticas habituales. El ejemplo más amplio y claro es el siguiente:

Et noua de integro exorta pugna est,
non illa ordinata per principes hastatosque ac triarios
nec ut pro signis antesigani, post signa alia pugnaret acies
nec ut in sua legione miles aut cohorte aut manipulo esset; *fors*... (5.7-8).

Se recoge la normalidad bajo la forma negativa, estableciendo de modo palmario el vuelco de la realidad habitual. La lucha contradice los principios de la experiencia propia del romano, por lo que la insistencia parece redundante. Sin la nitidez del anterior, se deben destacar, aunque no todas ellas remiten de una forma tan evidente al universo alternativo propuesto por el autor, las siguientes: *nec imperium accipi nec... tantum aberat ut ante... quam satis instrueretur aut* (5.3). La hipérbole que pone fin a la lucha general (5.8), comparte, por su forma, la función del resto de negaciones, aunque a ella sume la de enfatizar la resistencia romana y el encarnizamiento de la lucha, las dimensiones del terremoto expresadas en una cláusula de relativo que sobrepasa con creces la extensión de la principal, potencia ese valor; un efecto de clímax deriva de su posición.

Un valor semejante puede atribuirse a algunas comparativas y modales del texto: *Impavidus ut in re trepida... Instruit... ut tempus locusque patitur* (5.1), *onerati magis iis quam tecti* (5.3), *maior usus aurium quam oculorum* (5.4); a las expresiones que recogen la idea de la limitación de la acción del cónsul, como implica el uso reiterado del verbo *possum*, que indica la limitación de la volición, es una forma de demostrar la imposibilidad de superar una negligencia mayor y determinante para la resolución del combate (4.7, 5.1, 5.3).

Finalizado el recorrido, es hora de recapitular. En el amplio desarrollo del relato examinado confluyen dos razones de peso, una de ellas es la necesidad de establecer una versión definitiva, que resulta, como es inevitable, sesgada y parcial pero verosímil mediante la prodigiosa elaboración artística y a la vez aceptable para la mentalidad de los lectores romanos; la otra, su valor didáctico, confiado no sólo al relato mismo del autor convertido en memorable, sino también en diversas ocasiones a los agentes internos, que a través de sus interpretaciones de los sucesos acontecidos muestran su capacidad de extraer lecciones provechosas de los errores cometidos en el pasado. Se constituye este público privilegiado en guía de la lectura y, gracias a su mediación, el lector externo se encuentra en condiciones de sacar conclusiones útiles para el presente.

El análisis particular del texto ha mostrado la existencia de peculiaridades en la relación de la derrota. La más notable, aparte de otras de menor importancia, consiste en la consideración del mundo alterado que presenta, tanto de forma expresa mediante la intervención evaluadora del narrador que ofrece en paralelo la normalidad como a través de la relación intertextual que se establece con el resto de narraciones de batalla; ya que, por tratarse de un tipo de escenas altamente codificadas, las alteraciones, abundantes, resultan

⁴⁵ De Jong (1985: 62) reconoce el valor que poseen las negativas de contrariar las expectativas del narratorio, y más tarde (68) señala que éstas son indicaciones de la actividad del narrador-focalizador principal.

más visibles: por ejemplo, la falta de efecto del discurso de Flaminio, o la secuencia invertida en el combate singular.

Con todo, y respondemos así a la pregunta que cerraba el apartado 1, no se supera en el pasaje analizado la separación tajante entre el relato antiguo y el moderno. No existe exaltación de la anormalidad que convierta la narración en una censura de la lucha; se trata tan sólo de expresar la desazón causada por una situación anómala para Roma; esto ya constituye una diferencia insalvable, la estimación del heroísmo militar y la confianza en los valores de su mundo son otras tantas diferencias, dependientes a su vez del modo de comprender la guerra en nuestros tiempos y en los de Roma: reconocer lo trágico de la realidad bélica no tiene por consecuencia un cuestionamiento radical de su existencia y utilidad.⁴⁶ Livio ha plasmado el espectáculo, duro y cruel por momentos, heroico en muchas ocasiones, y ha manifestado su visión de la guerra con claridad, pero nosotros podemos, partiendo de las imágenes que él nos ofrece, seleccionar aquéllas que nos resulten más próximas y acordes con la mentalidad moderna, más propensa al rechazo de la guerra, pero siendo plenamente conscientes de que ello es fruto de nuestra actividad interpretativa.

Bibliografía

- Ash, R., 2002, «Epic Encounters? Ancient Historical Battle Narratives and the Epic Tradition», en: D. S. Levene - D. P. Nelis, *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden-Boston-Köln, 253-273.
- Bartolomé, J., 1994-1995, «La batalla de Alia y sus prolongaciones», *Excerpta Philologica* 4-5, 149-163.
- , 1995, *Los relatos bélicos en la obra de Tito Livio*, Vitoria-Gasteiz.
- Bruckmann, H., 1936, *Die römische Niederlagen im Geschichtswerk des Livius*, Munster.
- Chaplin, J. D., 2000, *Livy's Exemplary History*, Oxford.
- Daly, G., 2002, *Cannae. The experience of battle in the Second Punic War*, London-New York.
- Davidson, J., 1991, «The Gaze in Polybius' *Histories*», *JRS* 81, 10-24.
- De Jong, I., 1987, *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam.
- Feldherr, A., 1998, *Spectacle and Society in Livy's History*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Fries, J., 1985, *Der Zweikampf. Historische und literarische Aspekte seiner Darstellung bei T. Livius*, Königstein.
- Fuhrmann, M., 1983, «Narrative Techniken im Dienste der Geschichtsschreibung (Livius, Buch 21-22). Eine Skizze», en: E. Lefevre - E. Olshausen (eds.), *Livius Werk und Rezeption: Festschrift für Erich Burck zum 80 Geburtstag*, München, 19-29.
- Hanson, V. D., 1990, *Le modèle occidental de la guerre: la bataille d'infanterie dans la Grèce classique*, Paris.
- Heinze, R., 1996 (= 1914), *La tecnica epica di Virgilio*, trad. del alemán de M. Martina, Bologna.
- Kaempfer, J., 1998, *Poétique du récit de guerre*, Paris.
- Kajanto, I., 1957, *God and Fate in Livy*, Turku.
- Keegan, J., 1990 (= 1976), *El rostro de la batalla*, trad. del inglés de J. Narro, Madrid.
- Kraus, Ch., 1998, «Repetition and Empire in the *Ab Urbe Condita*», en: *Style and Tradition. Studies in honour of W. Clausen*, Stuttgart-Leipzig, 264-282.
- Lendon, J. E., 1999, «The Rhetoric of Combat: Greek Military Theory and Roman Culture in Julius Caesar's Battle Descriptions», *CA* 18, 273-329.

⁴⁶ La inexistencia de relatos sostenidos de forma continuada desde el punto de vista de los soldados es un elemento claramente diferenciador, pues, de acuerdo con Kaempfer (1998: 10), una de las características del relato moderno es el de la estricta restricción del punto de vista; otra, la deshumanización del mundo circundante, tampoco llega a producirse.

- Levene, D. S., 1993, *Religion in Livy*, Leiden-Boston-Köln.
- Mineo, B., 1997, «L'interprétation livienne de l'histoire: le récit des défaites romaines de la Trébie à Cannes», *REL* 75, 113-128.
- Oakley, S. P., 1985, «The Single Combat in the Roman Republic», *CQ* 35, 392-410.
- Pérez Jiménez, A., 1985, «La batalla de Trasimeno y la caracterización Fabio-Flaminio en Plutarco, *Fab. 2.2-3.7*», *Habis* 16, 129-143.
- Rambaud, M., 1980, «Exemples de déformation historique chez Tite-Live. Le Tessin, la Trébie, Trasimène», en: R. Chevallier (ed.), *Colloque Histoire et historiographie, 1978, Caesarodunum XV bis*, Paris, 109-126.
- Rich, J. - G. Shipley (eds.), 1993, *War and Society in the Roman World*, London-New York.
- Rosenstein, N. S., 1990, *Imperatores Victi. Military Defeat and Aristocratic Competition in the Middle and Late Republic*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- Quint, D., 1993, *Epic and Empire*, Princeton.
- Sabin, P., 2000, «The Face of Roman Battle», *JRS* 90, 1-17.
- Toher, M., 1990, «Augustus and the Evolution of Roman Historiography», en: K. A. Raaflaub - M. Toher (eds.), *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate*, Berkeley, 139-154.
- Torrego, E., 1995, «Los tiempos en la narración: el asedio a Sagunto (Liv. 21,5,3-15,1) FT», *CFC* (L) 9, 117-133.
- Vasaly, A., 1993, *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory*, Berkeley.
- Walker, A. D., 1993, «*Enargeia* and the Spectator in Greek Historiography», *TAPhA* 123, 353-377.
- Walsh, P. G., 1961, *Livy. His Historical Aims and Methods*, Cambridge.
- Witte, K., 1969 (= 1910), *Über die Form der Darstellung in Livius' Geschichtswerk*, Darmstadt (= *RhM* 65, 270-305 y 359-419).

APUNTES SOBRE UN DEBATE (ORTO)GRÁFICO*

JOSEP M. BERNAL
IES Lacetania, Manresa

Según Emanuele Banfi, la historia lingüística del Helenismo moderno se ha caracterizado por una considerable *αργία* en comparación con la de Italia,¹ pero también con la de otras naciones europeas. Durante el Renacimiento, algunos pueblos reivindicaron con éxito la *nobiltà* de sus idiomas vernáculos. Los griegos, en cambio, no lograron superar el sometimiento a la tradición escrita. Los intentos por dignificar gramaticalmente la lengua moderna (Nikólaos Sofianós) pasaron desapercibidos,² y la cuestión lingüística duró mucho más de lo que habría sido deseable.

Sin duda, el capítulo en que el sometimiento a la tradición escrita se ha mostrado más difícil de vencer en Grecia ha sido el ortográfico: baste con recordar que hasta 1982 no se decidió acabar de una vez para siempre con el uso oficial del sistema politónico. Éste presentaba numerosos inconvenientes, es cierto, pero también tenía una gran ventaja: la demostración visual, inmediata, de la continuidad secular de la lengua. Según Karl Krumbacher, quien diera un vistazo a un libro griego de principios del siglo XX podía pensar que se hallaba ante un texto de Jenofonte,³ y cabe suponer que esta sensación la provocaban, sobre todo, los espíritus, las iotas suscritas y los acentos, además, por supuesto, de las desinencias nominales y verbales características de la *katharévusa*. No es de extrañar, por lo tanto, que a finales del siglo XIX Georgios Chatzidakis se opusiera rotundamente a una eventual reforma del sistema de acentuación alegando la gran distancia que, de esta manera, se crearía entre los textos neogriegos y los publicados en la colección «Teubner».⁴

Los demoticistas fueron conscientes de la necesidad de simplificar la ortografía neogriega haciéndola, si no fonética, sí foneticista. A principios del XIX el epirota Vilarás planteó dicha reivindicación, y a finales de ese siglo Psicharis avanzó en la misma línea (ἀφτός, Ἐβρώπη). «L'orthographe que nous soutenons», afirmaba, «donne à la langue sa couleur propre et sa physionomie [...], et, comme le français en regard du latin, oppose

* Este artículo está basado en una comunicación que, con el título de «Spelling issues in interwar Greece», presenté en el congreso de la Modern Greek Studies Association celebrado en Toronto (Canadá) los días 16, 17 y 18 de octubre de 2003. En los títulos de las referencias bibliográficas se aplica el sistema monotónico.

¹ E. Banfi, «Alla ricerca di una norma: Italia e Grecia alla vigilia dell'età moderna», en: M. Tavoni (ed.), *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento*, Modena 1996, II, 89.

² Vid. G. Horrocks, *Greek: a history of the language and its speakers*, London - New York 1997, 333.

³ K. Krumbacher, *Das Problem der neugriechischen Schriftsprache*, München 1902, 7.

⁴ M. Triandafilidis, «Η ορθογραφία μας» (1913), en: Íd., *Ἀπαντα*, VII, Θεσσαλονίκη 1965, 11.

avec franchise le grec moderne au grec ancien.»⁵ A pesar de estas palabras, lo cierto es que la ortografía de Psicharis se mantuvo dentro de los márgenes de la tradición, ya que, como él mismo admitía, «il est difficile, pour ne pas dire impracticable, d'innover sur ce point».⁶ Sin embargo, sus tímidas innovaciones bastaron para que Chatzidakis reaccionara publicando, en 1887, unas normas ortográficas basadas en la estricta observación de la etimología del léxico.⁷ En consecuencia, podría decirse que, en el conflicto de finales del siglo XIX entre demoticismo y purismo, la ortografía era vista como una convención histórica que podía ser alterada a fin de destacar la relación de independencia (en el caso del demoticismo) o de unidad (en el caso del purismo) entre el griego clásico y el griego moderno.

Algunos de los herederos de Psicharis no fueron tan tímidos, e intentaron no sólo simplificar el sistema de acentuación y crear una ortografía fonética, sino también implantar el alfabeto latino. El objetivo de estas páginas no es otro que el de presentar y analizar brevemente los contenidos de un debate ortográfico (o simplemente *gráfico*) que tuvo lugar en Grecia durante el periodo de entreguerras y que, a pesar de haber pasado un tanto desapercibido, ofrece una perspectiva nueva, muy interesante, del pulso entre tradición y renovación que ha marcado la historia lingüística (mejor dicho, sociolingüística) del Helenismo moderno.

En 1913, Manolis Triandafilidis presentó en las páginas del *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* una propuesta de codificación ortográfica precedida de un extenso estudio sobre la historia de la ortografía neogriega y su situación contemporánea. Ésta no podía ser más desastrosa: los nombres de las calles se escribían de cualquier manera (Κηφισσιά, Κιφισιά, Κηφισιά), y los libros escolares presentaban grafías diferentes año tras año. Aunque las quejas al respecto eran constantes, el Estado no parecía tener demasiado interés en codificar y simplificar la ortografía de un país en el que cualquiera se sentía más seguro escribiendo en una lengua extranjera que en la suya propia.⁸ Por otro lado, Triandafilidis se distanció del tradicional foneticismo demotocista y señaló que la ortografía no sólo era una convención histórica, sino también una «συμφωνία μεταξύ των ομόγλωσσων».⁹ Además, en su reforma había que tener en cuenta los parámetros sociolingüísticos tanto del demótico como de la *katharévusa* en la Grecia de principios del siglo XX. Por este motivo, Triandafilidis mantuvo en su propuesta una gran parte del sistema ortográfico tradicional.

Las normas de Triandafilidis se aplicaron durante la reforma educativa de 1917-1919. Sin embargo, esta reforma fue interrumpida bruscamente y, por consiguiente, el problema ortográfico no pudo ser resuelto. El caos continuó reinando. En 1932, Ioannis Anagnostópulos, sucesor de Chatzidakis en la Universidad de Atenas a costa de

⁵ J. Psichari, «Essais de grammaire historique néo-grecque», *Annuaire pour l'Encouragement des Études Grecques en France*, 1885, 32.

⁶ J. Psichari, «Questions d'histoire et de linguistique» (1886), en: *Íd.*, *Ρόδα και μήλα*, I, Athènes - Paris 1902, 81.

⁷ G. Chatzidakis, «Ορθογραφικά» (1887), en: *Íd.*, *Μεσαιωνικά και Νέα Έλληνικά*, I, Αθήνα 1991 (1.ª ed. 1905), 561-654.

⁸ M. Triandafilidis, «Η ορθογραφία μας», 17.

⁹ *Ib.*, 27.

Triandafilidis,¹⁰ se quejó del «φοβερός ὀρθογραφικός σάλος» que imperaba en el país,¹¹ y Fotos Politis publicó por aquel entonces una serie de artículos sobre la cuestión ortográfica en los que se lamentaba de las numerosas faltas, algunas de ellas intolerables (Ἑλληνική Ἱστορία), cometidas por los jóvenes universitarios. Politis afirmaba que su generación había aprendido la ortografía histórica a pesar de las dificultades que entrañaba, pero ésta parecía haber perdido fuerza. Así pues, era necesario llevar a cabo una reforma a partir de las propuestas formuladas en 1913 por Triandafilidis, conservadoras, sí, pero fruto de un «juicio correcto» y un «deseo sincero» por impulsar una simplificación factible. De hecho, era muy poco probable que los griegos aceptaran una ortografía fonética, opuesta a la larga tradición de la lengua escrita.¹²

Las instituciones oficiales también eran conscientes de la gravedad del asunto, y el 25 de junio de 1931 el Ministerio de Educación pidió a los tres principales organismos culturales del Estado (la Academia de Atenas y las Universidades de Atenas y Tesalónica) su opinión acerca de una eventual reforma ortográfica, haciendo especial hincapié en el sistema de acentuación.

La Universidad de Atenas no respondió. En Salónica, Triandafilidis recibió el encargo de elaborar una propuesta. Ésta fue presentada en diciembre, pero la Facultad de Filosofía y Letras no llegó a ninguna decisión concreta al respecto y la petición del Ministerio no fue contestada. Dos años más tarde, y en las páginas de *Νέα Ἐστία*, la Academia de Atenas publicó una lista de normas en las que se simplificaban los cánones historicistas de Chatzidakis. Se trata de un documento, conocido con el nombre de «Ὄρθογραφικό Διάγραμμα», en que el etimologismo a ultranza del lingüista cretense era atenuado mediante algunas excepciones, como por ejemplo la supresión de los apóstrofes que indicaban una aféresis, la eliminación del espíritu en la ρ inicial, la supresión de la iota suscrita en las desinencias verbales y en el léxico de carácter popular, la eliminación de las consonantes dobles en los términos de origen extranjero, y la simplificación del sistema politónico en algunos puntos. Triandafilidis las consideró, y con razón, insignificantes. Sin embargo, son una buena prueba de la crisis del sistema ortográfico tradicional a la que se refería Politis. La propia Academia así lo daba a entender al declarar que, aunque no eran correctas desde un punto de vista histórico, estas *concesiones* tenían que ser aceptadas. Por otro lado, no hay que olvidar que en 1913 Triandafilidis ya había propuesto algunas de estas reformas, y entonces fueron duramente criticadas por la docta institución ateniense.¹³

El clima parecía propicio para que ganaran protagonismo los partidarios de la máxima simplificación de la ortografía neogriega, y en 1932 Panagis Lorentzatos (helenista, demoticista, padre de Zisimos Lorentzatos) defendió la adopción de un sistema fonético

¹⁰ Vid. M. Triandafilidis «Ἐπόμνημα προς την Φιλοσοφικήν Σχολήν του Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν», «Ἐπιστήμη και ἦθος. Προς την Φιλοσοφική Σχολή και το κοινό των επιστημόνων. Με ένα επίμετρο προς την Φιλοσοφική Σχολή» (1924), en: *Íd.*, Ἐπαντα, VIII, Θεσσαλονίκη 1965, 313-335 y 336-431.

¹¹ I. Anagnostópulos, «Ὄρθογραφία: ιστορική επιθεώρησης αυτής από των αρχαίων χρόνων μέχρι της σήμερον», *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαιδεία*, XX, 1932, 107-111.

¹² F. Politis, «Το πρόβλημα της ὀρθογραφίας» (1932), en: *Íd.*, *Ἐπιλογή κριτικών άρθρων: κοινωνικά*, IV, Ἀθήνα 1991, 307-309.

¹³ M. Triandafilidis comparó sus propuestas ortográficas de 1913 y las normas de la Academia de Atenas en el trabajo «Ἡ Ἀκαδημία και το γλωσσικό ζήτημα» (1933), en: *Íd.*, Ἐπαντα, VII, 256-265.

como único remedio efectivo para acabar con la anarquía ortográfica del país.¹⁴ De hecho, sobre este tema se hablaba mucho en aquellos años. Según Eliseos Gianidis, había alcanzado el rango de «συζήτηση τῆς ἐποχῆς»,¹⁵ y uno de los que hablaban era Gianis Kordatos, quien en 1928 criticó las propuestas que Triandafilidis había formulado en 1913 porque, en sus conclusiones, el lingüista se mostraba muy conservador: «κρατάει πολλά ἀπό τή γλωσσική παράδοση».¹⁶

Al mencionar a Kordatos es fácil suponer que la actualidad del debate ortográfico en el periodo de entreguerras fue debida, sobre todo, a la nueva orientación ideológica de numerosos demoticistas: el marxismo, que se impuso el año 1927 en el Εκπαιδευτικός Όμιλος gracias a Dimitris Glinós. De hecho, las propuestas a favor de una ortografía fonética aparecieron en publicaciones vinculadas al Partido Comunista, por ejemplo *Αναγέννηση* y *Πρωτοπορία*, pero también en otras como *Η φωνή του βιβλίου*. Respecto a Glinós, que a partir de 1929 defendió con vehemencia el uso del alfabeto latino, parece ser que su conversión al comunismo provocó la radicalización de sus ideas acerca de la apariencia visual del demótico. En consecuencia, los debates ortográficos pueden ser considerados, en primer lugar, como un efecto más del διχασμός que se produjo en el seno del movimiento demoticista en 1927.

Por otro lado, Emmanuil Moschonas ha señalado que en los años treinta los comunistas griegos intentaron diferenciarse lingüísticamente de la burguesía liberal, cuyo demótico se había vuelto más conservador, más *purista*, a causa de la constante identificación del demoticismo con el comunismo.¹⁷ La lengua de los comunistas griegos no ha sido estudiada en profundidad. Sin embargo, en los artículos publicados por Glinós durante ese periodo hallamos a menudo formas fonéticas, morfológicas y ortográficas utilizadas por Psicharis y rechazadas por Triandafilidis, por ejemplo «σκολειό», «δημοτικιστάδες» y «ἐκπαιδευτικό». Estas formas sugieren que, durante el periodo de entreguerras, el demótico de Psicharis era visto por Glinós como una lengua digamos revolucionaria, alejada tanto de la *katharévousa* como del demótico burgués. En este punto vale la pena recordar que, a comienzos del siglo XX, los primeros demoticistas marxistas se desviaron de la ortodoxia gramatical de Psicharis, y por este motivo fueron criticados muy duramente en la revista *Νουμάς*.¹⁸ Sin embargo, en los años treinta Glinós no sólo expresaba su admiración por Psicharis,¹⁹ sino que, además, utilizaba las formas que éste había introducido en la lengua escrita seguramente con el objetivo de establecer una identidad lingüística propia para el demoticismo marxista. Por otra parte, al apoyar la adopción de una ortografía fonética, esta corriente demoticista intentó afianzar su propia identidad lingüística incluso a nivel gráfico, desafiando, al mismo tiempo, la autoridad del demoticismo burgués (es decir, de Triandafilidis) en cuestiones relacionadas con la codificación del neogriego.

¹⁴ P. Lorentzatos, «Η ορθογραφία μας», *Νέα Εστία* 12, 1932, 791-792.

¹⁵ E. Giannidis, *Γλωσσικά πάρεργα: γλώσσα και ορθογραφία, συζητήσεις της εποχής μας*, Αθήνα 1974 (1.^α ed. 1932).

¹⁶ G. Kordatos, *Δημοτικισμός και λογιωτατισμός*, Αθήνα 1974 (1.^α ed. 1927), 209.

¹⁷ E. Moschonas, «Ένας αιώνας δημοτικισμού: κοινωνικές και πολιτικές προσεγγίσεις», en: A. Palis, *Μπρουσός*, ed. E. Moschonas, Αθήνα 1975, οθ'-πα'.

¹⁸ *Ib.*, κέ'-κζ'.

¹⁹ Vid. D. Glinós, «Υστερ' από το θάνατο του Ψυχάρη» (1931), en: *Íd.*, *Εκλεκτές σελίδες*, II, Αθήνα 1971, 65-69.

Al parecer, en 1929 los demoticistas marxistas radicalizaron sus opiniones acerca de la reforma ortográfica y apoyaron la introducción del alfabeto latino en Grecia. En el mes de febrero, Glinós abrió la campaña a favor del alfabeto latino con una serie de artículos sobre este tema, y Filindas publicó en *Πρωτοπορία* una propuesta de adaptación del alfabeto latino. «Δεν πιστεβω», afirmaba, «να είναι σοβαρός ο λόγος πως δεν πρέπει να κανομε εμεις αυτη τη μεταρρυθμιση, γιατι την εκαμαν ταχα πριν απο μας οι Τουρκοι, ή οι Γιαπωνεζοι, ή δεν ξέρω ποιοι άλλοι.»²⁰ Además, en 1933 la revista *Σοσιαλιστική Ζωή* anunció que el futuro régimen comunista del país transformaría radicalmente la escritura de la lengua griega, y la adopción del alfabeto latino sería «ὕποθεση καί καθήκον τοῦ αὐριανοῦ σοσιαλιστικοῦ καθεστώτος».²¹ Así pues, en los años treinta los demoticistas marxistas consideraban el alfabeto latino como una característica irrenunciable de la nueva lengua demótica, el demótico de la clase trabajadora.

Creo que estas propuestas han de ser vistas, sobre todo, como una reacción ante la reforma educativa de Venizelos en 1929. Ese año, Glinós publicó en el periódico *Ακρόπολη* una serie de artículos contra dicha reforma, y en 1930, en un texto sobre la adopción del alfabeto latino en Grecia, describió el sistema educativo griego con las siguientes palabras:

[...] το ελληνικο εκπαιδευτικο συστημα και στην οργανωση των σχολειων και στα προγραμματα, και στη μορφωση των δασκαλων και στη διοικηση και στα υλικα μεσα της αγωγης, αν συγκριθει με ταλλα αστικα συστηματα, είναι απολυτα καθυστερημενο και χρειαζεται ριζικη αναδιοργανωση.²²

Al presentar sus propuestas sobre el cambio de alfabeto junto a sus opiniones acerca del sistema educativo, Glinós daba a entender que concebía la reforma lingüística en el marco de transformaciones sociales más profundas. Según Glinós, el mantenimiento de la ortografía tradicional era la prueba más palpable de la actitud reaccionaria del demoticismo burgués y de Venizelos hacia la lengua demótica y la clase obrera. Las normas establecidas por Triandafilidis en 1913 crearon «ένα δεσμό μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας, μιὰ ἀλληλοεξάρτηση, πού εἶναι βασικά ἀντίθετη μέ τό δημοτικισμό»,²³ y la reforma educativa de 1929 «ἐγκαθίδρυσε ἐπίσημα τή φριχτή διγλωσσία καί χωρίζει φανερά πιά καί ξεκάθαρα τήν ἀστική τάξη, πού μορφώνεται στή μέση Παιδεία, ἀπό τούς ἐργάτες καί ἀγρότες καί μικροαστούς, πού μορφώνονται μόνο στό λαϊκό σχολειό».²⁴ El sistema ortográfico era un instrumento de las clases dirigentes del país para salvaguardar el clientelismo tradicional de la sociedad griega. Por consiguiente, la implantación de un

²⁰ M. Filindas, «Πρέπει να γραφουμε με το λατινικο αλφαβητο - Prepi na grafume me to latiniko alfavito» (1929), en: *Φωνητική γραφή*, Αθήνα 1980, 24. El texto se reproduce aquí tal como es publicado en este volumen, sin acentos.

²¹ U. V., «Εισαγωγή του λατινικού αλφαβήτου ή απλοποιήσις της ελληνικής ορθογραφίας;», *Σοσιαλιστική Ζωή* 23/24, 1933, 184.

²² D. Glinós, «Η θεραπεία της αγραμματοσύνης» (1930), en: *Φωνητική γραφή*, 36.

²³ D. Glinós, «Ορθογραφική απλοποίηση», *Η φωνή του βιβλίου*, Β', núm. 4, abril 1932, 166.

²⁴ D. Glinós, «Ύστερ' από το θάνατο του Ψυχάρη», 67.

régimen comunista conllevaría inevitablemente no sólo la adopción oficial del demótico como lengua oficial del estado, sino también la transformación radical de su grafía. En este sentido, las propuestas de Glinós pueden ser comparadas, por ejemplo, con los intentos por reformar la escritura arábiga en Egipto a principios del siglo XX, cuando se inició el proceso de liberación nacional. Sin embargo, también hubo dos factores más que contribuyeron a avivar el debate ortográfico: la escritura fonética que utilizaban las comunidades griegas de la Unión Soviética y, por supuesto, la reforma lingüística turca.

Según los datos recogidos por Triandafilidis, en 1938 vivían en la Unión Soviética unos 300.000 griegos, el 90% de los cuales eran de origen pónico.²⁵ Su lengua, el dialecto pónico, también presentaba elementos del demótico común, del ruso y del ucraniano, y en la prensa de estas comunidades se usaban diversos sistemas ortográficos de carácter fonético con el alfabeto griego.²⁶ Veamos un ejemplo de esta ortografía procedente del periódico *Κολεχτιβιστής* (27 de octubre de 1931):

Εμῖς χτίζουμε σχολιό πολιτεχνικοπιυμένο κε χορίς τις γενικές
γνόσες, χορίς τι θεωρία δε θα κανυμε τίποτε κε κίνι πυ
τελιόνυν τις ζεμιλέκτες θα μίνυν αγράματι.

Respecto a Turquía, recordemos que la fundación de la República Turca en 1923 trajo consigo una serie de reformas lingüísticas englobadas en la llamada *dil devrimi* («revolución lingüística»). En este contexto cabe situar la adopción del alfabeto latino, oficial desde el 1 de noviembre de 1928 y el único permitido en Turquía a partir de 1930. Probablemente, Glinós pensaba en las reformas que habían tenido lugar en Turquía a la hora de proponer el alfabeto latino. Por supuesto había diferencias entre Glinós y Kemal Atatürk. Tal como afirma Uriel Heyd, «Atatürk did not conceived of the creation of the new language as a slow, evolutionary process, but tried to achieve it by drastic measures within a short time»,²⁷ mientras que Glinós admitía que, en Grecia, la reforma del alfabeto necesitaría mucho más tiempo para poder ser llevada a cabo de manera satisfactoria. Sin embargo, sus objetivos eran los mismos. Kemal, como Glinós, «aimed at breaking down the political and cultural barriers which for centuries had separated the common people (*halk*) from the educated and privileged classes»,²⁸ y no es extraño que algunos comunistas griegos vieran en la reforma turca el ejemplo de lo que Venizelos podía haber conseguido en 1911 si la burguesía griega no se hubiera dejado llevar por su tradicional conservadurismo:

Τό σημερινό δημοκρατικό Τουρκικό κράτος περνᾶ τήν περίοδο
τοῦ προοδευτισμοῦ, τήν ἴδια περίπου περίοδο πού εἶχε ἀρχίσει
νά περνᾶ ἡ Ἑλλάδα ἀμέσως μετά τήν ἐπανάσταση τοῦ Γουδί καί
πού βᾶσταξε τόσο λίγο [...]. Στήν Ἑλλάδα τοῦ Γουδί καί στήν

²⁵ M. Triandafilidis, *Νεοελληνική γραμματική ιστορική εισαγωγή*, en: *Íd.*, *Ἄπαντα*, III, 1981 (1.^a ed. 1938), 648.

²⁶ Sin embargo, la intervención griega en Ucrania, en enero de 1919, hizo que muchas de estas comunidades adoptaran el alfabeto cirílico; vid. E. Moschonas, *op. cit.*, οἶ-ση'.

²⁷ U. Heyd, *Language reform in modern Turkey*, Jerusalem 1954, 20.

²⁸ *Ib.*

σημερινή Τουρκία οι κοινωνικοί όροι ήταν εϋνοϊκή για σοβαρές μεταρρυθμίσεις.²⁹

En resumen, los demoticistas marxistas ligaban la resolución de la cuestión de la lengua al cambio de alfabeto, un cambio que permitiría acabar con los altos índices de analfabetismo de Grecia y, al mismo tiempo, aproximaría la cultura neohelénica a Occidente. Ya hemos dicho que Filindas propuso un sistema de adaptación del alfabeto latino. Sin embargo, no fue el único. Kostas Kartheos (pseudónimo de Kléandros Lakon[as]), futuro miembro de la comisión creada por Metaxás en 1938 para la redacción de una gramática de la lengua demótica, elaboró una propuesta que no fue publicada en un periódico de tendencia socialista, sino en un volumen editado por la Sociedad de Naciones, *Dossiers de la coopération intellectuelle* (1934), en el que también participó Otto Jespersen.³⁰ Según este lingüista, inventor de un idioma internacional (el *novial*), la diversidad de sistemas gráficos era un obstáculo que impedía el mutuo conocimiento entre los pueblos. En consecuencia, el alfabeto latino tenía que ser declarado oficial a nivel internacional, y una reforma como la turca era lo más aconsejable para los griegos, que deberían aceptar las propuestas de Kartheos.³¹

Llegados a este punto, hay que decir que Triandafilidis reaccionó contra estas ideas con ocasión de dos conferencias los días 12 y 14 de abril de 1932 en Atenas. En la primera, Triandafilidis expuso la historia de la ortografía fonética y del alfabeto latino en Grecia, mientras que en la segunda comentó las cuestiones que no resolvía la ortografía fonética y habló de los factores que impedían en Grecia la puesta en marcha de una reforma como la turca. El lingüista ateniense no dejó de subrayar la importancia del griego clásico y de la *katharévusa* en la sociedad griega contemporánea, y destacó la inexistencia de paralelismos entre Grecia, las comunidades griegas de la Unión Soviética y, sobre todo, Turquía. En este país, la necesidad de un cambio de alfabeto era muy urgente, y la reforma respondía a una psicología nacional diferente, siendo los turcos un pueblo que aceptaba dócilmente los dictámenes oficiales.³²

Así pues, Triandafilidis descartó cualquier reforma que tuviera como objetivo la adopción de una ortografía fonética y, mucho menos, del alfabeto latino. En respuesta a Kartheos y al propio Jespersen, afirmó que «en Grèce il n'y a pas question d'adopter les caractères latins à côté du système national». Por supuesto, el foneticismo era la solución ideal para resolver el problema ortográfico griego, pero también había que tener en cuenta las coordenadas sociales e históricas del demótico:

[...] ιδωμένη έξω τόπου και χρόνου, ή ὀρθογραφία τῆς δημοτικῆς δέν μπορούσε νά ἔχη ἰδανικό παρά τή φωνητική

²⁹ U. V., «Εισαγωγή του λατινικού αλφαβήτου ή απλοποιήσις της ελληνικής ὀρθογραφίας;», 183.

³⁰ K. Kartheos, «Η χρήση των λατινικών χαρακτηρισμών για τη γραφή της νεας ελληνικής» (1934), en: *Φωνητική γραφή*, 64-75. Se trata de la versión griega del texto francés «L'emploi des caractères latins pour écrire le grec moderne».

³¹ O. Jespersen, «Introduction: the universal adoption of Roman characters», en: *Selected writings of Otto Jespersen*, London - Tokio, s. a., 783-793.

³² M. Triandafilidis, «Το πρόβλημα της ὀρθογραφίας μας: δυο ομιλίες» (1932), en: *Ϊδ.*, *Άπαντα*, VII, 167-238.

ὀρθογραφία, τή μόνη σωστή λύση ἀπό καθαρά γλωσσική
ἀποψη.³³

Las palabras de Triandafilidis marcan el final de un debate que no consiguió salir de su marginalidad. En 1937, ya en plena dictadura de Metaxás, y con el comunismo sometido a una dura represión, la iniciativa en la codificación de la ortografía neogriega pasó a manos de los escritores,³⁴ y en 1938 Triandafilidis fue nombrado presidente de la comisión que, por encargo de Metaxás, se constituyó para redactar una gramática de la lengua demótica. Ésta no sería publicada hasta 1941, durante la ocupación alemana. Por supuesto, no dejaron de existir voces opuestas al orden lingüístico que se imponía gracias a la acción del Estado y, sobre todo, de la literatura. Recordemos que Melpo Axioti empleó en sus novelas una ortografía de carácter foneticista.³⁵ Además, Kostas Várnalis se manifestó en contra del sistema ortográfico usado en la gramática de 1941,³⁶ y en 1947 Kostas Kartheos hizo un llamamiento a escritores y editores para que no aplicaran las normas ortográficas tan conservadoras de esta gramática.³⁷

En la actualidad, las propuestas de Glinós pueden parecernos radicales y condenadas al fracaso desde el principio. Lo cierto, sin embargo, es que la sociedad griega del siglo XXI parece haber aceptado el alfabeto latino como un elemento más de su vida cotidiana, y seguramente ignora que, durante el periodo de entreguerras, este alfabeto representó el espíritu revolucionario y contestatario de un puñado de demoticistas. Por otro lado, los lingüistas utilizan el término «digrafía» para referirse a aquellas sociedades en las que coexisten dos sistemas de escritura, siendo el ejemplo clásico de esta situación la Yugoslavia de Tito.³⁸ Como muchos países asiáticos, la Grecia de hoy día puede ser considerada una comunidad digráfica, pero esta cuestión merece ser examinada en otro lugar.

³³ *Ib.*, 237.

³⁴ Vid. G. Seferis, *Το βυσσινί τετράδιον: ανεμολόγιο, λέξεις, βότανα και ορθογραφικά*, ed. F. Dimitrakópulos, Αθήνα 1987, 107-115.

³⁵ Vid. D. Tziouvas, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Αθήνα 1993, 190-196.

³⁶ M. Triandafilidis, «Η ορθογραφία μας για συγγραφείς, εκδότες και τον καθένα που γράφει τη δημοτική» (1948), en: *Íd.*, *Άπαντα*, VII, 339 (nota 5), 346.

³⁷ *Ib.*, 331, 342-343.

³⁸ Vid. St. Grivelet, «Introduction», *International Journal of the Sociology of Language* («Digraphia: writing systems and society») 150, 2001, 1-20.

HISTORIA DE UN CISMA CRISTIANO. RELACIONES ENTRE BIZANTINOS Y OCCIDENTALES DURANTE LA EDAD MEDIA

MARÍA ISABEL CABRERA RAMOS
C.E.B.N.Ch de Granada

El hecho de que la Cristiandad esté dividida es una realidad con la que convivimos sin aflicción, ni dolor. Todos conocemos, más o menos, los problemas de índole dogmática que la han ido dividiendo con el devenir de los siglos en diferentes grupos: católicos, protestantes, etc. Pero poco conocemos la triste realidad que subyace en la escisión del mundo ortodoxo del resto del orbe cristiano. Si bien podemos achacarla a razones también dogmáticas, el hecho de que un Papa, Juan Pablo II, en su reciente viaje a Grecia en mayo de 2001, pidiera perdón por el pasado a la Cristiandad Oriental en nombre de la Occidental, nos habla de una herida profunda y aún sangrante, provocada por siglos de envidias y odios. Quinientos años de atracción y repulsión tienen una explicación histórica.

Si bien desde el siglo V el Papado intentó imponer a los Cristianos Orientales su supremacía, al menos de forma teórica, poco o nada pudo hacer, sometido como estaba a la influencia bizantina durante los siglos V, VI y VII. Fue durante la Edad Media cuando el mundo bizantino se distanció de Occidente. Aunque el enfrentamiento ideológico entre «Asia» (tierra del Sol Naciente o de la luz) y «Europa» (tierra del Sol Poniente o de la oscuridad) hunde sus raíces en la antigüedad clásica, en la Edad Media cobró nuevas expresiones y se perpetuó. La palabra «asiático» se afianzó como sinónimo de esplendor bárbaro y tiranía cruel, y Bizancio era un imperio más asiático que europeo. Mientras, en Bizancio, la palabra «Europa» evocó siempre la noción de tierra poblada por los bárbaros que habían acabado con Roma, llegándose a utilizar el epíteto «bárbaro» refiriéndose a todos los occidentales, incluido el Papa.

A finales del siglo VIII y principios del IX, en Bizancio se produce el triunfo de la Iconoclastia (726-842), la prohibición oficial del culto a las imágenes religiosas. Esto provoca una gran división dentro del propio Imperio entre los defensores de las imágenes y los detractores de las mismas, y, sobre todo, se crea una tensión entre la Iglesia de Constantinopla y Roma, entre los occidentales y los bizantinos. Los excesos cometidos por los iconoclastas por orden del βασιλεύς no sólo molestaron al Papa, sin cuyo beneplácito se hizo todo, sino que las noticias que llegaban de Bizancio causaron un gran estupor en las gentes sencillas de Occidente. Allí se sabía poco o nada de la controversia religiosa que se estaba viviendo en Bizancio y tampoco les importaba demasiado; lo que sí sabía era que en Constantinopla su monarca (cristiano) había ordenado destrozarse las imágenes sagradas, matar monjes, quemar conventos, etc. Desde ese momento las palabras «herético» y «bizantino» estuvieron asociadas en numerosas ocasiones.

El Papa encontró en esto un argumento en el que apoyar su lucha ideológica contra el βασιλεύς por ostentar la supremacía espiritual y política dentro de la Cristiandad. Para ello

buscó la alianza de un nuevo poder laico, ya occidental. Ése no fue otro que el recién ascendido al trono francés, el franco Pipino (751-768), que asumió la tarea de proteger a Roma y le concedió al Papado, entre otras cosas, el Exarcado de Rávena y Pentápolis (conquistadas en 756), antes bizantinas, que el Papa unió al Ducado de Roma. Nacen en este momento los Estados Pontificios.

Se expulsa a Bizancio de Roma y de la parte central de Italia, y el Papado le dio las espaldas descaradamente y para siempre, bajo cuya influencia había estado cuatrocientos años. Al mismo tiempo en Bizancio, también el Papado comenzó a ser eliminado al crecer cada vez más la influencia del Patriarca de Constantinopla por deseo expresamente imperial. Todo esto ocurre curiosamente justo en el momento en que Constantinopla y Roma comenzaban a ponerse de acuerdo en las cuestiones religiosas más importantes; así en el Concilio de Nicea (787) se había firmado la paz eclesíastica.

Carlomagno continúa la misma línea política de su padre, sucediéndose las expediciones militares en Italia a favor del Papado, mientras se produce un nuevo escollo en las relaciones entre bizantinos y occidentales: el ascenso al trono bizantino de una mujer, Irene. Los occidentales no pudieron entender que la dignidad imperial asociada tradicionalmente al mando militar fuese ostentada por una mujer, y además con una convicción tal que aparecía en las monedas y textos legislativos como βασιλεύς, no como βασίλισσα, que hubiese sido lo más adecuado. Consideraron que la sede imperial estaba vacante, por eso se imponía la necesidad de nombrar a un nuevo emperador. El elegido fue Carlomagno, el fiel servidor del Papa, que fue coronado emperador en el 800 por León III (795-816). El Papa se hizo así con la potestad para nombrar césares, potestad que residía en Constantinopla desde los tiempos de Constantino el Grande y que sólo se podía alcanzar si se tomaba la ciudad, cosa que no había ocurrido. Para ello se ampara en la «Donación de Constantino».¹

La coronación del 800 supuso el primer gran golpe ideológico que recibirá Bizancio de Occidente: por primera vez se puso en entredicho el carácter «universal» y «único» de la dignidad imperial hasta entonces intocable. Se inicia en ese momento el definitivo «alejamiento bizantino de Europa Occidental».² Hasta entonces Bizancio había estado presente en Occidente física e ideológicamente, con sus ejércitos y en los documentos pontificios, fechados según el reinado de sus soberanos. A partir del 800 no hubo más papas griegos y los documentos se fecharon desde entonces de acuerdo con el reinado del monarca occidental más poderoso. Con este gesto, el Papa quiso sustituir al viejo Imperio Bizantino por otro nuevo y lo que consiguió fue crear otro nuevo imperio frente al Bizantino e iniciar la ruptura lingüística, cultural, política y religiosa de ambos mundos. Pocos años después se produce la primera ruptura doctrinal de la Cristiandad: el «Cisma de Focio».³ El Cisma terminó cuando un nuevo papa, Juan VIII (872-882), rehabilitó en su

¹ Redactada en Roma entre el 756 y 774, se sostuvo que pertenecía al propio Constantino el Grande. En ella renuncia oficialmente a su potestad sobre el Occidente y en base a esto se justificó el poder imperial del Papa y su supremacía sobre todos los patriarcas y todas las Iglesias Occidentales. Se obviaba así que la legitimidad imperial fue trasladada por Constantino a Constantinopla.

² F. G. Maier, *Bizancio*, Madrid 1998, 127.

³ Focio, Patriarca de Constantinopla, fue excomulgado por el Papa Nicolás I en el 863 por su crítica a los ritos litúrgicos impuestos por el Papa y por su negativa de la supremacía papal. Y éste a su vez excomulgó al Papa, respondiendo a las órdenes del emperador en venganza por la coronación del 800.

cargo a Focio y Roma –una vez más– tuvo que renunciar a imponer su supremacía espiritual a cualquier precio, aún no estaba preparada para hacerlo.

En el siglo X, mientras se produce el declive del Imperio que Carlomagno había creado, la dinastía Macedónica bizantina coincide con el nacimiento del Imperio Germánico, cuyo monarca, Otón I, fue consagrado emperador el 2 de febrero del 962 con la bendición papal. Éste protagonizará una nueva ofensiva antibizantina, más convencido de su potestad de lo que nunca lo estuvo Carlomagno, que no osó ofender al βασιλεύς. Otón mostró pronto cuáles eran sus aspiraciones más inmediatas, bien por la fuerza, atacando las provincias bizantinas en Italia, bien por vía diplomática, intentando hacerse con Constantinopla a través de una embajada que envió a dicha ciudad (968), dirigida por Liutprando de Cremona con una propuesta matrimonial. Culturalmente el abismo era ya insalvable. Frente al mundo bizantino, de costumbres refinadas y complicadas, se alzaba el occidental de costumbres rudas y sencillas. En el terreno religioso las diferencias no eran tan grandes, pero bizantinos y occidentales se empeñaban en agrandarlas y perpetuarlas. Mientras los occidentales pensaban lo siguiente de los bizantinos, «todas las herejías han derivado de vosotros, entre vosotros han tomado fuerza; por nosotros, es decir, los occidentales, han sido degolladas, por nosotros exterminadas»,⁴ los bizantinos hablaban así de los occidentales:

el Papa tonto y soberbio ignora que el santo Constantino trasladó aquí los cetros imperiales, y a todo el senado y a todas las tropas romanas, y solamente dejó en Roma a la gente de condición vil, a saber, pescadores, a los vendedores de golosinas, a los pajareros, a los bastardos, a los plebeyos, a los esclavos.⁵

Lejos de contribuir al entendimiento entre occidentales y bizantinos, esta embajada contribuyó a todo lo contrario. Durante siglos constituyó en todo el Occidente un claro proyecto de propaganda antibizantina, retratando a los bizantinos como herejes, cismáticos, supersticiosos e irrispetuosos con el Papa.

Pese a las coronaciones del 800 y del 962, Bizancio siguió inmerso en su «universalidad» y su «carácter único», características más ficticias que reales a finales del siglo X. No supo percibir que los principados «bárbaros» que habían nacido en Europa, ya no eran tales. También infravaloró a la Iglesia Latina, bajo cuya aparente debilidad se escondía el empuje de los eclesiásticos reformadores que le darían a ésta un papel realmente universal. Estaba siendo relegado a un segundo plano y esto no se percibió hasta que vieron a los primeros cruzados desfilar por sus tierras y ciudades; entonces ya fue imposible detener el curso de la historia.

Dejando a un lado los precedentes políticos, religiosos e ideológicos que venían tensando las relaciones entre occidentales y bizantinos, antes de que se iniciasen las cruzadas hubo alarmantes precedentes militares del nuevo orden mundial que estaba surgiendo. Los primeros occidentales que se atrevieron sin titubeo ninguno a atacar e intentar conquistar Bizancio, fueron los normandos, eso sí, alentados por el apoyo papal. Procedentes de Normandía, en 1015 ya están en Sicilia. Se instalan y atacan primero las posesiones papales, viéndose Nicolás II (1059-1061) obligado a pactar con su cabecilla Roberto Guiscardo en 1059. El pacto encauzó los ataques normandos directamente contra las últimas posesiones bizantinas en Italia; después de todo, el βασιλεύς era su enemigo político y religioso desde hacía siglos y no hacía mucho tiempo que se había producido una

⁴ L. de Cremona, *Informe sobre la embajada a Constantinopla*, Buenos Aires 1994, 20-22.

⁵ Palabras del Emperador Bizantino Nicéforo II Focas, citado en L. de Cremona, *Informe*, 47-48.

nueva ruptura en la Cristiandad, el «Cisma de Cerulario» de 1054.⁶ En cualquier caso esta ruptura, sin ser definitiva, provocó que circularan miles de panfletos⁷ entre latinos y griegos reprochándose sus diferencias doctrinales o litúrgicas, creándose así poco a poco la conciencia de separación y clara distinción entre ambos mundos: el ortodoxo y el católico.

Los normandos, salteadores y ladrones, se declararon «vasallos de la Santa Sede», contando con la bendición papal, que les instó a seguir su lucha contra el Este, y se habló por primera vez de luchar contra la Grecia «cismática».⁸ En 1084 ya están en Tesalia y con los ojos puestos en la mismísima Constantinopla. Para detener esta ofensiva normanda, el βασιλεύς Alejo I (1081-1118) contó con la ayuda de los venecianos, consiguiendo detenerlos y que se replegasen de nuevo a Italia donde se ven envueltos en una guerra civil. El Imperio tuvo que pagar un alto precio por la ayuda veneciana. Mediante un crisóbulos,⁹ los venecianos recibieron el derecho de comprar y vender en todo el Imperio sin pagar ni sufrir control aduanero; se les reservó un barrio de Constantinopla y diversas factorías. Bizancio cedía su supremacía comercial y económica como intermediaria entre Oriente y Occidente a Venecia. Todo lo que los emperadores bizantinos pudieron hacer a partir de ese momento fue intentar aminorar los privilegios venecianos, concediendo nuevas ventajas a sus más directos rivales: Génova y Pisa.

No se puede infravalorar el peso que tuvieron los venecianos en la historia bizantina, que fue decisivo. Jugaron magistralmente en el juego de la política internacional. Si en un principio les interesa dominar el Adriático para que no se les cerrara la salida al mar, Venecia se alió con Bizancio contra los normandos. Después, cuando sus ansias de hacerse con todo el Mediterráneo se desatan, se alían con los normandos contra Bizancio y encabezan una cruzada (Cuarta Cruzada) cuya única meta, analizándola objetivamente, fue asentar su imperio colonial y su hegemonía económica en todo el Mediterráneo. Venecia, protagonista de honor en la historia de Bizancio, y, sobre todo, en su declive y desaparición, actuó con una mezcla de cinismo, habilidad política y comercial, y, sobre todo, una falta de escrúpulos morales y religiosos hacia sus compañeros de fe: los bizantinos.

Con los normandos se abrió una dura etapa en la historia de Bizancio. Hasta ahora, la amenaza siempre le vino al Imperio por Oriente: persas, árabes, turcos, etc. En adelante, el máximo enemigo de Bizancio no va a llegar de Oriente, como era lo habitual, sino desde Occidente.

A finales del siglo XI, se inician las cruzadas, mezclando viejos conceptos cristianos como el de «guerra justa» o «guerra misionera», con el peregrinaje hacia Palestina que no había cesado desde el siglo III. La aparición en esta zona de un nuevo poder, los turcos en el siglo XI, menos tolerantes para con los peregrinos que los árabes, provocó una oleada de

⁶ Comenzó por una ruptura personal entre el patriarca de Constantinopla Miguel Cerulario y el cardenal Humberto de Moyenmoutier, ante la negativa por parte del primero ante la supremacía del Papa que Humberto le exigió. Se produjeron entonces la excomunión de Cerulario por parte de Humberto que exigió para el Papa el epíteto «ecuménico» hasta entonces utilizado por los patriarcas de Constantinopla, y la posterior excomunión de Humberto por parte de Cerulario. Después, en 1063, ambas excomuniones se levantaron, pero el cisma nunca se cerró oficialmente.

⁷ En Bizancio este género literario se conoce con el nombre de «Tratados contra latinos»; en ellos se exponía lo simple y lo equivocado que era la fe latina.

⁸ «Carta de Gregorio VII a Roberto Guiscardo», citada en B. Spiridonakis, *Grecs, Occidentaux et Turcs de 1054 à 1453: Quatre siècles d'histoire de relations internationales*, Thessalonique 1990, 76.

⁹ Diploma revestido del sello de oro imperial.

malestar en Occidente. A esto unimos una petición de ayuda del emperador Alejo I a Occidente en su lucha contra los turcos, pidiendo mercenarios. El Papa Urbano II respondió predicando y sancionando jurídicamente en el Concilio de Clermont (1095) la Primera «Cruzada» o «Guerra Santa», sobre cuyo modelo se sustentó el resto. Junto al viejo espíritu peregrino impone la necesidad de recuperar los Santos Lugares y de ayudar a los cristianos de Oriente.

Esta «guerra santa» no tenía razón de ser para gran parte de los cristianos, los bizantinos. A diferencia de los occidentales, ellos conocían bien a sus vecinos musulmanes, que no eran enemigos religiosos, sino enemigos políticos a los que llevaban siglos enfrentándose por mantener o modificar las fronteras del Imperio. Sobre todo no pudieron entender la idea de cruzada como fenómeno dirigido y organizado por la Iglesia; para el más ortodoxo de los reinos que seguía fielmente las antiguas tradiciones cristianas que condenaban la violencia (presentes en San Pablo o el Canon de San Basilio) y las del propio Estado Bizantino, la guerra era un asunto que le correspondía al poder político. La misión de la Iglesia era menos mundana y terrenal: dedicarse a lo espiritual y velar por la paz. Esto se observa en el mismo vocabulario que las fuentes bizantinas utilizaron respecto a este fenómeno. Desde su mismo inicio, a finales del siglo XI, el obispo Teofilacto de Ochrida, uno de los primeros en presenciar las tropelías cruzadas contra el Imperio, concretamente en Macedonia, subraya la incertidumbre de cómo llamar a la presencia de miles de soldados latinos: *διάβασιν* o *επίβασιν* («paso o marcha hostil, ¿asalto?»). En general, todas las fuentes posteriores coincidieron en la palabra *Πορεία* («marcha») que no era santa: *του Θεού, του Χριστού, στα Ιεροσόλυμα* («de Dios, de Cristo, a Jerusalén»), sino, como sostiene la historiadora bizantina del siglo XI, Ana Comnena: *έφοδον, επελεύσιν, συγκίνησιν...* («asalto, carga, conmoción») o el historiador del siglo XIII, Nicetas Choniates: *έξοδον* («campana militar»). Aquellos hombres que portaban la cruz en sus ropajes no eran *miles Christi* («soldados de Cristo») como ellos mismos se hacían denominar, sino: *Αλαμανοί, Κελτοί, Φράγκοι...* («alemanes, celtas, francos...») o simplemente *Λατίνους* («latinos»). En la mente y en la boca de los bizantinos abundaron frases como: *δυσμικαί δυνάμεις, λατινικά στρατεύματα, εσπέρια τάγματα...* («fuerzas occidentales, ejércitos latinos, cuerpos militares del Occidente...»).

Por último, tampoco en Bizancio se vio la cruzada como una empresa de ayuda al mundo cristiano oriental. Se había solicitado a Occidente en numerosas ocasiones ayuda militar, grupos reducidos de mercenarios que fortaleciesen su ejército; pero lo que se solicitó y lo que llegó nada tenían que ver.

Todo el Occidente, la raza de los bárbaros al completo... se moviliza hacia Asia a través de toda Europa.¹⁰

[...] había tanto hombres y mujeres con la sincera idea de correr a postrarse ante el Santo Sepulcro del Señor y contemplar los Sagrados Lugares, como seres muy pérfidos, por ejemplo Bohemundo y sus seguidores, que albergaban en su seno otras intenciones, es decir, poder apoderarse también de la ciudad imperial.¹¹

Después de esta primera cruzada las relaciones, lejos de mejorar, empeoraron. La Segunda Cruzada coincidió «casualmente» con una nueva ofensiva normanda contra

¹⁰ A. Comnena, *La Alexiada*, ed. E. Díaz Rolando, Sevilla 1989, 406.

¹¹ A. Comnena, *La Alexiada*, 409.

Bizancio, y de nuevo en Bizancio se tembló ante el nuevo paso de cruzados por tierras imperiales:

habían sido conducidos por la codicia y excitados por el incentivo de ganar, que no veían más que el apoderarse del Imperio y llevados por su rapiña esperaban hacer sombra la gran nave del universo (Bizancio).¹²

Los bizantinos no podían hacer otra cosa que contenerlos y contenerse. Por suerte para Bizancio, si bien los normandos llegaron a saquear la segunda ciudad en importancia del Imperio: Salónica (1185), y poco le faltó a Federico Barbarroja, tras el saqueo de Adrianópolis, para dar el salto a Constantinopla, aún cuando los cruzados se habían contenido en sus ansias de atacar Bizancio de forma directa. Todavía no se había producido la toma de la isla bizantina de Chipre (1191), acción que llevó a cabo Ricardo I de Inglaterra en su viaje marítimo a Tierra Santa durante la Tercera Cruzada. Su nave se desvió, supuestamente por un temporal a dicha isla, que ni corto ni perezoso conquistó para sí mismo y después la cedió a los latinos bajo cuyo poder estuvo más de cuatrocientos años, a pesar de que su población siguió siendo griega.

Éste es el primer ataque directo contra Bizancio que llevaron a cabo los cruzados, el «gran» ataque lo realizaron años después, en 1204, los hombres que participaron en la Cuarta Cruzada, también por una serie de casualidades encadenadas del destino y sin «premeditación» alguna, claro está. Se vieron en la necesidad de desviarse de su objetivo inicial que era Egipto y dirigirse a conquistar Constantinopla por una petición de ayuda de Alejo IV. Éste, junto a su padre, Isaac II, había sido destronado por Alejo III (1195-1203). Los cruzados tomaron la ciudad de Constantinopla, por primera vez en su historia, para sus legítimos dueños. Pasa el tiempo y Alejo IV sigue sin pagar a los cruzados lo prometido por su ayuda. El pueblo, descontento con la presencia de los cruzados a las puertas de Constantinopla, le destrona. Una vez más, fue el destino el que hizo que los cruzados tomaran por segunda vez la ciudad a fuego y hierro, y nombrasen un emperador latino, sometiendo a buena parte del Imperio. Para llevar a cabo su empresa los cruzados contaron con la «desinteresada» colaboración marítima de los venecianos, que, por razones obvias, se quedaron en el reparto del botín con la mejor parte: con el control económico absoluto del Mediterráneo, posesiones territoriales en Grecia, oro, reliquias sagradas, etc. Nada mejor que darse un paseo por la Iglesia de San Marcos en Venecia, donde se encuentran importantes objetos bizantinos, para explicarse los resultados de la Cuarta Cruzada. También el Papado, al igual que los venecianos, consiguió por fin su objetivo de unión de las Iglesias bajo su cetro, eso sí gracias a la fuerza de las armas.

Contamos con algunos testimonios bizantinos que presenciaron la «gran hazaña» cruzada del 1204. Destaca la visión realista y sorprendida de Nicetas Choniates:

Destrozaron las santas imágenes y arrojaron las sagradas reliquias de los mártires [...] y una vulgar ramera fue entronizada en la silla del Patriarca para lanzar insultos a Jesucristo y cantaban canciones obscenas y bailaban inmodestamente con las matronas virtuosas, las doncellas inocentes o incluso las vírgenes consagradas a Dios.¹³

Y llega a estremecer el dramático relato del metropolitano de Éfeso, Nicolás Masarités:

¹² Eustacio de Salónica, *Fontes rerum Byz.*, I, 106-107.

¹³ Nicetas Choniates, ed. Bonn, 784 y ss.

profirieron infamias y blasfemias, arrancando a los niños de sus madres y a las madres de sus hijos, las violaron y violaron a las vírgenes en los recintos consagrados, no temen la ira divina, ni venganza de los hombres... por todas partes, las lamentaciones, gritos de dolor y sufrimiento.¹⁴

La entrada de los cruzados en la «Ciudad Reina» fue considerada para los bizantinos como una catástrofe nacional: «la cautividad del pueblo elegido de Dios».¹⁵

Algunos fragmentos de fuentes occidentales desmienten la teoría de las casualidades que han explicado durante siglos y aún hoy, para muchos, siguen explicando este dramático episodio, la Cuarta Cruzada. En este sentido cabe recordar las obras de dos hombres que participaron activamente en dicha cruzada y escribieron sobre ella, desde dos puntos de vista diferentes. El humilde cruzado, Roberto de Clari, que formaba parte del grueso del ejército, los soldados de a pie, que nunca entendieron el ataque y toma de una ciudad cristiana:

¿qué vamos a hacer en Babilonia o Alejandría si no tenemos ni provisiones ni dinero con los que poder ir allí? Será mejor para nosotros que consigamos primero provisiones y dinero [...] antes que ir allí a morir de hambre.¹⁶

Por otra parte, el cruzado e historiador, además de hombre clave en las negociaciones entre cruzados y venecianos, Godofredo de Villehardouin, del lado de los jefes e instigadores de la toma de Constantinopla: «desde que se creó el mundo nunca se ha hecho en ciudad alguna botín tan grande».¹⁷

Lo que ocurrió para que tuviese lugar una «cruzada contra cristianos» en 1204, es que la cruzada había evolucionado ideológicamente desde la lucha contra el infiel a la lucha contra todo enemigo de Roma: infieles y herejes. Entre estos últimos se incluía ya a los bizantinos por su actitud «cismática» considerada con el tiempo una herejía y sus aires de superioridad, que habían convertido a Constantinopla en el principal enemigo de Roma. Para los bizantinos también evolucionó el concepto de «cruzada», que pasó de no existir a cobrar sentido, obligados por la necesidad de defender la ortodoxia contra los infieles (los turcos) y contra los hermanos de fe (los latinos).

En el siglo XIII, las relaciones entre Bizancio y Occidente entraron en una nueva etapa; el reencuentro entre ambos mundos durante las cruzadas se saldó con un distanciamiento definitivo entre el «herético», «orgullos», «traicionero» y «arrogante»¹⁸ bizantino y el «equívoco» y «herético» occidental.

Así, entre nosotros y ellos se ha planteado una enorme diferenciación abismal y así no concordamos en las opiniones aunque estemos juntos físicamente y nos toque habitar el mismo lugar.¹⁹

¹⁴ Nicolás Masarités, citado en R. Delort, *Les Croisades*, Paris 1988, 202-203.

¹⁵ Nicolás Masarités, *Die Palatsrevolution des Johannes Komnenos*, ed. A. Heisenberg, Würzburg 1907, 16 (nota).

¹⁶ R. de Clari, *La Conquête de Constantinople*, Paris 1997, 741.

¹⁷ G. de Villehardouin, *La Conquête de Constantinople*, Paris 1969, 77.

¹⁸ J. M. Egea (trad.), *Crónica de Morea*, Madrid 1996, 81.

¹⁹ Nicetas Choniates, citado en 'Αθηνᾶ Δερμιτζάκη, *Συνάντηση Ανατολῆς καὶ Δύσης στὰ ἐδάφη τῆς αὐτοκρατορίας. Οἱ ἀπόψεις τῶν Βυζαντινῶν γιὰ τοὺς Σταυροφόρους*, Αθήνα 1994, 54.

La propia historia de Bizancio se vio determinada por dicho abismo que se mostró insalvable, pese a los poco convincentes intentos posteriores de unión. El Imperio Bizantino se vio sumido en una lenta y penosa agonía desde 1261 (fecha en la que los bizantinos logran expulsar a los cruzados de Constantinopla y restauran el Imperio) y 1453. La situación llegó a ser verdaderamente dramática: agotados los recursos económicos de un Estado ya en bancarrota, disminuida la población bizantina, confirmado el desplome irremediable de las ciudades, trastocados todos los esquemas sociales, asfixiado el comercio por la competencia occidental (venecianos, genoveses...), asolado el Imperio por las guerras civiles y con la amenaza turca ya instalada frente a Constantinopla. La única opción para un Estado, ahora ya sombra de lo que fue, era pedir ayuda a Occidente, ofreciendo lo único que podía ofrecer: la unión de las dos Iglesias. Ésta se materializó en el Concilio de Lyon celebrado en 1274. Se consiguió por fin lo ansiado durante siglos por el Papado, la unión de las dos Iglesias, pero sólo de forma teórica, ya que nunca tuvo eco entre la población bizantina, ni entre el clero ortodoxo. Pese a los intentos posteriores por lograr dicha unión, como el Concilio de Florencia (1439), en Bizancio las luchas entre unionistas y antiunionistas continuaron hasta el final del imperio. Incluso cuando, en el mes de diciembre de 1452, Constantino XI, proclamó nuevamente la unión con Roma en una situación ya desesperada frente al peligro otomano, la sociedad bizantina, fiel a su tradición histórica y a sus profundas convicciones religiosas, compartió la observación de uno de sus últimos intelectuales, Lucas Notarás, quién afirmó en 1453, poco antes de la caída de la ciudad, que era preferible ver dentro de las murallas de la ciudad el turbante turco que la cogulla de un monje latino.²⁰

Fueron los turcos con su sultán Mehmet II a la cabeza los que dieron el golpe final al Imperio Bizantino. Entraron en Constantinopla el 29 de mayo de 1453, mientras su último emperador moría defendiéndola. Todavía transcurrieron algunos años para que cayese en sus manos todo el Imperio. Constantinopla, punto de unión de Europa y Asia, se convirtió en Estambul, capital del nuevo Imperio Otomano, que se alzó sobre las ruinas de Bizancio.

Sin duda, la tensión y discrepancias entre bizantinos y occidentales por diferencias culturales, étnicas, religiosas, económicas y políticas arrancan en la propia división del Imperio Romano en dos partes bien distintas: la Oriental y la Occidental, ambas ya cristianas. Pero es durante la Edad Media, sobre todo, a raíz de las cruzadas, cuando se produce la «ruptura definitiva» de la Cristiandad. Tristemente, más por factores políticos y económicos, que por factores religiosos. Faltó una auténtica sensibilidad cristiana y la voluntad por parte de ambas partes de superar lo poco que les separaba y potenciar lo mucho que les unía. Olvidaron que formaban parte de un mismo cuerpo (la Cristiandad) y la comunión que se debían entre sí. A partir de ese momento se formaron dos bloques bien definidos: el bloque Oriental Ortodoxo y el bloque Occidental Católico, bloques que aún permanecen divididos. Y la herida sigue abierta en el seno de la Cristiandad.

²⁰ L. García-Guijarro Ramos (ed.), *La Primera Cruzada novecientos años después: El Concilio de Clermont y los orígenes del movimiento cruzado*, Madrid 1997, 116.

PROPUESTA DE DATACIÓN DE LAS INSCRIPCIONES VASCONAS

ESTHER CANTÓN SERRANO
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

La información epigráfica es una fuente fundamental para el estudio de las sociedades antiguas por la riqueza y diversidad de datos que aporta. Lógicamente la cronología de las inscripciones es una coordenada básica para una correcta interpretación y valoración de los datos que de ellas se desprenden. Esto nos enfrenta al principal problema de la Epigrafía privada en general: la ausencia de criterios de datación absoluta. Concretamente, la Epigrafía procedente de todo el norte de la Península Ibérica se caracteriza por la abundancia de textos privados, principalmente funerarios, en su mayoría procedentes de áreas rurales y recuperados de forma descontextualizada. Todo ello agudiza aún más la problemática general de la datación epigráfica y remite directamente a la incertidumbre que pesa sobre el marco cronológico concreto de la Epigrafía del norte de *Hispania* (vid. Abascal, 2000-2001: 282; Iglesias-Ruiz, 1998: 169).

Ante estas dificultades y conscientes de encontrarnos en un contexto epigráfico espinoso, nuestra intención es aportar unas reflexiones en torno a la datación de un conjunto epigráfico concreto: el *corpus* epigráfico vascón.¹ Pretendemos sencillamente

¹ Estas reflexiones se basan en el *corpus* epigráfico confeccionado como parte de nuestra tesis doctoral titulada *Los vascones entre el Ebro y Aquitania. La organización social*, dirigida por M.^a C. González Rodríguez y defendida en la UPV/EHU el 28 de mayo de 2004. En nuestro trabajo ofrecemos también una propuesta de límites territoriales vascones para la etapa altoimperial que formarían el perímetro de recogida de documentos epigráficos para el establecimiento del *corpus* y por lo tanto también para el balance que ofrecemos en el presente artículo. Con la certidumbre de numerosos problemas para el establecimiento de fronteras concretas en este ámbito y época, nuestra propuesta de límites se basa principalmente en el estudio de las fuentes literarias, junto a las arqueológicas y epigráficas para el límite oeste. Comenzando por la costa, el límite noroeste vascón vendría marcado por las fuentes literarias en *Olarso/Oiasso*. Puesto que hemos planteado la localización de *Oiasso* en Irún como núcleo central, pero con predominio sobre un territorio circundante por la costa hasta Oyarzun, consideramos posible que el río Urumea marcara la frontera aproximada entre vascones y várdulos. A partir de aquí el límite podría discurrir por la Sierra de Aralar, quedando así las estribaciones de los Pirineos en territorio vascón casi como límite. Nuestro trazado seguiría por la Burunda y Sierra de Urbasa. En esta zona fronteriza entre várdulos y vascones, resulta muy problemática la adscripción del territorio a uno u otro grupo de población como ponen de relieve las distintas propuestas al respecto. Nuestros límites en este ámbito, siempre abiertos a la discusión, se basan en un estudio comparativo de la onomástica de las inscripciones navarro occidentales con la várdula y la vascona. Las conclusiones de dicha evaluación nos llevan a incluir en el territorio vascón la Sierra de Urbasa, la Sierra de Santiago de Lóquiz y la Sierra de Codés. Así, la progresión hacia el sur podría hacerse aproximadamente a lo largo del actual límite entre las provincias de Navarra y Álava quizá con ciertas excepciones. Tras este punto comenzaría el límite con los berones, y, en función de las evidencias arqueológicas que revisamos en nuestro estudio, el

mostrar un ejemplo particularmente problemático, pero también proponer un método de datación adecuado a las propias características y limitaciones del *corpus*.

Como es sabido, existen dos criterios básicos de datación absoluta para la Epigrafía: la datación consular en el mismo texto y la recuperación del epígrafe en su contexto arqueológico.

La mención de los cónsules es propia, fundamentalmente, de textos oficiales o públicos, y así se observa en el territorio vascón donde contamos con 32 miliarios a los que se unen otros tres ejemplos de distinta naturaleza: se trata de los tres bronce procedentes de Arre (*CIL II* 2958 = n.º 16;² *CIL II* 2959 = n.º 17; *CIL II* 2960 = n.º 18) datados respectivamente en el 57, 119 y 185 d. C.

Por lo que se refiere a las inscripciones halladas dentro de un contexto arqueológico, en el caso que nos ocupa contamos con escasos testimonios, cuyas especiales características los diferencian del resto de documentos en general como posibles referencias de comparación. Se trata, en primer lugar, del mosaico con texto ibérico procedente de *Andelos*,³ datado entre finales del s. II a. C. y principios del s. I a. C. No sólo a nivel cronológico, sino también lingüístico y tipológico, este documento está fuera de los parámetros marcados para el grueso de textos a datar. Lo mismo ocurre con los otros dos testimonios: se trata en ambos casos de una pareja de aras anepígrafas con representación bovina; los bloques procedentes de Arellano (n.º 14 en la numeración de nuestro *corpus*),⁴ interpretados como integrantes de un santuario taurobólico, se han datado entre finales del s. III d. C. y finales del s. IV d. C., o principios del s. V d. C.; y los procedentes de

municipio de Viana (Navarra) quedaría en territorio berón. Por lo tanto, a partir de la Sierra de Codés una referencia limítrofe natural podría ser el río Linares y el río Mayor hasta el Ebro. Probablemente desde la altura que marca el río Mayor comenzaría el *ager vasconum* en la margen derecha del Ebro, que constituiría una franja al sur de Calahorra así como de Alfaro a los pies de las Sierras de La Rioja. En este ámbito comenzaría la demarcación sur y frontera con los celtíberos que bien podría discurrir brevemente a lo largo del actual límite de la provincia navarra con Zaragoza. Hacia el sureste *Alauona* (Alagón) lleva el territorio vascón hacia el sur del Ebro en la provincia de Zaragoza, cuya capital, *Caesaraugusta*, proporciona un límite sureste con los edetanos de Ptolomeo. Comenzaría aquí una vuelta hacia el norte que señalaría la delimitación del territorio vascón en su margen este frente al territorio de ilergetes e iacetanos. A lo largo del río Gállego, dejando *Iakka* al oeste, marcaríamos la frontera noreste vascona hasta alcanzar los Pirineos, que les separarían de *Aquitania*.

² La numeración corresponde al orden establecido en el *corpus* epigráfico de nuestra tesis doctoral.

³ Las principales referencias bibliográficas serían: M.ª A. Mezquiriz, «Pavimento de *opus signinum* con inscripción ibérica en Andelos», *TAN* 10, 1991-92, 365-367; J. Gómez Pallares, «Reflexión sobre un corpus de inscripciones sobre mosaico en Hispania», *Faventia* 14/2, 1992, 33-53, 41, n.º NA1; J. Gorrochategui, «La aportación de la Lingüística a la reconstrucción del poblamiento en el País Vasco», en: *Problemática de la reconstrucción del poblamiento en el País Vasco: un enfoque interdisciplinar* (Museo de Euskal-Herria de Gernika, 1993), *Illunzar* 94, Guernica 1993, 113-125, 119; L. Silgo Gauche, «Las inscripciones ibéricas de los mosaicos de Caminreal (Teruel) y Andelos (Navarra)», en: I. J. Adiego - J. Siles - J. Velaza (eds.), *Studia paleohispanica et indogermanica J. Untermann ab amicis hispanicis oblata, Aurea Saecula* 10, Barcelona 1993, 281-286; *AE* 1994, 1051; *HEp* 5, 1995, 627; F. Beltrán Lloris (1995: 175-176); J. Gorrochategui (1995: 194-197); J. Velaza (1996b: 325-328); Íd. (1998a: 626-628); F. Burillo, *Los celtíberos. Etnias y estados*, Barcelona 1998, 265-268.

⁴ M.ª A. Mezquiriz Irujo - F. Labé - M. Ramos - A. C. Sánchez - J. A. Sanz, «La villa de las Musas, Arellano (Navarra)», *TAN* 11, 1993-94, 55-100.

Farasdues (n.º 62 y n.º 63)⁵ datan del s. IV d. C. En este último caso, criterios estilísticos han permitido datar en fechas semejantes el resto de bloques taurobólicos localizados en el territorio.⁶

Sin embargo, estos textos constituyen, por supuesto, una mínima parte del *corpus*, y la gran mayoría de inscripciones vasconas son de carácter privado,⁷ careciendo por consiguiente de datación consular. Desafortunadamente se han recuperado fuera de su contexto arqueológico con lo cual desaparecerían las posibilidades de ofrecer una cronología concreta y certera para la práctica totalidad de inscripciones vasconas. Esta situación no es específica del territorio vascón sino que se inserta en el marco general del área septentrional de *Hispania*, tal como apuntábamos al inicio.

1. Criterios de datación relativa

Partiendo de esta realidad, resulta necesario acudir a otros criterios de datación que nos permitan establecer una cronología tan aproximada y fiable como sea posible. Como es sabido, existen criterios epigráficos más o menos generales que analizan cronológicamente tanto los rasgos externos, básicamente decoración y paleografía, como internos, es decir, el propio texto. Aquí surge un nuevo problema propio de nuestra área septentrional, ya que no es posible aplicar directamente criterios de datación válidos para otras zonas de *Hispania* o el Imperio (González Rodríguez, 1984: 218). Un particular ritmo en la evolución histórico-social, junto a las características epigráficas que señalábamos más arriba, impiden una lectura cronológica «mecánica» a partir de indicios generales.

No obstante, creemos que estas dificultades no deberían llevar a desechar las evidencias existentes para otras zonas sino que nos deben advertir sobre la necesidad de análisis exhaustivos y de reflexiones más profundas. Tal como hemos procedido para el caso vascón, creemos que en nuestro ámbito territorial es importante partir de una revisión de los propios documentos que nos permita sistematizar sus principales rasgos. Sin duda estos rasgos deben mostrar ciertos indicios sobre la propia evolución de los modelos epigráficos en la zona. Es importante atender a la conjunción de distintos criterios en cada uno de los epígrafes para observar qué características se dan de forma coetánea, qué rasgos nunca conviven, cuáles son los más frecuentes, etc. Así podremos advertir qué criterios epigráficos generales son aplicables a nuestro *corpus* y observar la eventual presencia de aspectos particularmente significativos.

El estudio del *corpus* vascón nos ha permitido comprobar que la consideración de los aspectos externos resulta especialmente arriesgada en nuestro territorio. En efecto, hemos podido comprobar cómo criterios externos válidos para otros lugares de *Hispania*⁸

⁵ Aguarod-Mostalac (1983: 311-330).

⁶ Se trataría de otros siete bloques: *IRMN* 74 = n.º 59; Aguarod-Mostalac 1983, 5 = n.º 64; Uranga, 1966, 224, n.º 3 = n.º 195; *IRMN* 80 = n.º 204; *IRMN* 81 = n.º 205; Aguarod-Mostalac, 1983, 313, n.º 1 = n.º 206 y Uranga, 1966, 224, n.º 5 = n.º 219.

⁷ Los textos *HEp* 1, 497 = n.º 31 y *HEp* 5, 916 = n.º 44 constituyen excepciones ya que se trata de dos inscripciones honoríficas de carácter imperial cuya propuesta de datación se basa en la titulación documentada.

⁸ Por ejemplo, los criterios establecidos por Stylow (1995a y b) para la Bética o los referentes a la decoración ofrecidos por Abásolo y Marco (1995) para el conjunto de la Península Ibérica. Por lo que se refiere a la Paleografía, Knapp (1992: 370) explica los riesgos que conlleva su empleo como principio de datación remitiendo en n.º 50 a otros autores que dudan sobre la validez de este criterio. Por nuestra parte, hemos intentado recoger al menos algunos criterios paleográficos certeros, lo que

resultaban desconcertantes y paradójicos en comparación con el contenido del texto al ser aplicados al ámbito vascón. Por ello, no hemos empleado la paleografía, interpunciones, decoración, etc., como rasgos determinantes en la datación de un documento, sino solamente en ocasiones concretas como posibles apoyos a otros criterios de datación internos.

Por lo demás, hemos considerado siempre diversos rasgos e indicios para señalar una posible datación en cada una de las inscripciones. Es fundamental, pues, tener en cuenta las correspondientes combinaciones en cada caso, y, en consecuencia, resulta complicado plantear un resumen que recoja las distintas variables. Sin embargo, señalemos a continuación los principales criterios de datación válidos para nuestro *corpus*:

1.1. Estructura y desarrollo del texto

La propia estructura y desarrollo del texto pueden ser un destacado indicador cronológico, ya que la variedad y la originalidad responden bien a textos tempranos y especialmente a textos muy tardíos. En efecto, los textos más tempranos acusan aún, tal como hemos podido comprobar, los rasgos propios de un incipiente desarrollo de la epigrafía, lo que se traduce en ausencia de clichés textuales preestablecidos; el mensaje se expresa de forma original y espontánea, por lo que se pueden esperar fórmulas o desarrollos textuales poco habituales en algunos casos. Éste sería el ejemplo de la inscripción *CIL II 2968* = n.º 153⁹ con diversos rasgos que apuntan a una etapa temprana y un texto particular en el que se expresan las circunstancias trágicas de la muerte.

Sin embargo, por lo general, la sencillez y concisión es la marca básica de las inscripciones más tempranas. Así, los textos más parcos, con pocos elementos, el nombre del difunto en nominativo y sin complicados nexos, corresponden a la etapa inicial.

En este mismo sentido, para las inscripciones votivas más tempranas uno de los principales criterios observados es precisamente un desarrollo textual al margen de los modelos romanos en el que consta en primer lugar el nombre del dedicante seguido del teónimo (cf. Velaza, 1998b). Es decir, de hecho, estas dedicatorias invierten el orden específico de los textos votivos romanos.

Sin duda, la transformación de la epigrafía en método generalizado de comunicación devino en una estandarización de los textos, lo que debe estar en relación con el auge generalizado de los talleres epigráficos y el aumento de la producción propio del s. II d. C.

A partir de ello, los textos tienden generalmente a complicarse añadiendo distintos elementos y mayor información. En época tardía, a partir de mediados del III d. C., con la disminución de la demanda epigráfica y consiguiente desaparición de talleres, también desaparecen las fórmulas habituales y vuelven la variedad (Stylow, 1995b: 224) y las

nos ha llevado a constatar estos problemas de forma directa, ya que un mismo rasgo paleográfico puede ser considerado como propio de distintas etapas por los epigrafistas: así ocurre, por ejemplo, con la letra E representada mediante dos barras (II), que sería indicio de una datación muy temprana (mediados del s. I a. C.) según Velaza (1998b), mientras que según Knapp (1992: 54) indicaría una datación del s. II d. C. o más tarde. Junto a estas consideraciones, en el caso vascón se une además la evidente apariencia rural de gran parte de las inscripciones y la consiguiente falta de pericia en el grabado de las letras, lo que hace muy difícil el establecimiento de una evolución cronológica segura a nivel paleográfico. En definitiva, consideramos que la forma de las letras en la gran mayoría de los casos no responde tanto a parámetros estéticos o «modas» como a las posibilidades o limitaciones técnicas del lapicida.

⁹ *Calaetus Eques/i · F · Annorum XX ·/a latronibus oc/cisus Acnon ma/ter D P P.*

fórmulas extrañas a la normalización del s. II d. C. Para esta etapa podemos esperar textos complejos o «extraños», con un vocabulario y estructuras al margen de clichés epigráficos, tal como muestra por ejemplo la inscripción *IRMN* 49¹⁰ = n.º 108.

1.2. Fórmulas epigráficas

Puesto que la base de nuestra propuesta de datación es el texto epigráfico, deberemos tener en cuenta especialmente la documentación de ciertas fórmulas propias de una determinada etapa:

– En inscripciones funerarias uno de los elementos de datación más seguros es la consagración a los dioses manes, que se generaliza en las provincias a partir del s. II d. C. (Stylow, 1995a: 223; Raepsaet-Charlier, 2002: 221-228), fecha que debe tomarse por lo tanto como *terminus postquem* siempre que se mencione dicha consagración. Esta fórmula es frecuente en las inscripciones funerarias vasconas, con lo cual se convierte en un destacado criterio de datación en nuestro *corpus*.

– La fórmula *h(ic) s(itus) e(st)* remite a fechas tempranas y en otros trabajos se ha considerado que tiende a desaparecer en fechas posteriores al 200 d. C. (Haley, 1986: 618; Raepsaet-Charlier, 2002: 221-228). Hemos podido comprobar que, efectivamente, está presente en los textos vascones más tempranos y que apenas se documenta en los de época tardía.

– Por contra, *hic iacet* corresponde a textos tardíos (vid. Abascal, 2000-2001: 289) y nos permite plantear una datación posterior al s. III d. C. para el único texto vascón en el que se documenta (*CIL II* 2977 = n.º 120).

– El término *monumentum* podía definir desde principios del s. II d. C. cualquier tipo de soporte con inscripción funeraria colocado sobre una sepultura (Abascal, 2000-2001: 277). En nuestro *corpus* encontramos cinco casos abreviados (*IRMN* 38 = n.º 4, *IRMN* 49 = n.º 108, *IRMN* 63 = n.º 183, *HEp* 5, 610 = n.º 220 y *IRMN* 65 = n.º 222) que pueden restituirse con seguridad¹¹ en *m(onumentum)* y que vienen a apoyar el carácter tardío que se atribuye a esta fórmula, tal como muestran para el norte de *Hispania* inscripciones datadas mediante la era consular o la era hispana (vid. Abascal, 2000-2001: 277 y ss.).

– Otra expresión característica de las inscripciones tardías sería la alusión a la *memoria* del difunto, tal como ponen de relieve de nuevo las inscripciones datadas mediante la era consular o la era hispana (Iglesias-Ruiz, 1998: 169; Abascal, 2000-2001: 277). Entre los vascones sólo se documenta en dos inscripciones (*IRMN* 56 = n.º 134 y *AE* 1997, 910 = n.º 151) cuyos rasgos generales vendrían a confirmar el carácter tardío de la expresión.

– Una de las escasas fórmulas votivas que nos van a servir como indicio de datación es el término *deus* que aparecerá acompañando al teónimo. Este epíteto que se documenta en Galia y Germania entre mediados del s. II y mediados del III d. C. (Dondin-Payre-Raepsaet-Charlier, 1999: VIII) se ha demostrado también válido como criterio de datación en el norte de *Hispania*, concretamente entre los cántabros (Iglesias-Ruiz, 1998: 65). Nos ha parecido igualmente apropiado para la Epigrafía vascona en relación a otras características que presentan los documentos en los que se emplea.

– Los adjetivos laudatorios, no tanto fórmulas epigráficas sino más bien «expresiones» complementarias, constituyen igualmente indicios de datación: si bien comienzan a

¹⁰ *Domino coni[u]/gi Leucadio femin+[a?]/Citastelul[e] M(onumentum)/[po]suit marito a/[n]norum XXV.*

¹¹ Existe otro posible caso: *AE* 1997, 908 = n.º 159, pero la restitución no es totalmente segura.

emplearse en general a partir del s. II d. C. (Haley, 1986: 619), son claramente propios de inscripciones tardías, especialmente en superlativo, y así se observa entre los vascones.

1.3. Estructuras onomásticas y antroponimia

La onomástica personal recogida en una inscripción puede ser igualmente objeto de análisis cronológico, y de hecho constituye un importante parámetro en nuestro caso:

– Los *nomina* registrados en las inscripciones más tempranas aparecerán sin abreviar (Stylow, 1995a: 222). Aunque Knapp (1992: 352) considera la abreviación del *nomen* como un signo tardío, en el territorio vascón parece darse ya en el s. II d. C., tal como ocurre en otras partes de *Hispania* (Haley, 1986: 616).

– Otro rasgo propio de nomenclaturas tempranas es la filiación mediante *cognomen* paterno (Le Glay, 1989: 15), especialmente si el patronímico es aún indígena, ya que parece lógico interpretarlo como pervivencia nativa dentro de un proceso de romanización onomástica que tiende a hacer desaparecer dicho rasgo. De hecho, es una fórmula propia de las pocas estructuras onomásticas vasconas que conocemos para la época republicana.

– La mención de la *origo* en la nomenclatura personal suele ser propia de textos no tardíos (Knapp, 1992: 342) y, efectivamente, se documenta en las inscripciones vasconas correspondientes a las etapas más tempranas.

– Por contra, las estructuras mononímicas sin filiación, especialmente cuando el nombre es latino, remiten a fechas tardías y se relacionan, lógicamente, con el Edicto de Caracalla.

– Es bien sabido que los *nomina* imperiales tienden a extenderse y generalizarse como consecuencia de la concesión de la ciudadanía romana, ya que muchos nuevos ciudadanos, que como tales debían adoptar un *nomen*, elegían el correspondiente al emperador que había realizado la concesión (Knapp, 1992: 351). Por lo tanto, los *nomina* imperiales pueden ser empleados como *termini postquem*. En cualquier caso, el único *nomen* imperial entre los vascones es *Flauus*,¹² que, tal como ocurre en otras áreas de *Hispania*,¹³ debe relacionarse con la concesión del *Ius Latii* por Vespasiano. Por lo tanto, remite a fechas en torno o posteriores al último cuarto del s. I d. C.

– Ciertos sufijos antroponímicos corresponden a fechas tardías: así ocurre con los acabados en *-illa* (Haley, 1986: 617) o *-ianus* (Knapp, 1992: 340), que aparecen, en efecto, preferentemente en inscripciones datadas entre los ss. II-III d. C.

Éstos son los criterios más destacables, aunque el *corpus* arroja algunos otros datos más concretos con significado dentro del correspondiente texto. Por lo tanto, parece posible rastrear ciertos indicios que permitan la datación de inscripciones privadas. Aunque, sin duda, lo más importante en un contexto problemático como el vascón es plantear y seguir un método que permita un estudio detallado y profundo, y que se adecúe a las características del propio *corpus*. Con este objetivo, hemos seguido un método de análisis basado en la integración de todos los datos extraíbles de un mismo texto y en la comparación de la totalidad de textos en su conjunto. Es decir, hemos recogido los rasgos formularios, onomásticos y estructurales o sintácticos del propio texto y hemos efectuado una valoración integradora de los mismos en todas y cada una de las inscripciones. Al mismo tiempo, hemos realizado un balance global que advierte de los distintos modelos y variaciones susceptibles de ser analizadas con un significado cronológico.

¹² Puede relacionarse también con *cognomina* derivados del mencionado *nomen*.

¹³ Como señalan Iglesias-Ruiz (1998: 82), los antropónimos derivados del mencionado gentilicio imperial proliferan de forma especialmente acusada en el norte peninsular.

Este procedimiento nos ha permitido proponer una datación para cada una de las inscripciones recuperadas. La cronología es más o menos ajustada dependiendo de las posibilidades de cada documento, de su estado de conservación, de la fiabilidad en la lectura y restitución del texto, etc. Sin embargo, antes de arriesgar cronologías muy precisas que en realidad la datación relativa no permite establecer, nos ha parecido especialmente importante la posibilidad de plantear una secuencia cronológica de las inscripciones vasconas: así hemos podido distinguir entre los ejemplares más tempranos del territorio, los pertenecientes a la etapa de «auge» y normalización del hábito epigráfico, los que muestran rasgos propios de una etapa de transición a la tardoantigüedad y, finalmente, los más tardíos.

2. Secuencia cronológica

Las distintas divisiones que hemos planteado no son cerradas sino que se solapan inevitablemente y vienen marcadas por los propios resultados del examen previo y del «ritmo» cronológico que en definitiva marcan las propias inscripciones, ya que su datación en ocasiones no se ajusta exactamente a los límites de las distintas etapas que planteamos a continuación a modo de balance.

2.1. Inicio y consolidación de la práctica epigráfica latina: las inscripciones datadas entre los ss. I y II d. C.

Hemos establecido una primera etapa que recoge todas las inscripciones datadas entre los ss. I y II d. C. Esta etapa concentra el mayor número de ejemplos de los distintos periodos establecidos. Se trata de documentos tempranos cuya revisión nos permite observar la evolución de los textos desde la incipiente introducción del hábito epigráfico entre los vascones hasta su consolidación como práctica socio-cultural, tanto en su vertiente votiva como funeraria.

Las inscripciones votivas presentan una estructura básica en la mayoría de los ejemplares datados que se desarrollaría según el siguiente esquema:

Nombre del dedicante + teónimo indígena + fórmula de dedicación

Como cabía esperar, la fórmula de dedicación más repetida es *v(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito)*.¹⁴ El resto de fórmulas que encontramos en este esquema serían: *votu(m) retulit; posuit ex voto* y *ex voto*.

Sólo encontramos un ejemplar en el que esta estructura básica se complica con el añadido de otro elemento complementario como es la especificación del motivo por el que se ha realizado el voto: *pro saluote et reditu l(ibente) animo* (AE 1998, 776 = n.º 106).

Las inscripciones que se hallan fuera de este esquema básico presentan como principal diferencia la invocación de un teónimo latino: las Ninfas (Armendáriz-Velaza, 2002: 47-50 = n.º 29 e IRMN 26 = n.º 210), Mercurio (Castillo-Bañales, 1998: n.º 1 = n.º 129), Apolo Augusto (HEp 1, 491 = n.º 135) y Júpiter (IRMN 33 = n.º 212).

La antroponimia constituye otro elemento en el que se observan variantes a nivel lingüístico, con nombres indígenas, latinos y griegos. Sin embargo, se puede establecer también un patrón predominante ya que se trata en su gran mayoría de nomenclaturas compuestas por *duo nomina* latinos.

¹⁴ En un caso (AE 1982, 587 = n.º 42) aparece bajo la forma *V(otum) L(ibens) S(oluit) [M(erito)]*.

Las inscripciones funerarias datadas en esta etapa comparten unos rasgos que dan homogeneidad y sentido al grupo; sin embargo, es posible establecer una gradación cronológica interna.

Hemos distinguido un reducido grupo que corresponde a los más tempranos y otro con aquellos textos que pueden datarse entre finales del s. I d. C. y principios del s. II d. C. Al margen de estos dos subgrupos concretos hay otros textos dados entre el s. I y principios del s. II o simplemente a lo largo de estos dos siglos sin que podamos especificar más su cronología. Lógicamente estas gradaciones se reflejan en los respectivos documentos que muestran distintos rasgos.

La estructura textual característica de esta época en su esquema más sencillo sería la siguiente:

Nomenclatura en nominativo + *H(ic) S(itus) E(st)*

Se documentan, de hecho, ocho inscripciones¹⁵ que presentan con seguridad¹⁶ estos dos únicos elementos dentro del texto. Por su sencillez y características textuales pueden ser consideradas las inscripciones privadas más tempranas del territorio vascón y se datan dentro del s. I d. C., antes de sus décadas finales. A ello se suman dos textos procedentes de Calahorra (*CIL II* 2983 = n.º 32 y *CIL II* 2984 = n.º 33) con una estructura textual más compleja pero datados dentro del s. I d. C. gracias a las referencias militares que contienen. La localización de estos ejemplares nos puede dar una idea sobre las pautas de la introducción geográfica del hábito epigráfico en territorio vascón a través del mapa de la página siguiente. Como se puede ver, los puntos más tempranos corresponden a la zona meridional preferentemente en su margen oriental. Cabe destacar la concentración de estos textos en las Cinco Villas, con tres ejemplos procedentes de un mismo punto: Sofuentes.

El resto de textos dados entre los ss. I-II d. C. se componen sobre la estructura básica que acabamos de presentar a través de la suma de distintos elementos propios de las inscripciones funerarias:

– Expresión de la edad: constituye un elemento básico en las inscripciones que añaden más información, y lo será a lo largo de todas las etapas. Son muchos los casos en los que, al esquema inicial que hemos propuesto más arriba, se suma tan sólo este elemento.

– Dedicante y relación familiar: aun manteniendo la misma estructura con el difunto en primer término y en nominativo, se introduce ya en esta etapa temprana la mención del dedicante y de la relación familiar que le une al difunto. Al igual que la edad, este dato se convierte en información prácticamente indispensable a partir de entonces.

– Las fórmulas finales también pueden introducir variaciones en el esquema básico. Hay un solo caso que recoge la fórmula *h(oc) l(oco) sepultus est*, como variante de *hic situs est*.

Al margen de ello, ésta última es claramente predominante aunque pueda haber casos en los que se recoge otra fórmula adicional. Efectivamente, la introducción del dedicante conlleva anexos a la fórmula final y surgen expresiones relativas a la realización del monumento por parte del dedicante: *d(e) p(ecunia) p(ropia); h(eredes) ex t(estamento)*

¹⁵ Se trata de *IRMN* 37 = n.º 3 de Aguilar de Codés; *HEp* 5, 921 = n.º 127 de Luesia; *AE* 1979, 378 = n.º 128 de Luna; *IRMN* 61 = n.º 182, *ERZ* 34 = n.º 184 y *ERZ* 40 = n.º 188 de Sofuentes; *HEp* 5, 936 = n.º 221 de Valpalmas e *IRMN* 58 = n.º 226 de procedencia incierta.

¹⁶ A ello se une la inscripción *HEp* 5, 922 = n.º 130 cuya fragmentación podría estar ocultando más datos.

f(aciendum) c(urauerunt); *f(ecit)* y *f(aciendum) c(urauit)*. La única que se repite es ésta última, concretamente en cuatro casos, dos de ellos en conjunción con *hic situs est*.

– Encontramos una inscripción (*CIL II 2968 = n.º 153*) que aporta además un elemento único en el *corpus* vascón como es la causa de la muerte: *a latronibus occisus*. Probablemente pueda relacionarse con la originalidad de los mensajes propia de los documentos más tempranos, como hemos apuntado más arriba.



Mapa de la introducción del hábito epigráfico

Vistos los elementos característicos de esta etapa, podemos enumerar las variantes textuales de la fórmula más sencilla e incipiente que podemos encontrar para la etapa temprana:

Nomenclatura en nominativo + edad + <i>H(ic) S(itus) E(st)</i>
--

Nomenclatura en nominativo + edad + <i>H(oc) L(oco) Sepultus Est</i>
Nomenclatura en nominativo + edad + dedicante/s + <i>H(ic) S(itus) E(st)</i>
Nomenclatura en nominativo + edad + dedicante/s + relación familiar + <i>H(ic) S(itus) E(st)</i>
Nomenclatura en nominativo + edad + dedicante + relación familiar + <i>F(ecit)</i>
Nomenclatura en nominativo + edad + dedicante + relación familiar + <i>F(aciendum) C(urauit)</i>
Nomenclatura en nominativo + (edad) + <i>H(ic) S(itus) E(st)</i> + dedicante/s + relación familiar + <i>F(aciendum) C(urauit)</i>
Nomenclatura en nominativo + edad + <i>H(ic) S(itus) E(st)</i> + dedicante/s + <i>H(eredes) ex T(estamento) + F(aciendum) C(urauit)</i>
Nomenclatura en nominativo + edad + causa del fallecimiento + dedicante + relación familiar + <i>D(e) P(ecunia) P(ropia)</i>

Lógicamente, la primera, tercera y cuarta variantes son las más frecuentes, el resto son casi todos ejemplos únicos en nuestro *corpus*.

Aunque en la mayoría de los casos se constata un único fallecido, hay dos ejemplos con más de un dedicado con lo cual la fórmula final se transforma en *hic siti sunt*.

Todos estos textos comparten la mención del difunto en nominativo, rasgo propio de los textos más tempranos. Efectivamente, la mención del difunto en dativo no es sólo una variación en el texto, sino que supone además un indicio cronológico añadido. Concretamente este dato constituye el elemento distintivo de ese segundo subgrupo que adelantábamos más arriba y que correspondería a documentos datados entre fines del s. I d. C. y principios del s. II d. C. Hemos propuesto esta cronología porque el dativo para el difunto comienza a emplearse precisamente hacia fines del s. I d. C. y creemos que no pueden datarse más allá de las primeras décadas del s. II d. C. porque carecen de la consagración a los dioses manes. Esta datación encaja además con el resto de rasgos o datos que muestran los textos, cuyo esquema básico sería:

Nomenclatura en dativo + dedicante

Es decir, estos dos elementos están presentes en todas las inscripciones recogidas en este subgrupo. A ello se añade en la gran mayoría de los casos la relación que une a difunto y dedicante. Surgen también otros datos presentes en la etapa anterior como la edad o fórmulas finales, ahora lógicamente distintas a *hic situs est*. Se trata de nuevo de fórmulas que remiten a la existencia de un dedicante o a las circunstancias de la realización del epitafio. Salvo una excepción, estas fórmulas contienen el verbo *facere*, presente incipientemente en el grupo anterior y que, como muestra de la evolución cronológica, se ha convertido en el más habitual. Su forma más sencilla sería lógicamente *f(ecit)*, pero también se documentan las fórmulas *s(ua) p(ecunia) f(ecit)*; *d(e) s(ua) p(ecunia) f(aciendum) c(urauit)*; *ex t(estamento) f(aciendum) c(urauit)* o expresiones nuevas acompañando a este verbo como *et sibi* o *uiuus*. La excepción a la que nos referimos corresponde a la conocida inscripción de Lerga (IRMN 50 = n.º 123), que contiene la

fórmula final *t(itulum) p(osuit) s(umptu) s(uo)*, con el verbo *ponere*, más propio de etapas posteriores.

Otro rasgo novedoso de este subgrupo es la mención del dedicante en primer término en tres casos, lo que supone una alteración fundamental del orden establecido en todas las variantes textuales anteriores.

También son más frecuentes las dedicaciones a varios difuntos, lo que está en consonancia con una progresiva complejidad del texto.

A nivel onomástico podemos destacar que, junto a estructuras compuestas por *duo nomina*, son frecuentes rasgos propios de fechas tempranas: filiación de tipo indígena mediante *cognomen* o nombre personal paterno, expresión de la *origo*, nombres indígenas, estructuras tempranas como *tria nomina* o nombre personal más filiación indígena y la constatación de los *nomina* sin abreviar en la gran mayoría de los casos.

2.2. El siglo II d. C.: la etapa de normalización epigráfica

Como es sabido, el siglo II d. C. se caracteriza por el aumento de la producción epigráfica, lo que se vincula al auge de talleres y supone una estandarización de los documentos en general y de sus textos en particular. A lo largo del *corpus* epigráfico hemos podido diferenciar una serie de inscripciones que por sus características se pueden datar específicamente dentro de este siglo, probablemente a partir de sus primeras décadas, ya que considerando el contexto territorial en el que nos encontramos es lógico pensar que los rasgos propios del s. II d. C. debieron necesitar cierto tiempo para llegar y afianzarse. Puesto que se trata de un conjunto de cierta importancia numérica, hemos decidido individualizarlo para recoger así los rasgos definitorios de este siglo de desarrollo del hábito epigráfico por excelencia.

Generalmente se trata de textos que siguen unas normas básicas y uniformes correspondientes a lo que se podría considerar la normalización epigráfica. En muchos casos hay ciertos datos certeros que marcan los *termini postquem* y *antequem* hacia el 100 y el 200 respectivamente, en otros casos se trata de textos que por diferentes rasgos se ajustan a las características propias de este siglo.

Una de las siete inscripciones votivas acusa aún ciertos rasgos propios de la etapa anterior, ya que, junto al oferente en primer término, presenta teónimo indígena (*AE* 1989, 458 = n.º 111). Sin embargo, este texto añade un elemento desconocido en momentos más tempranos como es la presencia de una fórmula en la que se expresa una relación de parentesco: *m(ater) suo v(otum) s(oluit)*. El resto de los ejemplares ofrece ya el esquema propio de una inscripción votiva romana:

Teónimo + nomenclatura del oferente + fórmula final

Como corresponde a este siglo la mayoría de votos se ofrecen a dioses romanos y, de hecho, sólo uno (*AE* 1956, 225 = n.º 49) se ofrece a *Peremusta Deus Magnus*. Precisamente este mismo texto, junto a *IRMN* 18 = n.º 13 y el ya mencionado n.º 111, aportan la razón por la que se realiza el voto. Con lo cual una segunda estructura textual propia de esta etapa podría ser:

Teónimo + nomenclatura del oferente + motivo del voto + fórmula final

Por lo que se refiere al tipo de fórmulas de dedicación, *votum soluit libens merito*, sigue siendo la única que se repite, en tres casos. Otras dos fórmulas se acercan a ésta: *libens*

pecunia sua y suo votum soluit, mientras que una más carece de fórmula de dedicación (Velaza, 1997-98: 240-242 = n.º 150). Además, la inscripción n.º 13 correspondiente al *carmen* de Arellano constituye, por su estructura en verso, un ejemplo único entre los vascones. En el texto se hace referencia a las ofrendas tanto de la propia ara como del sacrificio: *tibi dicamus aram palmam victimam*.

Pasando a los textos funerarios, un elemento propio del s. II d. C. sería la invocación a los dioses manes, presente en todos los textos vascones datados específicamente en este siglo. La consagración a los manes supone un evidente *terminus postquem*, y, en ausencia de rasgos tardíos, ha sido el indicio fundamental para datar en este siglo buena parte de los textos de esta etapa. La combinación de este dato junto a una forma base de la etapa anterior, proporciona el esquema básico de los títulos funerarios del s. II d. C. en territorio vascón:

D(is) M(anibus) + nomenclatura en nominativo + edad + H(ic) S(itus) / E(st)

Esta estructura, que supone el empleo del nominativo para la nomenclatura del difunto, se concentra especialmente en la zona de Gastiáin (Navarra) de la que es característica.

Pero además de este esquema, los ejemplares pueden presentar distintas estructuras combinando elementos que ya hemos señalado anteriormente, junto al difunto o difuntos en dativo. Así, es frecuente la mención de dedicantes expresando la relación familiar.

Entre las fórmulas finales se documenta de nuevo el verbo *facere*: *f(ecit)* y *f(aciendum)* *c(uravit)*, además de un caso de *pos(uit)*. Tal como explicábamos, en la etapa anterior son fórmulas que responden a la presencia de dedicantes.

Con estos datos, podemos marcar una segunda estructura textual propia de este siglo:¹⁷

DM + nomenclatura en dativo + (edad) + dedicante + relación familiar + fórmula final

Por lo que se refiere a la onomástica personal son más abundantes los *duo nomina*, como corresponde a la evolución cronológica de las nomenclaturas personales romanas propia de esta etapa. Sin embargo, también se documentan, aunque en menor número, características propias de etapas tempranas como la filiación indígena o estructuras como *tria nomina* o nombre personal más filiación.

2.3. Inscripciones datadas entre los siglos II-III d. C.: la transición hacia textos tardíos

En esta tercera etapa podremos observar cómo han ido desapareciendo algunos rasgos propios de los epígrafes más tempranos dando paso, junto con las características que ya se observaban en el s. II d. C., a nuevos rasgos que anuncian una etapa tardía.

La única inscripción votiva de esta etapa (AE 1998, 775 = n.º 103) presenta teónimo indígena, pero la presencia del epíteto *deus* precediéndolo ha sido determinante para su datación. La fórmula de dedicación empleada es la más repetida: *v(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito)*.

Dentro de las inscripciones funerarias apenas hay ejemplos que carezcan de la consagración a los manes. Podemos destacar el caso único en nuestro territorio de la variante *Dis Inferis Manibus* (HEp 5, 629 = n.º 47). En general, hay otros tres elementos básicos como son la mención del dedicante y de relaciones familiares así como de la edad. Con ello podemos establecer un esquema básico como modelo más frecuente en la etapa:

¹⁷ Esta misma datación presenta la única inscripción honorífica con dedicante privado (IRMN 67 = n.º 52) documentada entre los vascones y que incluye también la fórmula final *fe(cit)*.

D M + nombre del difunto en dativo¹⁸ + (edad) + dedicante + relación familiar + fórmula final

Por lo que se refiere a las fórmulas finales, sólo hay un caso de *h(ic) s(itus) e(st)* pero combinado con una segunda fórmula propia de fechas más tardías como es *posuerunt*. Por lo demás siguen predominando las fórmulas a partir del verbo *facere*, como: *f(ecit)*, *f(aciendum) c(urauit)* o *d(e) s(uo) f(aciendum) curar(unt)*. Además, el verbo *ponere*, apenas presente en las inscripciones datadas en las anteriores etapas, comienza a ser más habitual en expresiones como *p(osuit)*, *posuerunt* y *t(itulum) p(osuit)*. Esta evolución cronológica concuerda con lo visto para otras zonas de nuestro contexto territorial. Efectivamente, parece que en la Epigrafía del norte peninsular las expresiones con el verbo *ponere* son propias de fechas tardías como muestran las dataciones de la era hispana y la era consular (vid. Abascal, 2000-2001: 177 y ss.).

Se constatan otra serie de fórmulas o expresiones finales vinculadas a la dedicación, que resultan novedosas y que remiten a las fechas tardías en las que nos encontramos: *e(rexit)*, *t(itulum) f(ieri) i(ussit)* o *d(icatum) d(e) [...]*.

Además, los textos muestran la tendencia a una mayor complejidad a partir de expresiones adicionales, como las ya mencionadas *et sibi* o *viuus*, y otras constatadas en esta etapa por primera vez como *p(edes)*, en referencia a la longitud de la tumba. Entre éstas, podemos destacar la referencia *m(onumentum)*. Un indicio de transición a la etapa tardía serían los adjetivos laudatorios, se registran *optimus* y *p(ius)*. Especialmente característicos de las inscripciones tardías serían los adjetivos superlativos calificando a los homenajeados que ya se recuperan en esta etapa: *pientissimus*.

Otros rasgos novedosos constatados en esta etapa serían la alusión a dedicantes o a difuntos a partir de la relación familiar sin ofrecer un nombre propio: *m(ater)*, y la mención de relaciones familiares que resultan reiterativas: por ejemplo, *maritus* y *uxor* en un mismo texto. Estas características serían propias de los documentos tardíos en nuestra zona.

Además, son más habituales los textos con el nombre del dedicante precediendo al nombre del difunto.

A nivel onomástico, predominan claramente los *duo nomina*, y el *nomen* se constata siempre abreviado. El único rasgo onomástico temprano que se constata es la estructura de *tria nomina*, con pocos ejemplos que en cualquier caso revelan la amplia extensión cronológica de este modelo. Resulta significativa la presencia incipiente de mononimia latina y de nombres con los sufijos *-illus* o *-ianus*, rasgos todos ellos propios de la onomástica personal de época tardía.

2.4. Epígrafes datados a partir del siglo III d. C.: los documentos tardíos

El siglo III d. C. marca el inicio de una etapa tardía en la práctica epigráfica pagana. Por ello, los ejemplares vascones datados a partir del s. III d. C. nos servirán para señalar las características propias de dicha etapa en nuestra zona.

Contamos con tres inscripciones votivas de las que se puede extraer un patrón por su dedicación a dos divinidades, que marcan la cronología: Sol Invicto y *Mater Magna*. De hecho, sendas inscripciones (*IRMN* 30 = n.º 168 y *IRMN* 31 = n.º 169) están realizadas a estas dos divinidades por una misma dedicante y con un mismo propósito: por la salud de

¹⁸ Sólo hay un caso en nominativo.

una segunda mujer. El tercer ejemplo es fragmentario y sólo aporta el teónimo que corresponde de nuevo al Sol Invicto.

Dentro de las inscripciones funerarias, se mantienen los dos rasgos básicos de la etapa anterior: apenas hay ejemplos carentes de la consagración a los manes y tan sólo hay dos textos con el nombre del difunto en nominativo (*HEp* 3, 254 = n.º 86 y *CIL II* 2977 = n.º 120).

Al margen de ello, prima la variedad en los textos, cumpliéndose el principio de espontaneidad propio de los documentos tardíos tal como señalábamos más arriba. Siguen constatándose elementos conocidos en las etapas anteriores. Así, se registra frecuentemente la edad, dedicantes, relaciones familiares y fórmulas de dedicación. Entre éstas últimas, el verbo *ponere* es el más habitual en expresiones como *posuit/posuerunt*, *m(onumentum) p(osuit)* o *p(ecunia) s(ua) p(osuit)*. Sólo en una inscripción se documenta *facere* y no hay ningún caso de *hic situs est*.

Sin embargo, esa característica heterogeneidad impide establecer modelos y se materializa en diversas combinaciones de elementos e incluso en variaciones en el orden de los mismos. En efecto, el único dato que se documenta siempre en la misma posición es la consagración a los manes en primer término. Por lo demás, junto a la tendencia a nombrar al dedicante precediendo al dedicado, podemos encontrar desarrollos textuales variados o extraños que generalmente ofrecen datos abundantes e incluso repetitivos.

Además, todos ellos presentan uno o varios elementos propios de los textos tardíos como los ya mencionados: *m(onumentum)*, adjetivos en superlativo, referencia a dedicante y dedicado exclusivamente por la relación familiar o especificación reiterativa de las relaciones familiares, y otros nuevos como las expresiones: *memoriam*, *bene merenti*, *hic iacet*, *et etiam*.

Como muestra del tipo de desarrollo textual que podemos esperar encontrar en documentos tardíos ofrecemos algunos ejemplos del *corpus* vascón:

<i>D M</i> + difunto en dativo + relación familiar + <i>bene merenti</i> + dedicante + <i>posuit</i>
<i>D M</i> + nombre del difunto en dativo + relación familiar + adjetivo superlativo + edad + dedicante + relación familiar reiterativa + <i>posuit</i>
<i>D M</i> + dedicante + relación familiar + <i>fecit</i> + difunto mediante relación familiar reiterativa sin nombre personal + edad + <i>d(e) s(uo) f(ecit)</i>
<i>D M</i> + dedicante + nombre del difunto en dativo + relación familiar + <i>et sibi</i> + <i>m(onumentum) p(osuit)</i>
<i>D M</i> + dedicante + <i>p(ecunia) s(ua) p(osuit) m(onumentum)</i> + edad + difunto en dativo

Por lo que a onomástica se refiere, predomina la mononimia latina, un criterio determinante en muchos de los casos, aunque a veces se recuperan en el mismo texto estructuras también mononímicas pero con nombres indígenas.

2.5. A modo de balance

De lo visto hasta aquí se desprende que la etapa comprendida entre los siglos I-III d. C. aglutina la producción epigráfica en territorio vascón. Fuera de dichas fechas los ejemplos son escasos, especialmente para el límite más temprano. Por ello, datamos en este amplio espacio de tiempo aquellas inscripciones carentes de datos susceptibles de sugerir una

cronología más concreta. Se trata de 40 casos, cifra que remite de nuevo a los numerosos problemas para proponer dataciones concretas. La ausencia de datos susceptibles de analizarse cronológicamente se debe a las siguientes causas:

- inscripciones anepígrafas;
- en la mayoría de los casos se componen de letras sueltas o fragmentos de palabras;
- a ello se suman los casos en los que, debido a la erosión, el texto resulta ilegible o imposible de restituir;
- y, por último, contamos con inscripciones que, a pesar de tener un texto legible, su contenido es muy general y los datos son mínimos, con lo que podrían pertenecer a toda la etapa altoimperial.

La evaluación diacrónica expuesta nos permite apuntar la presencia de elementos o estructuras que se mantienen vigentes a lo largo de todas las etapas. No obstante, creemos que también se ha hecho patente la existencia de una clara evolución tanto en las estructuras textuales como en los elementos que las constituyen. Evolución que supone principalmente una progresiva complicación en los textos con el aporte de mayor número de datos, lo que se combina con una evolución textual que parte de mensajes sencillos y originales dando paso a una estandarización formular y textual que se va rompiendo para desembocar en una mayor diversidad, espontaneidad pero también ciertas anomalías o textos extraños. Como hemos señalado, ya en el siglo tercero se tiende a una combinación, con múltiples posibilidades, de los datos o fórmulas conocidas en las fechas anteriores.

En definitiva, la evolución en territorio vascón coincide con las características que se pueden observar en otros territorios de *Hispania* y en general del occidente romano, correspondientes a los momentos de introducción del hábito epigráfico, posterior normalización del mismo y finalmente una tendencia hacia la caída de la producción, causa en cierta medida de una mayor diversidad en los textos fuera de clichés preestablecidos en los grandes talleres.

Abreviaturas

AE = *L'Année épigraphique*.

BRAH = *Boletín de la Real Academia de la Historia*.

CAUN = *Cuadernos de Arqueología Universidad de Navarra*.

CIL = Hübner, E., 1869 ss., *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

EAA = *Estudios de Arqueología Alavesa*.

ED = *Estudios de Deusto*.

EN = Taracena, B. - L. Vázquez de Parga, 1946, «Excavaciones en Navarra, V, La romanización», *PV VII, XXIV*, 413-470.

ERZ = Fatás, G. - M. A. Martín Bueno, 1977, *Epigrafía romana de Zaragoza y su provincia*, Zaragoza.

HEp = *Hispania Epigraphica*.

IRMN = Castillo, C. - J. Gómez Pantoja - M.^a D. Mauleón, 1981, *Inscripciones romanas del Museo de Navarra*, Pamplona.

JRS = *Journal of Roman Studies*.

PV = *Príncipe de Viana*.

TAN = *Trabajos de Arqueología Navarra*.

Bibliografía

- Abascal, J. M., 1994, *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia.
- , 2000-2001, «La Era Consular Hispana y el final de la práctica epigráfica pagana», *Lucentum* XIX-XX, 269-292.
- Abásolo, J. A. - F. Marco, 1995, «Tipología e iconografía en las estelas de la mitad septentrional de la Península Ibérica», en: F. Beltrán Lloris (ed.), 327-359.
- Aguarod, M.^a C. - A. Mostalac, 1983, «Nuevos hallazgos de aras taubólicas en la provincia de Zaragoza», en: *Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch III*, Madrid, 311-330.
- Albertos, M.^a L., 1966, *La onomástica personal primitiva de Hispania*, Salamanca.
- , 1972, «La antroponimia en las inscripciones hispanorromanas del País Vasco. Reflejos de la onomástica personal de época románica en los topónimos alaveses», en: *La romanización del País Vasco*, ED 20, Bilbao, 335-356.
- Armendáriz, J. - J. Velaza, 2002, «Nueva ara romana de Barbarin (Navarra)», *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* IV, 47-50.
- Beltrán, F., 1993, «Un nuevo antropónimo vasconico en la comarca de las Cinco Villas (Zaragoza)», en: *Homenaje a Miquel Tarradell. Estudis Universitaris catalans*, Barcelona, 843-858.
- , 1995, «La escritura en la frontera. Inscripciones y cultura epigráfica en el valle medio del Ebro», en: F. Beltrán Lloris (ed.), 169-196.
- , (ed.), 1995, *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente. Actas del Coloquio Roma y las primeras culturas epigráficas del Occidente Mediterráneo (ss. II aE.-I dE.)*(Zaragoza 1992), Zaragoza.
- , 1997, «Epigrafía romana», *Caesaraugusta* 72-II, 275-333.
- Burnand, Y., 1989, «La datation des épitaphes en Narbonnaise d'après le formulaire funéraire: possibilités et limites», en: *Les inscriptions latines de Gaule Narbonnaise. Actes de la table ronde de Nîmes (25-26 mai 1987)*, Nîmes, 21-25.
- Castillo, C., 1997, «Onomástica personal en las inscripciones romanas de Navarra», *CAUN* 5, 127-144.
- , 1998, «Teónimos indígenas en la Epigrafía navarra», en: J. Mangas - J. Alvar (eds.), *Homenaje a José M.^a Blázquez*, vol. V, Madrid, 77-81.
- Castillo, C. - J. Gómez Pantoja - M.^a D. Mauleón, 1981, *Inscripciones romanas del Museo de Navarra*, Pamplona.
- Castillo, C. - J. M. Bañales, 1989, «Epigrafía romana de Andión y su entorno», *PVL*, 188, 521-531.
- , 1998, «Nuevas inscripciones romanas en Navarra», en: *Tercer Congreso General de Historia de Navarra (Pamplona, 20-23 septiembre de 1994)*, Pamplona.
- Chastagnol, A., 1995, *La Gaule romaine et le droit latin. Recherches sur l'histoire administrative et sur la romanisation des habitants*, Scripta varia 3, Lyon.
- Chenoll Alfaro, R. R., 1996, «Sol Invictus. Un modelo religioso de integración imperial», en: A. Pérez Jiménez - G. Cruz Andreotti (eds.), *La Religión como factor de Integración y Conflicto en el Mediterráneo*, Madrid, 81-109.
- Dondin-Payre, M., 2001, «L'onomastique dans l'Empire romain: questions, méthodes, enjeux», en: M. Dondin-Payre - M.-Th. Raepsaet-Charlier (eds.), I-VIII.
- Dondin-Payre, M. - M.-Th. Raepsaet-Charlier (eds.), 1999, *Cités, Municipales, Colonies. Les processus de municipalisation en Gaule et en Germanie sous le Haut Empire romaine*, Paris.
- , (eds.), 2001, *Noms identités culturelles et romanisation sous le Haut-Empire*, Bruxelles.
- Elorza, J. C. - M.^a L. Albertos - A. González, 1980, *Inscripciones romanas en La Rioja*, Logroño.
- Fatás, G. - M. A. Martín Bueno, 1977, *Epigrafía romana de Zaragoza y su provincia*, Zaragoza.
- Gimeno, H., 1989, «Inscripciones inéditas en manuscritos de la Biblioteca Nacional», *Veleia* 6, 235-241.
- Gimeno, H. - J. Velaza, 1994, «Correcciones de lectura a algunas inscripciones romanas de Navarra», *Anuari de Filologia* 17, D5, 189-200.
- González Rodríguez, M.^a C., 1984, «Síntesis histórica de epigrafía romano-alavesa», *Veleia* 1, 217-231.

- González Rodríguez, M.^a C. - J. M. Loizaga - F. Relloso, 1987, «Ensayo de sistematización de la Epigrafía romana de Navarra», en: *Primer Congreso General de Historia de Navarra*, PV XLVIII, Anejo 7, 417-433.
- Gorrochategui, J., 1995, «Los Pirineos entre Galia e Hispania: las lenguas», *Veleia* 12, 181-234.
- Haley, E. W., 1986, *Foreigners in Roman Imperial Spain: Investigations of geographical mobility in the Spanish Provinces of the Roman Empire 30 BC.-AD 284*, New York.
- Iglesias, J. M. - A. Ruiz, 1998, *Epigrafía romana de Cantabria*, Santander.
- Juan, J. L. - J. M. Loizaga - F. Relloso, 1988, «Nuevos hallazgos epigráficos en la ermita de San Sebastián de Gastiáin y en Zúñiga (Navarra)», en: *I Congreso de Historia de Euskal Herria, vol. I, De los orígenes a la cristianización*, San Sebastián, 254-267.
- Knapp, R. C., 1992, *Latin Inscriptions from Central Spain, Classical Studies 34*, Berkeley.
- Le Bohec, Y. - Y. Roman (eds.), 1998, *Épigraphie et histoire: acquis et problèmes. Actes du congrès de la Société des Professeurs d'Histoire Ancienne, Lyon-Chambéry (21-23 mai 1993)*, Lyon.
- Le Glay, M., 1989, «Les critères onomastiques de datation», en: *Les inscriptions latines de Gaule Narbonnaise. Actes de la table ronde de Nîmes (25-26 mai 1987)*, 13-20.
- Loizaga, J. M.^a - J. F. Relloso, 2001, «El conjunto epigráfico de la ermita de San Sebastián de Gastiáin (Navarra)», *TAN* 15, 143-156.
- Mayer, M. - J. Velaza 1994, «El carmen epigraphicum de Arellano (Navarra). Algunas precisiones de lectura, interpretación y cronología», *PV* LV, 203, 515-525.
- Mezquiriz, M.^a A., 1998, «El taurobolio de la villa de las Musas (Arellano-Navarra)», en: J. Mangas-J. Alvar (eds.), *Homenaje a José M^a Blázquez*, vol. V, Madrid, 233-237.
- Mezquiriz, M.^a A. - M. Unzu, 2001, «Presencia de un aquilegus en Leire. Posible sustrato romano», *TAN* 15, 157-166.
- Pérex, M.^a J., 1986, *Los vascones. El poblamiento en época romana*, Pamplona.
- Raepsaet-Charlier, M.-Th., 2002, «Hic situs est ou Dis Manibus. Du bon usage de la prudence dans la datation des épitaphes gallo-romaines», *L'Antiquité Classique* LXXI, 221-228.
- Rizakis, A. D. (ed.), 1996, *Roman Onomastics in the Greek East, Social and political aspects. Proceedings of the International Colloquium on Roman Onomastics (Athens, 7-9 September 1993)*, Athens.
- Salway, B., 1994, «What's in a name? A survey of roman onomastic practice from c. 700 B.C. to A.D.700», *JRS* LXXXIV, 124-145.
- Sayas Abengochea, J. J., 1994, *Los Vascos en la Antigüedad*, Madrid.
- , 1998, «Algunas cuestiones relacionadas con la etnia histórica de los vascones», en: J. F. Rodríguez Neila - F. J. Navarro Santana (eds.), *Los pueblos prerromanos del Norte de Hispania. Una transición cultural como debate histórico*, Pamplona, 89-139.
- , 1999, «Unidad en la diversidad: la visión de Estrabón de algunos pueblos peninsulares», en: G. Cruz (coord.), *Estrabón e Iberia: Nuevas perspectivas de estudio*, Málaga, 153-208.
- Solin, H. - O. Salomies, 1988, *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, Hildesheim.
- , 1994, *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, Hildesheim.
- Stylov, A., 1995a, «Los inicios de la epigrafía latina en la Bética. El ejemplo de la epigrafía funeraria», en: F. Beltrán Lloris (ed.), 219-238.
- , 1995b, «Miscelánea epigráfica de la provincia de Jaén. IV, problemas de datación de las inscripciones tardías», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1995, 217-237.
- Uranga, J. E., 1966, «El culto al toro en Navarra y Aragón», en: J. Maluquer de Motes (dir.), *Problemas de la Prehistoria y de la Etnología vascas. IV Symposium de Prehistoria peninsular*, Pamplona, 223-231.
- Velaza, J., 1995a, «Epigrafía y dominios lingüísticos en territorio de los vascones», en: F. Beltrán Lloris (ed.), 209-218.
- , 1995b, «Dis Inferis Manibus: nuevos testimonios en inscripciones romanas de Hispania», *Anuari de Filologia* XIII, D6, 201-207.
- , 1996a, «Problemas de una inscripción romana procedente de Urbiola», *PV* LVII, 207, 83-88.

- , 1996b, «Chronica epigraphica ibérica: hallazgos de inscripciones ibéricas en Levante, Cataluña, Aragón y Navarra (1989-1994)», en: F. Villar - J. D'Encarnaçao (eds.), *La Hispania prerromana. Actas del VI Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica (Coimbra, 13-15 de octubre de 1994)*, Salamanca, 317-330.
- , 1997-98, «Olite romano: evidencias epigráficas», *TAN* 13, 235-246.
- , 1998a, «La evolución de la ciudad romana de Andelo a la luz de los testimonios epigráficos», en: A. Rodríguez Colmenero (coord.), *Los orígenes de la ciudad en el Noroeste hispánico. Actas del Congreso Internacional (Lugo, 15-18 de mayo 1996)*, Lugo, 623-642.
- , 1998b, «Romanización, aculturación y transformación en algunas inscripciones de Navarra», en: *Tercer Congreso General de Historia de Navarra (Pamplona, 20-23 septiembre de 1994)*, Pamplona, 1-26.
- , 1998c, «Crónica de epigrafía romana de Navarra (1994-1998)», en: *IV Congreso General de Historia de Navarra*, Pamplona, 203-214.
- , 1999, «Novedades de epigrafía romana de Navarra», *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* III, 155-168.

EL EDIPO POÉTICO DE KAVAFIS

MIGUEL CASTILLO DIDIER
Universidad de Chile

Desde la misma Antigüedad, el *Edipo rey* de Sófocles fue considerado no sólo como la obra maestra de ese autor, sino también como «el modelo más acabado del drama». Quizás también, en forma más clara que en otros casos, esta pieza dramática parece confirmar como acertada la afirmación de Aristóteles de que la poesía trágica es más filosófica que la historia.¹ Ésta expone el cómo sucedieron determinados acontecimientos o cómo actuaron ciertos personajes. La poesía trágica nos llevaría a un conocimiento más elevado que el que proporciona la historia, puesto que nos plantea las cuestiones más profundas e intrincadas de la condición humana. El mismo Aristóteles eleva el *Edipo* a la categoría de modelo del género trágico. A partir de entonces, a través del tiempo, la obra no sólo ha constituido una fuente de inspiración y un punto de referencia, sino también para la búsqueda de los comienzos de la cultura occidental.²

El mito de Edipo lo hallamos parcialmente presentado en Homero, en la rapsodia XI de la *Odisea*, cuando Ulises desciende a la región de los muertos; y en la *Odipodia* y en la *Tebaida*, poemas épicos de los que sólo se han conservado escasos fragmentos. Ésta es la mención de la *Odisea*:

Vino luego la madre de Edipo, la bella Epicasta,
que una gran impiedad cometió sin saberlo ella misma,
pues casó con Edipo, su hijo. Tomóla él de esposa
tras haber dado muerte a su padre y los dioses lo hicieron
a las gentes saber. Él en Tebas, rigiendo a los cadmios,
en dolores penó por infaustos designios divinos
y ella fuese a las casas de Hades de sólidos cierres,
que, rendida de angustia, se ahorcó suspendiendo una cuerda
de la más alta viga. Al morir le dejó nuevos duelos,
cuantos suelen traer a los hombres las furias maternas.³

En la *Odipodia*, Edipo sigue siendo rey de Tebas después del descubrimiento de que ha dado muerte a su padre y ha sido esposo de su madre. En la *Tebaida*, la reina no se suicida después de conocer los terribles hechos ocultos por muchos años. En cierto modo, estas obras constituyeron lo que hoy llamaríamos «extratextos» (o «hipotextos») para Sófocles, quien dio su forma más completa y su expresión dramática más perfecta al mito, en sus tragedias *Edipo rey* y *Edipo en Colono*. La primera obra es el texto que, en palabras de Panagópulos, «con excepción acaso de la *Orestíada* de Esquilo, ha ejercido más y más

¹ Aristóteles, *Poética* 1451b, trad. A. J. Cappelletti, Caracas 1990.

² Anyelikí Spiropulu destaca esta última idea en «Χρονολόγιο του βίου και του έργου του Σοφοκλή», *Διαβάζω* 243, 1990, 21.

³ Homero, *Odisea*, trad. José Manuel Pabón, Madrid 2000, XI, vv. 271-280.

influencias que cualquiera otra pieza de la dramaturgia universal; y ha sido elogiada por Aristóteles, criticada por Voltaire y von Wilamowitz, y mal interpretada por Freud».

El tema y la forma de presentación de éste por Sófocles han dado motivo para intensas reflexiones y diversas interpretaciones. El hombre que, con clarividencia, resuelve el enigma planteado por la Esfinge, no puede ver lo que su trágico destino le ha reservado desde antes que existiera. Él libra a Tebas del monstruo que la amenaza; pero no puede saber que esta «grande y benéfica acción» traerá el cumplimiento de la segunda parte de la profecía que acerca de su vida había hecho el oráculo de Delfos, antes de que Edipo fuera concebido. Ya ha dado muerte a un hombre, sin saber que era su padre. Y cometió esa acción, precisamente mientras «huía del destino», después de abandonar a quienes creía sus padres.

Este hombre clarividente, que reinará como un monarca justo y bueno, se demostrará mentalmente ciego, cuando llegue a Tebas el azote de una peste y se trate de averiguar la causa del mal. Permanecerá cegado hasta el último momento, frente a las palabras de Tiresias, el adivino, físicamente ciego, pero que sí ve el origen del azote que aflige a la ciudad. Como expresa Teófilo Veikos, Edipo, «el primero de los varones, el más lúcido y sabio de los hombres, no puede ver él mismo la verdadera realidad. Ésta permanece obstinadamente oculta para aparecer y brillar sólo al final. Permanece tanto más oculta, cuanto más cercana y familiar es».

Esta ceguera de Edipo está íntimamente ligada a su destino trágico. Incapacidad parecida para ver lo que está muy cerca de ellos hallamos en otros personajes de la dramaturgia universal, como Otelio y el rey Lear, que no pueden ver cómo son realmente quienes los rodean, o como Penteo, en *Las bacantes* de Eurípides, que es incapaz de apreciar el lugar que el elemento dionisiaco tiene en la vida del hombre, y se opone ciegamente a su culto, terminando despedazado por las bacantes y, entre ellas, por su propia esposa.

Con palabras categóricas, Tiresias acusa a Edipo de ceguera, de ceguera interior, ceguera espiritual, que se trocará en física, cuando el rey, a pesar de su inocencia, asuma las consecuencias de sus acciones y se saque los ojos, dejando el trono y la ciudad:

Tú que tienes los ojos abiertos a la luz, no ves la desgracia que se cieme sobre ti ni ves en qué lugar habitas ni con quiénes convives [...]. Tú, que hoy ves claramente la luz, pronto no verás más que tinieblas.⁴

La pieza de Sófocles, como recordábamos, pasó a ser un extratexto para una serie nada breve de obras dramáticas, que van desde la de Séneca a la de Eliot. Entre los escritores franceses habría que recordar a Corneille, Voltaire, Gide y Cocteau. Corneille (1669) destaca la inocencia de un Edipo heroico, y, a la vez, hace resaltar lo funesto que resulta el intento del hombre de averiguar el futuro para evitar sus peligros.

Voltaire (1718) introduce elementos nuevos en el desarrollo de la historia de Edipo. Hay un personaje más en el drama. Es Filoctetes, sobre quien recaen sospechas de que pueda ser el asesino de Layo. A él le deja Edipo el trono, cuando se ciega y se exilia. El suicidio de Yocasta se presenta en plena escena, aquélla con la que termina la obra. Voltaire subraya la culpabilidad de los dioses y sus injusticias, y la inocencia de Edipo y

⁴ Sófocles, *Edipo rey*, en: Sófocles, *Dramas y tragedias*, trad., pról. y n. de A. Blánquez, Barcelona 1967, 16.

Yocasta. Lo expresa Edipo en su queja: «Dioses inclementes, mis crímenes son los vuestros, / y vosotros me castigáis por ellos».⁵

Y lo expresa Yocasta en el parlamento con que termina la obra, al quitarse la vida en escena: «los dioses me han forzado al crimen... he vivido virtuosa y muero sin remordimientos».⁶

En la obra de Gide, Edipo también acusa a Dios. Cuando Tiresias le habla de «regenerarse» y de que para lograr la regeneración faltaba el sufrimiento y afirma que «tu crimen será perdonado», la respuesta es: «Crimen impuesto por Dios, disimulado por Él en mi camino. Ya antes de que naciera, el cepto estaba preparado para que yo tuviera que tropezar con él. Pues, o mentía tu oráculo o yo no podía escaparme. Estaba acorralado». Y más adelante, se dirige a la acción misma de la divinidad: «Cobarde, cobardísima traición de Dios, no me parecen tolerable».⁷

Imponente y aterrador se presenta el destino en la historia de Edipo como la encontramos en la tragedia de Sófocles. El motivo no podía sino conmover al poeta Constantino Kavafis (1863-1933), quien, desde su retiro de Alejandría, medita sobre el hombre y su condición trágica. Reflexiona, inclinado sobre los viejos textos de la historia más olvidada, reviviendo en breves poemas trágicas odiseas humanas; la historia de un Aristóbulo, de un Cesarión, de un Orofernes, de un Aquiles, de un Huséin Selim, de un poeta Amonis, vidas todas segadas en la adolescencia o primera juventud. O medita, reactualizando escenas de caída y muerte de hombres cegados por la pasión de la gloria y del poder, como Pompeyo, César y Antonio.

De la lectura de unas líneas de alguna vieja crónica, de una noticia, de un episodio, hasta de un nombre semidesconocido, surgen no pocos poemas de Kavafis.⁸ En su creación, se da abundantemente la intertextualidad y la intratextualidad, entendida en el sentido en que Julia Kristeva utilizó el término en 1967, aquella como relación, interacción, entre dos o más textos; y ésta como relación de textos del propio autor. Los poemas de Kavafis, textos aparentemente independientes, de distintas épocas de su vida y de «temas diferentes», se iluminan no pocas veces unos a otros y se enlazan con un hilo más o menos sutil: la común alusión a un motivo. Y uno de estos motivos, acaso el de más extensa presencia, es el del destino, el de la fatalidad, el de la inevitabilidad del destino, el de la ceguera humana ante los mensajes que a veces tratan de anunciarlo, de hacerlo prever. Para este «tema», sobre el que tanto medita Kavafis, le sirven extratextos tomados de la historia menos conocida, referentes a personajes olvidados, a veces nombrados en una o dos líneas, y hasta en dos o tres palabras.

Pero el 4 de febrero de 1896, en la revista *Kosmos* de Alejandría, Kavafis publicó un poema en el cual la referencia intertextual es muy particular: es la descripción de un objeto. El extratexto no está constituido por unas líneas o unas palabras de una obra literaria,

⁵ Voltaire, *Edipo*, Acto V, escena IV, vv. 14-15, traducción nuestra. *Ouvres Complètes* de Voltaire, Firmin Didot Frères, Paris 1864, 46.

⁶ *Ib.*, Acto V, 97.

⁷ André Gide, *Edipo*, en: A. Gide, *Teatro*, trad. José M.^a Corredor, Buenos Aires 1952, 257 y 258.

⁸ «La lectura constituye quizás el método poético ininterrumpido y desarrollado por Kavafis, desde su época temprana hasta la postrera». D. Maronitis, «C. P. Kavafis: un poeta-lector», en: *Ciclo Kavafis, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, Αθήνα 1983, 55-79. Sobre el tema, puede verse el capítulo «Intertextualidad e intratextualidad», en: M. Castillo Didier, *Kavafis integro*, Santiago 2002², 208-230.

histórica o filosófica, sino por una referencia a una descripción de un cuadro. Se indica que el poema fue escrito después de leer tal descripción, pero nada de ésta se reproduce. No hay otro poema de Kavafis en que hallemos algo semejante.⁹ Se trata del poema *Edipo*, plasmado en perfecta lengua *dimotiki* y en bellos endecasílabos sin rima. El epígrafe dice así: «Escrito después de la lectura de una descripción de la pintura “Edipo y la Esfinge” de Gustave Moreau».

Naturalmente, en un sentido más amplio, el extratexto del poema sería el mito de Edipo, elemento cultural plenamente presente en la cultura occidental y, dentro de ella, en la cultura neogriega. Sin duda, el poeta lo conocía perfectamente. Lo que no conocía es el cuadro de Moreau sobre Edipo. Y al parecer, como veremos, lo que conoció, lo que leyó e inspiró el surgimiento del poema fue una descripción del cuadro a la que no acompañaba una reproducción del mismo. De haber visto Kavafis una reproducción de la pintura de Moreau, esta obra plástica que, con su lenguaje propio, «dice algo», habría constituido su especial extratexto.

El cuadro «Edipo y la Esfinge» de Gustave Moreau (1826-1898) fue presentado en París en 1864 y actualmente se exhibe en el Metropolitan Museum of Arts de Nueva York. Muy pronto llegó a ser una obra famosa. El archivo de Kavafis no ha sido publicado completo y pudiera aún aparecer el recorte de alguna revista con la descripción del cuadro o acaso una copia escrita por el poeta. Quizás podríamos así tener la fecha de la revista o de la copia. Al examinar nosotros una reproducción en blanco y negro del cuadro comprobamos diferencias con las presentaciones pictóricas antiguas de la escena de Edipo y la Esfinge, y con la conocida versión de Ingres. Aquellas imágenes no llamaron la atención del poeta. En cambio, le interesó la descripción de una imagen que no llegó a conocer.¹⁰

En los dibujos antiguos, Edipo aparece como un hombre de mediana edad, con sombrero y cayado de caminante, y en una actitud serena, como pensativo ante el monstruo. Ingres dio a la escena un entorno casi romántico, mostrando a un Edipo joven, desnudo, de cuerpo fuerte, inclinado hacia la Esfinge, en actitud interrogativa, pero serena. En la obra de Moreau, Edipo se ve como un hombre joven, delgado, de apariencia débil. Está también desnudo. Se apoya en un largo cayado. A sus pies se ve la mano y el pie de un hombre derribado por el monstruo. La Esfinge tiene posada al menos una pata posterior sobre el sexo de Edipo. No está bien claro si la otra pata está en el aire o si se trata de una cola. En otros de los cuadros de Moreau sobre esta escena, sí puede distinguirse bien la cola del monstruo. Las extremidades anteriores están sobre el pecho del joven. La Esfinge muestra unas grandes alas desplegadas. Su rostro parece juvenil; es hermoso, fino y delicado, y su apariencia no es feroz. Una diadema o pequeña corona adorna su cabellera. La escena del encuentro está ambientada en un paso montañoso, entre altos roqueríos. Hacia la derecha parece abrirse un paso, un sendero. Edipo y la Esfinge se miran fijamente. El rostro de Edipo se inclina inquisidor, escrutador. Parece enfrentar el misterio con serenidad que quizás refleje lucidez.

Acaso la descripción que leyó el poeta no daba una idea bien clara del cuadro o quizás Kavafis modificó algunos elementos que entregaba la descripción en beneficio de su idea poética. Pero el resultado es un poema muy hermoso e interesante, centrado en el motivo

⁹ Yanis Rigópulos, en «Edipo aproximación interpretativa a un motivo literario-figurativo», *Ut pictura, poesis*, Αθήνα 1991, 51, destaca este hecho.

¹⁰ Moreau dedicó otras pinturas al motivo de Edipo, la Esfinge. Rigópulos no duda de que el cuadro cuya descripción leyó Kavafis es el de 1864, op. cit., loc. cit.

de la clarividencia de Edipo para presentir lo que su terrible destino le reservaba, y para presentirlo precisamente en el momento del gran triunfo sobre la Esfinge.

Esta tan temprana clarividencia contrasta con la «ceguera mental» que Edipo muestra en la obra de Sófocles. En la pieza de Voltaire, tardíamente asoman los «presentimientos» de Edipo, los atisbos de la desgracia en un hermoso parlamento, en el acto IV:

No...; mi alma inquieta
no está menos agitada de sospechas inoportunas.
El gran sacerdote me molesta, y, pronto yo a excusarlo,
comienzo en secreto a acusarme a mí mismo;
y mil hechos borrados de mi alma
se han ofrecido ahora en multitud a mi helado espíritu.
El pasado me sobrecoge, y el presente me agobia.
Leo en el porvenir una suerte espantosa:
y por doquier el crimen parece seguir mis pasos.¹¹

En el poema de Kavafis, Edipo no está de pie, sino caído bajo el peso del monstruo, que apoya sus patas sobre su pecho. Después de la primera conmoción que le produce el ataque de la Esfinge, Edipo se repone y deja el temor, pues ya tiene la solución para el enigma. Pero no se alegra por la victoria que será manifiesta pocos segundos después. Con tristeza, su mirada ya no se fija en la Esfinge, sino que va más allá, hacia el sendero que conduce a Tebas y que terminará en Colono. Presiente que allá el monstruo le hablará de nuevo. Y ante aquellos nuevos enigmas no habrá respuesta. La respuesta que ahora va a pronunciar, «La solución soy yo, el hombre», no será allí válida.

El poeta no tomó la idea de la queja de Edipo en Sófocles ni la de la queja y acusación a los dioses en Voltaire y en Gide. Para Kavafis, y para nosotros sus lectores, hasta el momento de encontrarse con la Esfinge, Edipo no conoce ni puede imaginar su terrible historia y destino. Nosotros sí conocemos esa historia. Edipo sólo presiente que más tarde enfrentará un trance más duro que el que ha surgido con la Esfinge y del cual va a salir airoso enseguida. La Esfinge, imagen del destino, le hablará de nuevo en Tebas y en Colono, y entonces no habrá solución para esos nuevos enigmas.

Para Kavafis, Edipo no mira a la Esfinge. La calidad de la reproducción de que disponemos no nos permite apreciar si el poeta se aparta aquí de la realidad del cuadro –a través de la descripción que leyó– o introduce un elemento nuevo. Podemos, sí, comprobar otras diferencias: la Esfinge no está caída sobre él «con dientes y con garras extendidas». El rostro no muestra en absoluto fiereza. Ni siquiera fealdad. Como anotamos, el rostro de la Esfinge es hermoso; sus rasgos son delicados y su expresión queda determinada por el hecho de que mira muy fijamente a Edipo. Éste mira, a su vez, al monstruo (el poema dice que no lo mira). Pero acerca de esto último, podemos pensar que si bien Edipo forzosamente está mirando a la Esfinge, pues en el primer momento le aterró la aparición de ese extraño ser, tal momento ha sido interiormente superado y el hombre está pensando en lo que seguirá en su vida, cuando prosiga su camino y tome el camino que conduce a Tebas y, más allá, a Colono.

La continua meditación de Kavafis sobre la condición del hombre y su destino toca en varios poemas el motivo de la incapacidad humana para preverlo. Sólo en muy rara ocasión y sólo muy pocos hombres pueden atisbar el futuro. Solamente los dioses son los plenos conocedores de todas las cosas. El conocimiento del hombre se limita al pasado y al

¹¹ Voltaire, *Edipo*, Acto IV, escena I, 90.

presente, expresa un poema inspirado en una frase de la *Vida de Apolonio de Tiana*, de Filóstrato:

De los hechos futuros los sabios captan
aquellos que se aproximan. Sus oídos
a veces en horas de honda meditación
se conturban. El misterioso rumor
les llega de los acontecimientos que se aproximan.

César tuvo en sus manos el papel con el anuncio de que los conspiradores lo aguardaban en el Senado para asesinarlo. Nerón dormía feliz y tranquilo, mientras los pequeños dioses Lares temblaban al escuchar el paso de las Furias que venían a vengar los crímenes del emperador. Y a nosotros, hombres comunes y corrientes, o nos llegan mensajes falsos o no escuchamos mensajes que nos advierten del peligro que nos acecha. Bajo las patas de la feroz Esfinge, Edipo percibe ese misterioso rumor de los hechos futuros –no cercanos en su caso, pero que inexorablemente llegarán.

Para nosotros, el poema puede inscribirse en el vasto ciclo de «la fatalidad y el destino». La Esfinge es claramente para el poeta una imagen del destino, de la fatalidad. Hay otros enfoques y posiblemente habrá aún otros más.

Para Edward Schuré, la Esfinge es un símbolo erótico, de la naturaleza como eros. Explica así la corona que lleva el monstruo: «desde tiempos inmemoriales, es la naturaleza, terrible, engañadora, inescrutable, la reina del género humano». Se aproxima esta idea a la de Heine, quien veía en la Esfinge el «símbolo del eros y del dolor erótico». ¹²

Para Mijalis Pieris, aquí hay un símbolo de la peripecia artística y de las fases de la creación artística. Edipo pasa en el poema a través de tres estadios: 1) se encuentra en una encrucijada que lo atemoriza; 2) sigue una victoria que es a la vez un paso importante hacia su autoconocimiento; y 3) la victoria no le deja un sentimiento de alegría triunfal, sino de miedo y dudas, pues esa victoria lo dota con una sabia melancolía. ¹³

Rigópulos «propondría» interpretar el poema como una temprana muestra de aversión de Kavafis frente a la mujer y a los atributos satánicos de su belleza, «interpretación que no se hallaría en discordancia con la concepción más general de la segunda mitad del s. XIX sobre la hembra enigmática y la *femme sans merci*». ¹⁴

He aquí el poema y su traducción:

Ο ΟΙΔΙΠΟΥΣ

Ἐγρόφῃ ἔπειτα ἀπὸ ἀνάγνωσιν περιγραφῆς τῆς ζωγραφειᾶς
«Ὁ Οἰδίπους καὶ ἡ Σφιγξ» τοῦ Γουστάβου Μορώ.

Ἐπάνω του ἡ Σφιγξ εἶναι πεσμένη
μὲ δόντια καὶ μὲ νύχια τεντωμένα
καὶ μ' ὄλην τῆς ζωῆς τὴν ἀγριάδα.
Ὁ Οἰδίπους ἔπεσε στὴν πρώτη ὁρμὴ τῆς,
τὸν τρώμαξεν ἡ πρώτη ἐμφάνισί τῆς -
τέτοια μορφή καὶ τέτοιαν ὁμιλία

¹² La descripción del cuadro de Moreau por Schuré la reproduce Hans Hofstätter, *Gustave Moreau Leben und Werke*, Köln 1978, 71-72, cit. por Y. Rigópulos, op. cit., 55-56.

¹³ Mijalis Pieris, «Κ. Π. Καβάφης: Ἐφοδος στο σκοτάδι (ἡ ἐξελικτικὴ πορεία)», *Το μικρό δένδρο* 6, Θεσσαλονίκη, s. f., 41-42.

¹⁴ Y. Rigópulos, op. cit., 57.

δὲν εἶχε φαντασθῆ ποτὲ ἕως τότε.
 Μὰ μ' ὄλο πού ἀκκουμπᾷ τὰ δύο του πόδια
 τὸ τέρας στοῦ Οἰδίποδος τὸ στῆθος,
 συνῆλθε ἐκεῖνος γρήγορα- καὶ διόλου
 τώρα δὲν τὴν φοβᾶται πιά, γιατί ἔχει
 τὴν λύσιν ἔτοιμη καὶ θὰ νικήσῃ.
 Κι' ὅμως δὲν χαίρεται γι' αὐτὴν τὴν νίκη.
 Τὸ βλέμμα του μελαγχολία γεμάτο
 τὴν Σφίγγα δὲν κυττάζει, βλέπει πέρα
 τὸν δρόμο τὸν στενὸ πού πάει στὰς Θήβας,
 καὶ πού στὸν Κολωνὸ θ' ἀποτελειώσῃ.
 Καὶ καθαρὰ προαισθάνεται ἡ ψυχὴ του
 πού ἡ Σφίγξ ἐκεῖ θὰ τὸν μιλήσῃ πάλι
 μὲ δυσκολώτερα καὶ πιὸ μεγάλα
 αἰνίγματα πού ἀπάντησι δὲν ἔχουν.

EDIPO

Fue escrito después de la lectura de una descripción de la pintura
 «Edipo y la Esfinge» de Gustave Moreau.

Sobre él la Esfinge se ha dejado caer
 con dientes y con garras extendidas
 y con toda la fiereza de la vida.
 Cayó Edipo a su primera arremetida,
 lo atemorizó su primera aparición –
 tal figura y tal modo de hablar
 nunca hasta entonces las había imaginado.
 Mas a pesar de que el monstruo apoya
 sus dos patas en el pecho de Edipo,
 éste rápidamente se repuso – y en absoluto
 le teme ahora ya, pues tiene
 lista la solución y vencerá.
 Y sin embargo no se alegra por esta victoria.
 Su mirada llena de melancolía
 a la Esfinge no mira, ve más allá
 el estrecho camino que va a Tebas,
 y que en Colono ha de terminar.
 Y claramente presiente su alma
 que la Esfinge allí le hablará de nuevo
 con más difíciles y mayores
 enigmas que respuesta no tienen.



Edipo y la Esfinge (1864), G. Moreau



Edipo explicando el enigma, J. Ingrès



Edipo escuchando el enigma de la Esfinge
(Medallón de una taza ática, *ca.* 470 a. C.)

ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ *ΕΘΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΝΙΚΟΤΙΝΗ* ΤΟΥ ΘΑΝΑΣΗ ΒΑΛΤΙΝΟΥ: ΜΙΚΡΟΨΗΦΙΔΕΣ ΜΙΑΣ ΤΕΧΝΗΣ ΥΨΗΛΗΣ

Κ. ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗ-HENRICH
Πανεπιστήμιο Κιέλου

Στην τεσσαρακονταετή παρουσία του, από το 1963 που πρωτοδημοσίευσε στο περιοδικό *Εποχές*, την *Κάθοδο των εννιά*, ο Θανάσης Βαλτινός προίκισε την ελληνική λογοτεχνία με ένα έργο ιδιαίτερος ανανεωτικό των μορφών και των τρόπων, ένα έργο φειδωλό στον αριθμό των τυπωμένων σελίδων, αλλά μεστό ήθους και βάρους. Η κριτική, που στάθηκε αμήχανη τα πρώτα χρόνια μπροστά στους ανατρεπτικούς τρόπους του, τοποθετήθηκε γρήγορα σε σωστές συντεταγμένες εκτιμώντας, προϊόντος του χρόνου, όλο και καλύτερα την ιδιοτυπία και τη βαρύτητα των κειμένων του, που εμφάνιζαν (και εξακολουθούν να εμφανίζουν) ακραία λιτότητα γλώσσας και περιεχομένων. Η μεγαλύτερη αρετή του, η αρμονία μύθου και γλωσσικής πραγμάτωσής του, η απόλυτη εμβέλεια στη διαγραφή των λογοτεχνικών μορφών, παρέμεινε αλώβητη στο πέρασμα του χρόνου, εντεινόμενη μάλιστα με το τελευταίο πρωτότυπο βιβλίο του *Ημερολόγιο 1836-2011*, όπου η ερημητικότητα της έκφρασης, η άκρα οικονομία του λόγου και ο ρυθμός της φράσης δημιουργούν μια σύλληψη που ταλαντεύεται μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας.

Τα εβδομηντάχρονα του δημιουργού γιορτάστηκαν με ένα αφιέρωμα του περιοδικού *Πόρφυρας*,¹ με έναν πολυσέλιδο τόμο (431 σσ.) συλλογής κριτικών κειμένων για το Βαλτινό² και διάφορες εκδηλώσεις σε συλλόγους και πανεπιστήμια. Είναι προς τιμήν του ελληνικού αναγνωστικού κοινού η συνέπεια με την οποία παρακολούθησε την πορεία αυτού του «δύσκολου» συγγραφέα, η πίστη και η εμπιστοσύνη που του έδειξε εκτιμώντας και προσδεχόμενο ευνοϊκά ένα έργο που δε χωράτε με τα πρόσωπα και τα πράγματα της ελληνικής κοινωνίας και που, επιπλέον, εγκατέλειπε τη λογοτεχνική πεπατημένη ανατρέποντας τους τρόπους και τη γλώσσα της σύγχρονης του λογοτεχνίας.

¹ Περιοδικό *Πόρφυρας*, Κέρκυρα 2002, τεύχος 103, επιμέλεια Θεοδόση Πυλαρινού.

² Θεοδόσης Πυλαρινός (επιμ.), *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, Εκδόσεις «Αιγάλιον», Λευκωσία 2003.

Στον τόμο διηγημάτων *Εθισμός στη νικοτίνη*,³ που αποτελεί μια συλλογή κειμένων παλαιότερα δημοσιευμένων σε διάφορα περιοδικά, ο γνώστης της βαλτινικής τέχνης διακρίνει εύκολα τους πυρήνες της ποιητικής του, όπως έγιναν φανεροί στα προηγούμενα βιβλία του: Επικέντρωση στο προσωπικό δράμα απλών και απλοϊκών προσώπων, όπως αυτό εντάσσεται μέσα στο γενικότερο πολιτικό γίγνεσθαι της εποχής, η κατάδειξη λοιπόν της μεγάλης ιστορίας μέσα από τη «μικρή», προσωπική ιστορία του εκάστοτε ήρωα: πολιτική και κοινωνική στράτευση, που ο αποδέκτης αντιλαμβάνεται σ' ένα δεύτερο βήμα πρόσληψης, επειδή ο συγγραφέας την ενυφαίνει στο μύθο αποφεύγοντας επιμελώς κάθε προσωπικό σχόλιο. Σ' ό,τι αφορά τους αφηγηματικούς τρόπους, διαπιστώνουμε μόνο ενμέρει την απάλειψη του αφηγητή –που σε άλλα κείμενα αποτελεί σταθερό σημείο δημιουργίας–, τη μίμηση ειδικών λεξιλογίων και κοινωνιόλεκτων, τη δημιουργία λόγου «μαρτυρίας», τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση, δραματικό διάλογο, καθώς επίσης ενδεικτικά τη «μικροαφήγηση» («Agnès», «Συναστρία Α», «Ιωάννης Σίδερης»), την οποία εφάρμοσε με μεγάλη επιτυχία στα περισσότερα από τα παλιότερα κείμενά του, και η οποία ακριβώς αποτελεί μια από τις καινοτομίες του στη χρήση των αφηγηματικών τρόπων. Φυσικά στο φάσμα 12 διηγημάτων δεν είναι δυνατό να συμπεριληφθούν όλα τα στοιχεία ύλης και δομής που συνθέτουν το σύνολο της ποιητικής ενός συγγραφέα ο οποίος ασκείται σαράντα χρόνια στο άθλημα της λογοτεχνίας. Ο Θεοδόσης Πυλαρινός, αναφερόμενος σ' αυτό το ζήτημα, παραπέμπει στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και επισημαίνει σωστά ότι «ως σύλληψη, γραφή, τεχνική, ύφος και γλώσσα [...] είναι βιβλίο κλειδί για την έγκυρη ανάγνωση σύνολου του έργου του Βαλτινού, εφόσον εμπεριέχουν σπερματικά ό,τι επακολούθησε στη λογοτεχνική παραγωγή του».⁴

Τέσσερα από τα δώδεκα αυτά διηγήματα άπτονται μεταξύ άλλων και της θεματικής του πολέμου («Εθισμός στη νικοτίνη», «Αϊστράτηγος», «Ηλιος και βροχή», «Ιωάννης Σίδερης»), κινούνται λοιπόν στην περιοχή των λεγόμενων «πολεμικών» κειμένων του συγγραφέα, όπως η εξαιρετική *Κάθοδος των εννιά*, *Η Ορθοκωστά* και το *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη Β'*, τα οποία αποτελούν μια τριλογία πολέμου.⁵ Όπως και σ' αυτά τα παλιότερα, έτσι και στα σχετικά διηγήματα του τόμου, για τον οποίο συζητούμε τώρα, η πολιτική στράτευση, που διαγράφει την κριτική του συγγραφέα στα γεγονότα και τα πρόσωπα που προκαλούν τις πολεμικές επιχειρήσεις, εκμαιεύεται από τον αποδέκτη, αφού ο αφηγητής την επικαλύπτει με την προσωπική ιστορία του εκάστοτε ήρωα δίνοντας την εντύπωση ότι αυτός αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Είναι η ηχώ των γεγονότων μέσα

³ Εκδόσεις Μεταίχμο, Αθήνα 2003.

⁴ Θεοδόσης Πυλαρινός, όπως σημ. 1, 49-61, ειδικά 50.

⁵ Κ. Χρυσομάλλη-Ηενριχη, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων: Στοιχεία της ποιητικής του Θ. Βαλτινού», όπως σημ. 1, 29-48, ειδικά 37-38.

στη συνείδηση της αφηγηματικής μορφής και όχι τα γεγονότα καθεαυτά -ιδωμένα από κάποια «αντικειμενική», ιστορική και αποστασιοποιημένη αντίληψη- που ενδιαφέρει το Βαλτινό. Το σημείο αυτό αποτελεί μια από τις σταθερές της ποιητικής του και έχει πολλαπλώς επισημανθεί από την κριτική. Από τα παραπάνω τέσσερα διηγήματα τα τρία πρώτα αφορούν την εποχή της κατοχής και του εμφυλίου, ενώ το «Ιωάννης Σίδερης» αναφέρεται στην κυπριακή τραγωδία, γεγονός που φανερώνει το άσβηστο ενδιαφέρον του δημιουργού για τα κοινά, την πολιτική και τις τρομακτικές συνέπειες των σφαλμάτων της.

Το διήγημα «Εθισμός στη νικοτίνη» (11-36), δημοσιευμένο ήδη το 1979, δομείται έντεχνα πάνω σε τρεις χρονικούς άξονες με σημείο αναφοράς τα δύο πρώτα τσιγάρα που κάπνισε ο αφηγητής-ήρωας, γεγονός ασήμαντο σε σχέση με τα δραματικά συμφραζόμενα, που οδηγούν πρώτα τον παιδικό και αργότερα τον εφηβικό ήρωα σ' αυτές τις πρώτες επαφές του με το κάπνισμα, αλλά και τέχνασμα τυπικό για την ποιητική του Βαλτινού: Η προβολή του «μικρού» προσωπικού στοιχείου μέσα στον κοινωνικοπολιτικό κυκεώνα, η επίδραση του οποίου τον ενδιαφέρει πραγματικά. Πρόκειται για πρωτοπρόσωπη αφήγηση ενός από μνήμης αφηγούμενου εγώ, το οποίο όμως συχνά παραχωρεί τη θέση του στο βιωματικό εγώ της νεαρής ηλικίας δημιουργώντας την αμεσότητα, με την οποία γενικά εργάζεται ο συγγραφέας. Τα αποσπάσματα του βιωματικού εγώ εκτελούνται με εσωτερική προοπτική και μεταφορά της γλώσσας στο επίπεδο της αντίστοιχης ηλικίας, ενώ το αφηγούμενο εγώ επιστρέφει στις παραμέτρους του ενήλικου αφηγητή. Το παιχνίδι των δύο οπτικών γωνιών και προοπτικών χαρίζει στο διήγημα μια αξιοπρόσεκτη ισορροπία, που αντισταθμίζει τη φρίκη των περιεχομένων. Πρόκειται για την εκτέλεση έξι ανδρών από τους Γερμανούς το 1943 ως πράξη αντιποίησης για τις ενέργειες των ανταρτών, και για το «άδειασμα» από την καρότσα ενός φορτηγού των πτωμάτων μερικών από τις δεξιές ομάδες κρούσης εκτελεσμένων ανταρτών το 1948 στην πλατεία της Τρίπολης. Κατοχή και εμφύλιος είναι λοιπόν το κρυφό «μεγάλο» θέμα, η αποτύπωσή τους όμως στη συνειδησιακή ροή του παιδιού και εφήβου, το φανερό και προβαλλόμενο, συνδυασμένο με την ερωτική αφύπνιση του αφηγητή, ασφώς και ασυνείδητα στην πρώτη περίπτωση, καθαρά και συνειδητά στη δεύτερη. Το πρώτο αφηγηματικό νήμα συνδέεται με τη μορφή του πατέρα του αφηγητή, που προτείνεται ως πρότυπο ηθικών αρχών και ακεραιότητας η οποία πηγάζει από την αυτάρκεια ενός αρχαϊκού βίου, χαμένου πια στην εποχή του καταναλωτισμού και του ευτελισμού των αξιών. Το δεύτερο νήμα, εντονότερα δεμένο με το σεξουαλικό στοιχείο, διαμοιράζεται μεταξύ των δύο συμμαθητών που τυραννιούνται από το ξύπνημα του σώματός τους, και την συνταρακτική, στην απλούστευσή της, περιγραφή της πυραμίδας των πτωμάτων, στην κορυφή της οποίας βρίσκεται τυχαία το πτώμα της μοναδικής εκτελεσμένης γυναίκας, ο γυμνός μηρός της οποίας -τρυπημένος από μια ξιφολόγη- προκαλεί στον εφηβικό ήρωα έντονο ερωτικό ερεθισμό. Έτσι ο θάνατος του ενός αφυπνίζει το ένστικτο ζωής στον άλλο, θέμα κι

αυτό δημοφιλές όχι μόνο στο Βαλτινό, αν θέλουμε εδώ να θυμηθούμε π.χ. το Μυριβήλη, το μάστορα της φρίκης και των τρομακτικών επιπτώσεων του πολέμου στην ψυχή και το πνεύμα των συμμεχόντων, θυμάτων και θυτών. Η γυμνότητα της παραπάνω συγκεκριμένης σκηνής, που ουσιαστικά αποτελεί το κεντρικότερο και πιο επώδυνο σημείο του μύθου, κορυφώνεται στη φράση: «Η Ιστορία, με τη μορφή μιας γενετήσιας καμπύλης νεκρών γλουτών, μας χλεύαζε από την κορυφή της πρωινής πυραμίδας» (33). Πρόκειται για μια εντελώς συνήθιστη, σχεδόν αιρετική παρασπονδία του ενήλικου αφηγητή που, εισβάλλοντας στο γνωστικό και αντιληπτικό ορίζοντα του εφηβικού βιωματικού εγώ, του αποδίδει ένα μεταϊστορικό σχόλιο που προϋποθέτει ωριμότητα και γνώση της έκβασης των καταστάσεων, πραγμάτων που το συγκεκριμένο εγώ ήταν αδύνατο να κατέχει τη χρονική στιγμή του βιώματος. Ο συγκεκριασμός ωστόσο των δύο σημείων, της πρακτικής εμπειρίας και του κατοπινού διαλογισμού, κορυφώνει σ' αυτό ακριβώς το σημείο το μήνυμα του κειμένου. Η διάσπαση του μύθου σε μερικά κέντρα βάρους που ενσωματώνονται είτε στο πρώτο αφηγηματικό νήμα είτε στο δεύτερο, αποδυναμώνει κάπως τη συνολική ένταση και, κατά τη σωστή παρατήρηση του Νικήτα Παρίση,⁶ θα μπορούσαν αναπτυσσόμενα να προσφέρουν υλικό για ένα πολύ πιο εκτεταμένο αφήγημα, ωστόσο τέρπουν με τη σχετική ποικιλία των θεμάτων, τα οποία διασυνδέονται σαφώς και στιβαρά χάρη στον πρωτοπρόσωπο αφηγητή με τις δύο εκφάνσεις του, του βιωματικού και του αφηγούμενου εγώ.

Το σύντομο διήγημα «Ηλιος και βροχή» (93-98), συνδέεται με το «Εθισμός στη νικοτίνη» περισσότερο από ό,τι τα άλλα δύο κείμενα πολεμικής θεματικής. Πρόκειται κι εδώ για μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση, από την εσωτερική προοπτική του βιωματικού εγώ, εδώ αμιγέστερα από ό,τι στο προηγούμενο διήγημα. Η σεξουαλική αφύπνιση και ο ερωτικός καημός της εφηβικής ηλικίας προβάλλονται έντονα, συνδυασμένα επίσης με το μοτίβο του θανάτου. Ο χρόνος της αφήγησης είναι ασαφής, δεν ξέρουμε καν αν πρόκειται για την κατοχή ή τον εμφύλιο. Το δράμα αυτού του κειμένου διαμεσολαβείται παρεμφερώς στον αποδέκτη, μέσω της αντιπαράθεσης ζωής και θανάτου και του παραλληλισμού με το θείο πάθος. Δεκατρείς νεκροί στρατιώτες περιμένουν ετοιμασμένοι για τη δημόσια ταφή τους. Τους έπλυναν και τους έκλαψαν οι γυναίκες του γειτονικού πορνείου –καθώς είναι η συνήθεια, λέει ο αφηγητής. Ακριβώς η παρουσία αυτών των γυναικών αποτελεί το εξωτερικό ερέθισμα για το πρώτο, ρεαλιστικό επίπεδο της αφήγησης, αφού διεγείρουν τα αισθήματα των γυμνασιοπαίδων. Από δω εκκινείται ωστόσο και η δευτερογενής, προσωπική πρόσληψη του επαρκούς αναγνώστη, που θα αναγνωρίσει το συνειρμό προς το θείο πάθος στην επωνομασία των πορνών (Μαγδαληνές), και στο ρόλο των μυροφόρων που

⁶ Νικήτας Παρίσης, «Αναφορά στο έργο του Θ. Βαλτινού. Αναζήτηση του αφηγηματικού ήθους», όπως σημ. 2, 401-412, στο σύνολό της, μια αξιολογική προσέγγιση του βαλτινικού έργου. Βλ. εκεί, 404 για την «δηλωτική και παραδηλωτική σημασία» του τίτλου «Εθισμός στη νικοτίνη».

τους ανατίθεται. Είμαστε άλλωστε στην εβδομάδα των τελευταίων Χαιρετισμών. Ο βίαιος θάνατος των νέων αντρών πρέπει έμμεσα να παραλληλιστεί με τη βία που κατά την Αγία Γραφή γνώρισε και ο Χριστός ως άνθρωπος, και οφείλεται στις πολεμικές επιχειρήσεις, που δεν αναφέρονται καν στο κείμενο, ενώ αποτελούν τη σιωπηλή προϋπόθεση του μύθου. Η υπαινικτική, αλλά σαφής αντιπαράθεση ζωής και θανάτου διαγράφεται μεταξύ των νεκρών παλικαριών και των αγοριών που ξυπνώντας μέσα στο ερωτικό ένστικτο ετοιμάζονται για τη ζωή και τις (σεξουαλικές) χαρές της. Ο τίτλος του διηγήματος, «*Ηλιος και βροχή*», παρόλο που καταρχήν δείχνει να προσπαθεί να υποβιβάσει την ένταση και την τραγικότητα των περιεχομένων, αφού πρόκειται για τη γνωστή, αστεία ρήση «*ήλιος και βροχή παντρεύονται οι φτωχοί*», είναι ωστόσο πλήρης συμβολικών συνδηλώσεων, ιδίως αφού λέγεται την ώρα της κηδείας των στρατιωτών, όταν πράγματι αρχίζει μια ψιλή βροχούλα. Ο τίτλος αυτός συνάδει με τα συμπραζόμενα, τα οποία και εικονοποιεί σε μια ενδιαφέρουσα κειμενική μεταφορά: Ο ήλιος είναι η ζωή που περιμένει ν' αναστηθεί από τα νεαρά αγόρια και η βροχή ο θάνατος που ήδη κατέχει τους («*φτωχούς*») στρατιώτες. Ο γάμος που υποδηλώνεται στη ρήση είναι ο γάμος ζωής και θανάτου, το αιώνιο παιχνίδι που τότε επιτρέπει τη νίκη του ενός και πότε του άλλου. Η φρίκη του πολέμου παραμένει εδώ υποδόρια, αγγίζει ωστόσο τον αποδέκτη με το χαρακτηριστικό, έμμεσο τρόπο του Βαλτινού.

Το διήγημα «*Αϊστράτηγος*» περιέχει μόνο δευτερεύουσες και μακρινές απηγήσεις πολεμικών συμβάντων, τα οποία αποτελούν συνοδευτικά στοιχεία του μύθου: Ο πρωταγωνιστής έλαβε μέρος στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο ως κοινός στρατιώτης, παρόλο που έλκει το όνομά του από τον αρχάγγελο Μιχαήλ τον «*άγιο στρατηγό των ουρανίων δυνάμεων*». Είχε έναν τραυματισμό, αλλά τα πόδια του σώθηκαν από τα κρουαγήματα. Το κέντρο βάρους της αφήγησης αποτελεί η προσωπικότητα αυτού του άντρα που διαμορφώθηκε ιδιότυπα μετά την τραγική ερωτική ιστορία του. Πρόκειται πάλι για πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εδώ όμως περιφερειακού αφηγητή-μάρτυρα και γνώστη της ζωής του ήρωα. Το αφηγούμενο εγώ επικαλύπτει φυσικά το βιωματικό, αφού ήρωας και αφηγητής δεν ταυτίζονται. Η συμπάθεια και η συμμετέχουσα παρουσίαση της μορφής από τον αφηγητή είναι όμως σαφέστατη. Την κοπέλα που αγάπησε ο Στρατηγός και ήταν να παντρευτεί, τη λογώδωσαν ξαφνικά οι δικοί της σε κάποιον τρίτον. Όταν ο νεαρότατος τότε ήρωας πλησιάζει τον αντίπαλο με το μαχαίρι, η κοπέλα εμποδίζει το φόνο, αλλά την παραμονή του γάμου της αυτοκτονεί. Έντεχνα αφήνει ο συγγραφέας τον κολοφώνα αυτόν του κειμένου για το τέλος του, αφού προηγουμένως μας έχει παρουσιάσει τη μορφή του μοναχικού ήρωα, που σέρνει το τραύμα εκείνης της αυτοκτονίας μια ζωή ολόκληρη και δεν παντρεύεται ποτέ του. Πρόκειται λοιπόν κυρίως για έναν μεγάλο έρωτα που δεν ευοδώθηκε και για μια ζωή που πήγε στράφι. Υπάρχει ένας σπαραγμός στη λιτή αφήγηση που δεν ξεφεύγει ποτέ από τη γλωσσική αυστηρότητα του Βαλτινού. Η μορφή του Στρατηγού διασυνδέεται κυρίως με εκείνην του

Κυριάκου από «Το αίμα γυρεύει αίμα» (βλ. παρακάτω). Οι δυο αυτές αντρικές μορφές βιώνουν με θαυμαστή συνέπεια την αφοσίωσή τους σ' ένα ίνδαλμα που χάθηκε πολύ νωρίς θυσιάζοντας σ' αυτό την υπόλοιπη ζωή τους. Η συνέπεια και η αυστηρότητα με την οποία οργανώνουν τα του βίου τους τους διασυνδέει με έναν τύπο ήρωα, ο οποίος επανέρχεται στα έργα του Βαλτινού, π.χ. ο πατέρας του αφηγητή στο «Εθισμός στη νικοτίνη», ο Ανδρέας Κορδοπάτης και μερικοί άλλοι, οι οποίοι, προερχόμενοι από τις λαϊκές τάξεις της υπαίθρου, διατηρούν τις αρχαϊκές ηθικές αξίες της, που δεν πηγάζουν ούτε από σχολική παιδεία, ούτε από ανθρωπιστικό διαφωτισμό, αλλά από μια ανόθευτη λαϊκή αντίληψη για το σωστό και το δίκαιο, γι αυτό κι έχουν πολλά από τους ήρωες του δημοτικού τραγουδιού, αν και δε διαθέτουν καμιά μαγική δύναμη όπως εκείνοι, αντίθετα, σύμφωνα με τη θέληση του δημιουργού τους, είναι πολύ ρεαλιστικά ανθρώπινοι.

Στο διήγημα «Ιωάννης Σίδερης» (165-177) έχουμε σε μορφή συντομομάτων ημερολογιακών καταγραφών τη λογοτεχνική συμβολή του Βαλτινού στην τελευταία μεγάλη και παράλογη περιπέτεια του ελληνισμού στην Κύπρο το 1974, όταν η άνοια των συνταγματάρχων έφερε τα τουρκικά στρατεύματα στο νησί. Το προσωπείο που αυτή τη φορά μεταχειρίζεται ο συγγραφέας είναι η «μαρτυρία»,⁷ τέχνασμα που κατέχει άριστα και το οποίο ήδη από τα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* και αργότερα στην *Ορθοκωστά* και στο *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη. Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί - '22* απέδωσε ώριμους καρπούς. Στο συγκεκριμένο διήγημα ο Ιωάννης Σίδερης καταγράφει τις αναμνήσεις του από την εκστρατεία της Κύπρου, στις οποίες γίνεται φανερή η καταστροφική απερισκεψία και το παντελώς απροετοίμαστο των επιχειρήσεων του ελληνικού στρατού που επενέβη στο νησί. «Έχετε σωσίβια, έχετε αλεξιπτωτα; Ανθυπολοχαγός Ηλιάκος Θεμιστοκλής, σήμερα ταξίαρχος: Όχι. [...] Μια αποστολή χωρίς προετοιμασία. Ούτε κάλυψη από αέρος. Εύκολα θύματα για εχθρική αεροπορία» (166-167). Η κατασκευή μαρτυρίας προϋποθέτει γνώση των γεγονότων, τα οποία βέβαια αποτελούν τον ιστό του μύθου στον οποίο ενυφαίνεται η προσωπική συμμετοχή και η προσωπικότητα του εκάστοτε ήρωα. Στα μυθιστορήματα που προαναφέραμε ο Βαλτινός πέτυχε την αναπαραγωγή της κοινωνικοπολιτικής ατμόσφαιρας των εποχών, στις οποίες αναφέρεται, ενώ συγχρόνως μέσα από λιτότατες γλωσσικά και συντομοτάτες ποσοτικά καταγραφές, τις λεγόμενες «μικροαφηγήσεις»,⁸ ζωντάνεψε πολλούς τύπους ανθρώπων, ιδίως απλοϊκών, το κοινωνιόλεκτο των οποίων κατέχει άριστα. Στο «Ιωάννης Σίδερης» πρόκειται για μια σύζευξη μορφών: Καταγραφών σε ενεστωτικούς χρόνους που πρέπει να τις θεωρήσουμε επιτόπου, άρα σύγχρονες των γεγονότων, και μιας εκ των υστέρων

⁷ Μαρία Νικολοπούλου, «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», όπως σημ. 1, 95-103. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, όπως σημ. 1, 32-34 (Το πρόγραμμα της «αντικειμενικότητας» και η «τεκμηριωτική» λογοτεχνία).

⁸ Βλ. και Νικήτας Παρίσης, «Η λειτουργία της μικρής αφηγηματικής φόρμας στο έργο του Θ. Βαλτινού», όπως σημ. 1, 25-28.

επεξεργασίας που γίνεται φανερή σε μια εισαγωγική φράση και σ' ένα επιλογικό κείμενο δύο περίπου σελίδων. Η αποσπασματικότητα του κειμένου και η επικέντρωση του συνόλου στις πολεμικές επιχειρήσεις δεν επιτρέπουν παρά μια επιμέρους διαγραφή της προσωπικότητας του ήρωα. Την απλοϊκή και άμοιρη εγγραμματοσύνης μορφή του τη συνάγουμε από τη γλωσσική επιφάνεια των καταγραφών του, που εκτελούνται σε καθημερινό λεξιλόγιο, με σύντομες και συχνά ονοματικές προτάσεις που αναπαράγουν το άγχος του βιώματος.

Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με τις διάφορες εκφάνσεις του πρωτοπρόσωπου αφηγητή κυριαρχεί στον τόμο διηγημάτων *Εθισμός στη νικοτίνη*: εκτός από τα παραπάνω και άλλα τρία διηγήματα («Μου αφήνεις πενήντα δραχμές για τσιγάρα;» 117-118, «Ως ωραίοι οι πόδες...» 121-135, «Το άλσος των μυροφόρων» 145-162), δηλαδή από τα δώδεκα τα εφτά, πραγματώνονται μ' αυτό το προσωπείο, που παρέχει, ως γνωστό, πολλαπλές δυνατότητες εκτέλεσης, ανάλογα με τη βαθμίδα ανάμειξης του αφηγητή στην ιστορία: Ταύτισή του με τον ήρωα, τότε συχνά και εσωτερική προοπτική (βιωματικό εγώ), περιφερειακή θέση του με διάφορους βαθμούς συμμετοχής κατά την αναπαράσταση, τότε συχνά και σε εξωτερική προοπτική (αφηγούμενο εγώ), π.χ. το εγώ ως σύγχρονος του ήρωα και μάρτυρας των γεγονότων, το εγώ ως εκδότης, το εγώ έξω από τον κόσμο των χαρακτήρων.⁹ Ιδιότυπη θέση κατέχει το εγώ του δραματικού μονολόγου, αλλά και του αντίστοιχου διαλόγου, όταν οι σκηνικές οδηγίες γύρω από τους διαλεγόμενους (χώρος, χρόνος) είναι ελάχιστες ή και λείπουν εντελώς. Στην τελευταία κατηγορία –διάλογος χωρίς αφηγηματική παρουσία– ανήκει το διήγημα «Συναστρία Β'» (139-141), ενώ η «Αναδρομή» (39-57) περιέχει φειδωλές σκηνοθετικές οδηγίες και μάλιστα σε γ' πρόσωπο, πράγμα που σημαίνει αφηγηματική παρουσία, η οποία λείπει εντελώς από την πρώτη περίπτωση, που παρουσιάζεται σαν μικρό θεατρικό κομμάτι. Από την παλιότερη παραγωγή του Βαλτινού τα Φτερά μεκιάτσας αντιστοιχούν ακριβώς σ' αυτόν τον αφηγηματικό τρόπο. Σε όλα τα παραπάνω διηγήματα –ιδίως στα διαλογικά– η διαγραφή των χαρακτήρων έχει έντονα αποσπασματικό χαρακτήρα, αφού ο μύθος επικεντρώνεται σε ορισμένα μόνο σημεία της ζωής τους, κι αυτό συνάδει βέβαια με το αφηγηματικό είδος, αφού ένα διήγημα στο σχετικά περιορισμένο χώρο του δεν μπορεί να ολοκληρώσει τη λογοτεχνική μορφή, όπως ένα μυθιστόρημα. Στο Βαλτινό ωστόσο η αποσπασματικότητα αποτελεί στοιχείο της ανανεωτικής και ιδιότυπα προσωπικής του δημιουργίας, αφού το εφάρμοσε και στα μυθιστορήματά του, όπου απέφυγε τη διαγραφή «προσωπικών» ηρώων επιδιώκοντας, αντιστρόφως, και επιτυγχάνοντας τη σύλληψη ενός συλλογικού προσώπου με αναγνωρίσιμα στοιχεία του πολιτισμικού του περιβάλλοντος και της σχετικής καταγωγής του (Χρυσομάλλη, σημ. 1, 34).

⁹ Franz Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Θεσσαλονίκη 1999, 304-345, βλ. και τον τυπολογικό κύκλο, 14.

Το μοναδικό διήγημα της συλλογής που εκτελείται με τριτοπρόσωπη αφήγηση είναι το «Αίμα γυρεύει αίμα». Πρόκειται για μια ιστορία ερωτικού πάθους, αφού η κλεμμένη σύζυγος πεθαίνει πάνω στο χρόνο, στη γέννα δίδυμων κοριτσιών, και ο σύζυγος, ο Κυριάκος, για τον οποίο έγινε λόγος πιο πάνω, μένει 19χρονος χήρος και άγαμος σ' ολόκληρη τη ζωή του. Είναι ο ήρωας που δεν πλήρωσε το αίμα του δολοφονημένου αδελφού του με αίμα, αλλά με την απαγωγή της κόρης του φονιά, την οποία ερωτεύεται βαθιά. Ο Κυριάκος διαγράφεται αδρά ως κακός πατέρας, αφού στέλνει τα νεογέννητα στον παππού τους και αρνείται να τα δει ως το τέλος της ζωής του –γιατι σκότωσαν τη μάνα τους– όπως νομίζει, αλλά ως πιστός εραστής, δεμένος άρρηκτα με το ίνδαλμα της γυναίκας που αγάπησε τόσο. Το δράμα αυτής της ζωής υποφώσκει μέσα στη βαλτινική λιτότητα έκφρασης και δομών που δεν επιτρέπει συναισθηματικές υπερβολές και διαχύσεις. Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής παραχωρεί σε ορισμένα σημεία στον ήρωα την προοπτική της παρουσίασης μετατρέποντάς τον έτσι σε προσωποπαγή αφηγητή¹⁰ αυτοπροβαλλόμενο στον αποδέκτη, ο οποίος έτσι αποκτά μεγαλύτερη ελευθερία στην προσωπική του πρόσληψη, παρά αν θα τον καθοδηγούσε ένας παραδοσιακός συγγραφικός αφηγητής.

Στα διηγήματα της συλλογής στα οποία αναφερθήκαμε, υπάρχει σαφής αφηγηματική παρουσία, είτε πρόκειται για πρωτοπρόσωπη, είτε για τριτοπρόσωπη αφήγηση, με μοναδική σαφή εξαίρεση το «Συναστρία Β'». Με την πράξη του αυτή εμπλουτίζει ο Βαλτινός το ήδη πολυποίκιλλο οπλοστάσιο των ανανεωτικών τεχνικών του και με την παραδοσιακή μορφή αφήγησης, στην οποία ένας προσωπικά διαγραφόμενος αφηγητής –που βέβαια δεν ταυτίζεται με το συγγραφέα– αναλαμβάνει τη διαμεσολάβηση του κειμένου στον αποδέκτη. Ο αφηγητής αποτελεί μαζί με την προοπτική και το γραμματικό πρόσωπο εκφοράς μια από τις σημαντικότερες δομές βάθους του κειμένου, οι οποίες αλληλοσυμπλεκόμενες καθορίζουν και τη γλωσσική επιφάνειά του. Ο αφηγητής –και ο τρόπος παρουσίας ή απουσίας του από το κείμενο– διαγράφει λοιπόν τον αποφασιστικότερο ρυθμιστικό παράγοντα των προϋποθέσεων πραγμάτωσής του. Σταθερή τεχνική του Βαλτινού υπήρξε στη συντριπτική πλειοψηφία των κειμένων του η απάλειψη του αφηγητή¹¹ και η παραχώρηση στους ήρωές του της προσωποπαγούς παρουσίας τους στον αποδέκτη, πράγμα που κατάφερε με την ασχολίαστη παράθεση των «μικροκειμένων» του, τα οποία συνήθως μιμούνταν τη γλώσσα των ηρώων τους δημιουργώντας άμεσες «μαρτυρίες». Στα διηγήματα ωστόσο που παρουσιάζουμε εδώ υπάρχει αφηγηματική παρουσία, ακόμα κι αν αυτή παραμένει διακριτική και υποχωρητική.

Μόνο δύο διηγήματα του τόμου *Εθισμός στη νικοτίνη* ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα ως προς την αφηγηματική τεχνική τους επιστρέφοντας στην αγαπητή στο συγγραφέα πραγμάτωση: Το «Agnès. Τριάντα καρέ» (61-71)

¹⁰ Franz Stanzel, ό.π. 240-247, 335-343.

¹¹ Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, όπως σημ. 1, 29-34.

και το «Συναστρία Α'» (101-114), στα οποία γίνεται ειδική χρήση της αφηγηματικής παρουσίας. Το διήγημα «Agnès» αποτελείται από δύο μέρη, στο πρώτο και μεγαλύτερο των οποίων μας διαμεσολαβείται μια ιστορία μόνο μέσω της περιγραφής μερικών φωτογραφιών, χωρίς καμιά άλλη εξήγηση ή σχολιασμό, με προφανή απάλειψη του αφηγητή, ο οποίος όμως κάνει αισθητή την παρουσία του σ' ένα επιλογικό σημείωμα διαφωτίζοντας κάπως στερεότερα το συμφραζόμενο μύθο, που –ουσιαστικά– δημιουργεί σχεδόν μόνος του ο αποδέκτης. Πρόκειται, παρ' όλη αυτή τη μεθύστερη αφηγηματική εμφάνιση, για ένα κείμενο υψηλότατης αμεσότητας που προσφέρει στον προσλήπτη τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία να «συμπληρώσει» τα κενά των περιγραφών, να διασυνδέσει το περιεχόμενο και το μήνυμα των φωτογραφιών μεταξύ τους και να συνθέσει έτσι ένα «δικό του» κείμενο.¹² Στον ελάχιστο χώρο αυτού του μικρού διηγήματος ο Βαλτινός καταφέρνει μερικές ανατροπές αφηγηματικών συμβάσεων της παραδοσιακής λογοτεχνίας. Καταρχήν ανατρέπεται η θέση και ο ρόλος της περιγραφής στο περιεχόμενο, η οποία μαζί με την έκθεση, το σχόλιο και το συγγραφικό δοκίμιο κανονικά ανήκει στις θεμελιώδεις αφηγηματικές μορφές και όχι στις δραματικές, όπως είναι π.χ. ο διάλογος ή η δραματοποιημένη σκηνή.¹³ Η περιγραφή, ως μέρος ενός μεγαλύτερου κειμένου, θεωρείται ανασχετική της εξέλιξης του μύθου και της δράσης, για πολλούς αναγνώστες στοιχείο ενοχλητικό, το οποίο επιχειρούν συχνά και να ξεπεράσουν «πηδώντας» τα σχετικά αποσπάσματα.¹⁴ Εδώ ωστόσο οι περιγραφές των φωτογραφιών αποτελούν το μοναδικό σώμα λογοτεχνίας που διαμεσολαβεί τα περιεχόμενα αναλαμβάνοντας τόσο το ρόλο του αφηγητή όσο και των χαρακτήρων. Οι περιγραφές αυτές είναι και αφήγηση και δράση ανατρέποντας την καθιερωμένη σύμβαση της στατικότητας κατά τη χρήση τους. Συχνά η περιγραφή μετατρέπεται σε καθαρή δράση, όταν π.χ. αποτυπώνεται ο ερχομός των τοπογράφων που καταμετρούν την περιοχή, και ο ερχομός του περιπολικού που παίρνει τον ιδιόρρυθμο και αντιδραστικό Μιχάλη ο οποίος αντιστέκεται στη διάνοιξη του παραλιακού δρόμου, όταν αποτυπώνεται το κλάμα της μικρής Ελένης που την καταβρέχουν ή η κίνηση των μαλλιών της Agnès, «που διαγράφουν ένα θριαμβευτικό τόξο προς τα πίσω» (66, Νο 19). Ιδιαίτερα ενδιαφέρων προκύπτει εδώ ο θεωρητικός συνειρμός των συγκεκριμένων περιγραφών προς τη λεγόμενη «τεχνική του φωτογραφικού φακού» (Stanzel, camera eye 345-351), η οποία αποτελεί ένα έσχατο σημείο αποκλεισμού του συγγραφέα, ιδίως όπως την εφάρμοσε το γαλλικό nouveau roman, π.χ. ο Robbe-Grillet στο *La jalousie*, η Nathalie Sarraute και άλλοι. Η τεχνική αυτή επεδίωξε την αμέτοχη ματιά της παρουσίας, την αντικειμενικότητα και την αποστασιοποίηση, στοιχεία που με υψηλό ποσοστό επιτυχίας εφάρμοσε και ο Βαλτινός στο σύνολο του έργου του χάρη

¹² W. Iser, *Der Akt des Lesens*, UTB 636, München 1976/1990, 50-69.

¹³ Franz Stanzel, όπως σημ. 9, 119.

¹⁴ Apostolis Lampropoulos, *Le pari de la description*, Paris 2002, 16.

στη χρήση των ιδιολέκτων και τη μίμηση του λόγου μαρτυρίας, χωρίς να καταφεύγει στην ξηρότητα του *nouveau roman*. Άλλωστε ούτε την αυστηρή προοπτικότητα του χώρου, που ιδιάζει στο *nouveau roman*, επεδίωξε ο Βαλτινός, που με τις περιγραφές του διαγράφει ακροθιγώς και μόνο όσο είναι απαραίτητο για τη φαντασία μας, τους χώρους στους οποίους «παίζει» η ιστορία του. Επίσης δεν πρόκειται για μια μανιωδώς ουδέτερη και αμέτοχη αφήγηση. Αντίθετα με διάκριση, αλλά σαφώς, γίνεται αισθητή η συμμετέχουσα περιγραφή αυτής της κατά κάποιο τρόπο ασώματης φωνής του αφηγητή, όταν μας διαμεσολαβεί την ισχυρή ερωτική έλξη που τον κατέχει για την Agnès, τη συμπάθειά του για τον ιδιόρρυθμο Μιχάλη, που χωρίς να είναι οικολόγος υπερασπίζεται την ακεραιότητα της αγροτικής του ζωής. Έτσι ανατρέπεται στο σημείο αυτό και η υποτιθέμενη εμμεσότητα της περιγραφής, που παραδοσιακά ισχύει μόνο όταν διαμεσολαβείται από έναν συγγραφικό αφηγητή, αφού η διάσταση των επιπέδων αντίληψης δημιουργεί πράγματι στην περίπτωση αυτή κάποια εμμεσοποίηση. Στο συγκεκριμένο διήγημα όμως η ασώματη φωνή συν-αισθάνεται, αποκτά προσωποπαγή χαρακτήρα. Ένα τρίτο σημείο ανατροπής αποτελεί η χρήση του χρόνου, ο οποίος κανονικά κατά την περιγραφή ακινητοποιεί τη δράση δημιουργώντας μια προσωρινή αchronία και γενικά μια επιβράδυνση της αφήγησης.¹⁵ Η περιγραφή θεωρείται αchronική μορφή αφήγησης η οποία λύνοντας το χρονικό ιστό του κειμένου μεταθέτει το βάρος της παρουσίασης από την ανέλιξη του μύθου σε ειδικότερα επιμέρους θέματα και κατά τον Lämmert (88-89) κατέχει χρόνο αφήγησης (Erzählzeit), αλλά όχι χρόνο ιστορίας ή αφηγημένο χρόνο (erzählte Zeit). Ακριβώς αυτό δεν ισχύει για τις εν λόγω περιγραφές, πρώτον γιατί περιλαμβάνουν ημερολογιακές εγγραφές σε κάθε φωτογραφία, οι οποίες συναρμολογούν έναν εξωτερικό χρόνο δράσης από 9.8.95 ως 29.8.95, και δεύτερον επειδή η διαδοχή τους δημιουργεί έναν εσωτερικό βιωμένο χρόνο μέσα στον οποίο συμβαίνει η αποσπασματική ιστορία μερικών ημερών διακοπών. Και ο χρόνος λοιπόν χρησιμοποιείται στο διήγημα αυτό ανακαινιστικά.

Το αισθησιακό ερωτικό στοιχείο κατέχει πολύ σημαντική θέση παραχωρώντας στη γυναικεία παρουσία καταλυτική δύναμη. Σαφώς ζωγραφίζεται ο διπλός ρόλος της γυναίκας, ως ερωμένης διακαώς ποθούμενης από τον εραστή της (Agnès) και ως μάνας ήδη πέντε παιδιών και εγκύου στο έκτο (Παρασκευή). Η αντιπαράθεση των ρόλων γίνεται σαφής π.χ. στην άμεση αλληλοδιαδοχή των αποσπασμάτων 11 και 12, 64: «Η κοιλιά της Παρασκευής κοντεύει να φτάσει στο στόμα της», «Η Agnès τόπλες [...] στεγνώνει τους μηρούς της με μια κόκκινη πετσέτα». Η γλωσσική πραγμάτωση επακολουθεί με συχνές ονοματικές προτάσεις καμιά φορά μόνο δύο-τριών λέξεων, «Εκτεταμένο μπουστάνι. Στο βάθος το σκουριασμένο μαγκανοπήγαδο» (No 13, 65). Το ρήμα, όπου υπάρχει, βρίσκεται στον ενεστώτα, καθώς ιδιάζει στην κατηγορία της περιγραφής. Χαρακτηριστικά

¹⁵ Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955/1989, 117.

και με συνέπεια το επιλογικό σημείωμα πραγματοποιείται αποκλειστικά σε παρελθοντικούς χρόνους, κυρίως αόριστο. Στο διήγημα αυτό θα έπρεπε σύμφωνα με τη θεωρία της αφήγησης να υπάρχει αδύνατος αφηγηματικός ρυθμός, ο οποίος παράγεται κανονικά από την επαλληλία και εναλλαγή των διάφορων θεμελιωδών μορφών της αφήγησης, δηλαδή έκθεσης, περιγραφής, σχολίου και διαλογικών-δραματικών μορφών και ο ο οποίος διαγράφει την κατατομή του αφηγήματος. Αφού λοιπόν στο «Agnès» έχουμε μία μορφή μόνο –έστω με την παραλλαγή μεταξύ περιγραφής και πρωτοπρόσωπου αφηγητή στο επιλογικό σημείωμα– άρα καμιά εναλλαγή και θεωρητικά μηδενικό ρυθμό, θα έπρεπε να έχουμε ένα βαρετό κείμενο. Συμβαίνει όμως το ακριβώς αντίθετο: Το διήγημα είναι άκρως ερεθιστικό για τον αναγνώστη, επειδή καθώς είπαμε του παρέχει τη δυνατότητα να το ολοκληρώσει ο ίδιος «συμπληρώνοντας» τα υποτιθέμενα κενά και επειδή –παρ’ όλη τη θεωρία– αφηγηματικός ρυθμός υπάρχει. Είναι ένας εσωτερικός ρυθμός που παράγεται από την εναλλαγή των αφηγηματικών μικροενοτήτων που αφορούν τότε την προσωπική ερωτική εμπειρία του αφηγητή-(ήρωα), και τότε το περιβάλλον, φυσικό και ανθρώπινο, στο οποίο ενσωματώνεται η ιστορία. Ο εσωτερικός περιεχομενικός ρυθμός παράγεται επίσης από τη διχοτόμηση της στάσης του αφηγητή που, ενώ προσπαθεί να εμφανιστεί αποστασιοποιημένος, δονείται από το ερωτικό του πάθος προδιδόμενος στη γλωσσική επιφάνεια του κειμένου, και από τη συμπάθειά του για την οικογένεια του Μιχάλη, λοιπόν δεν κατορθώνει να αμαυρώσει εντελώς τα ίχνη της προσωπικής του εμπλοκής χαρίζοντας στο κείμενο την απόλυτη εμβέλειά του. Από την άλλη μεριά, αντι-δραστικά ενεργεί το βασικό αφηγηματικό τέχνασμα της παρουσίασης της ύλης μέσω μιας περιγραφής φωτογραφιών, που βέβαια –υποτίθεται– δεν είναι η πραγματικότητα, αλλά μια αποτύπωσή της στο χαρτί, άρα μια μίμηση της πραγματικότητας. Κι αν η λογοτεχνία είναι μίμηση της ζωής, εδώ έχουμε μια μίμηση της μίμησης, μια αντανάκλαση, όπως μέσα στον περίφημο καθρέφτη με τη συνεπαγόμενη διάθλαση της πραγματικότητας. Είναι ζήτημα κατά πόσο αντιλαμβάνεται ακόμα και ο επαρκής αναγνώστης την επιδέξια αυτή χειραγώγηση από μέρους του αφηγητή που έγκειται τόσο στη φενάκη της δομής, όσο και στη γλωσσική επιφάνεια του κειμένου, σημαντικό παραμένει το γεγονός της λογοτεχνικής επιτυχίας.

Το διήγημα «Συναστρία Α΄» (101-114) είναι το μοναδικό στον τόμο που πραγματευόμαστε με πλήρη απάλειψη του αφηγητή. Εδώ πρόκειται για το τέχνασμα της άμεσης παράθεσης ενός κειμένου ωροσκοπίου, όπως το συναντούμε σε λαϊκά περιοδικά, χωρίς το παραμικρό αφηγηματικό σχόλιο. Μέσω του ωροσκοπικού κειμένου μας κοινοποιείται η ιστορία ενός ερωτικού δεσμού, ο οποίος μαζί με τα πρόσωπα που τον ζωντανεύουν χάνεται πίσω από το προσωπείο του τεχνάσματος. Σ’ αυτό παραχωρείται η πρώτη θέση προβολής, σαν αυτό να ήταν το αντικείμενο της αφήγησης, ενώ βέβαια αφηγηματολογικά αποτελεί μόνο την πρόφαση. Ο ερωτικός δεσμός καθαυτός υποχωρεί σε δεύτερο πλάνο, όπως και η διαγραφή των δύο λογοτεχνικών

μορφών που τον αφορούν, συμβαίνει λοιπόν εμμεσοποίηση της κυρίως αφηγηματικής ύλης. Η μίμηση του ύφους και της γλώσσας των ωροσκοπίων φτάνει σε βαθμό τελειότητας ενισχύοντας την εντύπωση της πρωτοκαθεδρίας του προσωπείου. Ο λόγος, μέσα από τα στερεότυπα σχήματα της ειδικής κατηγορίας, ηχεί ξύλινος και η ροή του παθαίνει σε ορισμένα σημεία κάποια ανάσχεση μαρτυρώντας τη μεγάλη επιδεξιότητα του Βαλτινού, μιμούμενος τα διάφορα ιδιόλεκτα, να μεταμορφώνεται ως αφηγητής ολοκληρωτικά από το ένα κείμενο στο άλλο. Μια γλώσσα ξένη στους δύο συμμετέχοντες στην ιστορία, η γλώσσα των ωροσκοπίων, επικαλύπτει τη μορφοποίησή τους τονίζοντας την ειρωνική αποστασιοποίηση της αφηγηματικής αυθεντίας που αυτοαπαλείφεται. Η εσωτερική συνάφεια αυτού του διηγήματος με τα Στοιχεία για τη δεκαετία του '60, τα Τρία ελληνικά μονόπρακτα και άλλα κείμενα, στα οποία ο Βαλτινός επέφερε τις ανανεωτικές καινοτομίες του δημιουργώντας το απολύτως προσωπικό του ύφος, προβάλλει εδώ ολοκληρωμένη. Ένα ενδιαφέρον ζήτημα προς συζήτηση αποτελούν οι αγγλόφωνες επιγραφές στο εκάστοτε ωροσκόπιο. Ενμέρει αποτελούν μέρος του προγράμματος μίμησης των λαϊκών ωροσκοπίων, των οποίων το επίπεδο εξυψώνεται δήθεν με τη χρήση μιας ξένης γλώσσας, ενμέρει ενισχύουν τις ειρωνικές συνδηλώσεις που αφορούν τη μορφοποίηση των ηρώων. Άνθρωποι που δίνουν σημασία σε τέτοια κείμενα, προέρχονται από αντίστοιχες κοινωνικές τάξεις που δεν έχουν απολαύσει ιδιαίτερη μόρφωση. Σημαίνουσα θέση μέσα στο σύνολο δηλώσεων και συνδηλώσεων του κειμένου κατέχει το όνομα της γυναικείας μορφής, Μόιρα -αγγλόφωνη [ερασμιακή] παραλλαγή της ελληνικής λέξης μοίρα, που δεν υπάρχει ως κύριο όνομα στα ελληνικά¹⁶ το οποίο αποκαθιστά αμέσως το συνειρμό προς τη σημασία του απλού προσηγορικού ουσιαστικού: Η γυναίκα μοίρα του άντρα που, επιπλέον, εδώ δεν έχει καν όνομα, λέγεται Εκείνος. Γιατί η αντρική μορφή να είναι ανώνυμη, ενώ η γυναικεία κουβαλά ένα όνομα με τέτοιο βάρος; Ίσως το γεγονός της παράξενης αυτής ονοματοθεσίας πρέπει να μας οδηγήσει πέρα από την πραγματικότητα σ' ένα επίπεδο συμβολισμών, που, ξεπερνώντας τα συγκεκριμένα, αίρεται σε φιλοσοφική αφαίρεση σχετικά με την αναπόφευκτη μοίρα των ανθρώπινων καταστάσεων. Σε κάθε περίπτωση το σαφώς προβαλλόμενο στοιχείο είναι η ειρωνεία, και μια παιγνιώδης στάση του δημιουργού της λογοτεχνίας που συχνά άλλα λέει και άλλα εννοεί.

Τα δώδεκα διηγήματα του τόμου αυτού δημιουργούν την μπαχτινική πολυφωνία διαλεγόμενα μεταξύ τους παρόλο που το καθένα έχει εκτελεστεί μονοφωνικά τόσο ως προς τα περιεχόμενα, όσο και ως προς τους αφηγηματικούς τρόπους. Ο Βαλτινός πλουτίζει με τον τόμο αυτό το σύνολο της παραγωγής του με μιαν ακόμα πολύτιμη ψηφίδα.

¹⁶ Ανεύρετο π.χ. στον Αθανάσιου Μπούτουρα, *Τα νεοελληνικά κύρια ονόματα*, Αθήνα 1912.

EL RÉGIMEN ALIMENTICIO –*MENJAR I BEURE*– EN LA ORDEN DE SAN JUAN DE JERUSALÉN, SEGÚN LOS MANUSCRITOS DE LA ORDEN (SIGLOS XIV-XV)

RICARDO CIERBIDE

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

1. A propósito de los manuscritos consultados

De la cuarentena de manuscritos¹ que han llegado hasta nuestros días correspondientes a los ss. XII-XV, anteriores a la reforma de los Estatutos llevada a cabo por el Maestre Pierre d'Aubuson (1489) y promulgados bajo mandato del Maestre Villiers de l'Isle,² redactados en latín, anglonormando, francés, occitano, catalán, italiano y alemán, he escogido una muestra: los catalanes procedentes del Archivo Histórico Nacional de Madrid (ms. 593-B), de la Médiathèque Municipale de Perpignan (ms. 6518, Signat. 29) y del Arxiu Diocesà de Barcelona (ms. 1443); en versión occitana, el manuscrito de 1314 del Archivo Histórico Nacional de Madrid (Signat. 1550 C) y el redactado en francés procedente de la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Montpellier (Signat. H 372). La razón de dicha elección estriba en que, ante la multiplicidad de mss., resulta más práctico referirse a unos cuantos más próximos lingüísticamente y, por lo tanto, más accesibles al lector de este estudio.

Tanto el ms. occitano citado, redactado sin duda en la sede del gran Priorato de Saint-Gilles en Provenza, para los prioratos de Navarra y de la Castellania de Amposta,³ como el catalán procedente de la encomienda de Mas Dèu del Priorato de Cataluña (fines del s. XIV),⁴ han sido objeto de sendas publicaciones llevadas a cabo por el autor del presente trabajo, por lo que la consulta de los mismos no ofrece ninguna dificultad. Respecto del anglonormando de fines del siglo XII,⁵ debo aclarar que éste sólo contiene la Regla versificada del Maestre Raimon del Puy y una versión corta de la leyenda de la fundación de la Orden y, por lo tanto, carece de información para nuestro propósito. Básicamente todos los Mss., a excepción del anglonormando, son una copia más o menos completa y fidedigna de la versión francesa redactada por el freire sanjuanista Guglielmo di Santo Stephano⁶ entre 1287 y 1290 por orden del Maestre Guilhem de Vilaret. La labor crítica

¹ Cf. A. Calvet, *Les légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem*, Paris 2000, 67-75.

² Cf. Archives Départementales de la Haute Garonne (ADHG), H. 1.

³ Cf. R. Cierbide, *Estatutos Antiguos de la Orden de San Juan de Jerusalén (Priorato de Navarra). Versión occitana y su traducción al español, según el códice de 1314 del Archivo Histórico Nacional (1314)*, Pamplona 1999. En adelante se citará *Estatutos Antiguos*.

⁴ Cf. R. Cierbide (ed.), *Edició crítica dels manuscrits catalans de l'Ordre de Sant Joan de Jerusalem (segles XIV-XV)*, Barcelona 2002. En adelante se citará *Edició crítica*.

⁵ Cf. K. V. Sinclair, *The Rule and Customs of the Hospitallers*, London 1934.

⁶ Guglielmo di Santo Stephano era un freire de la Orden, procedente del Priorato de Lombardía, que residió en Acre en 1282 y redactó la recopilación de la Regla, los Estatutos, privilegios y Esgards

recopiladora del citado caballero gozó de tal aceptación, tanto del papado como de los freires sanjuanistas, que todos los Mss. posteriores siguieron su texto, adaptándolo a las lenguas citadas. Debo añadir que el códice escrito para los freires del Priorato de Navarra es el más corto o abreviado de los que se compusieron a partir de la versión del citado freire, debido sin duda a la modestia económica del citado Priorato y a la fecha de su redacción (1314), anterior por lo tanto a los Mss. catalano-aragoneses.

1.1. Redacción de los Mss. consultados

La redacción del ms. navarro redactado en occitano rodaniense se explica por la estrecha relación existente entre el Priorato de Saint-Gilles y el Priorato navarro.⁷ Parece razonable que los Mss. redactados en catalán actualmente conservados y que se redactaron entre fines del s. XIV y segunda mitad del s. XV, uno procedente del Archivo de San Juan de los Panetes (Zaragoza) y los otros de Barcelona y de la encomienda de Mas Dèu (subpriorato de Perpignan), fueran escritos para el gobierno de la Castellania de Amposta, que comprendía las encomiendas situadas en los dominios de la Corona de Aragón (reino de Aragón, Principado de Cataluña, Mallorca y reino de Valencia), que como es sabido se subdividió en dos a fines de 1319, como consecuencia de la ampliación de los bienes procedentes de la desaparición del Temple.⁸

El hecho de que todos los Mss. conservados, sea en su versión completa o parcial, correspondientes a la Castellania de Amposta y al Priorato de Cataluña, fueran escritos en un catalán más o menos puro —el del Archivo Histórico Nacional de Madrid procedente del Archivo de San Juan de los Panetes contiene numerosos aragonesismos— se debe sin duda a que los caballeros sanjuanistas aragoneses y catalanes mantenían una pacífica interrelación y frecuentemente caballeros catalanes gobernaban encomiendas aragonesas y viceversa.⁹

2. Fundación de la Orden (síntesis)

La Orden de San Juan de Jerusalén fue fundada a raíz de la toma de Jerusalén (1099) por las gentes de armas mandadas por Godofredo de Bouillon (norte de Francia y la Baja Lorena), Raimon de Saint-Gilles, conde de Provenza (el Midi), Etienne de Blois y Robert de Normandía (Francia central), y Boemond, príncipe normando (sur de Italia), y de la formación del reino de su nombre, después de la toma de Ascalón (1099). Otro tanto sucedió con la fundación de los Templarios, Caballeros Teutónicos y del Santo Sepulcro. De todas ellas sólo los Hospitalarios o de San Juan ejercieron una actividad caritativa de asistencia a

por orden del Maestre Guilhem de Vilaret (1296-1305), con objeto de recabar del papa Bonifacio VIII la confirmación de los mismos. De ese modo se pudo restablecer la disciplina en la Orden, gravemente alterada por la pérdida de Acre (1291). Cf. *Edició crítica*, 24.

⁷ La sede del gran Priorato de Saint-Gilles-Languedoc de Provenza estuvo hasta comienzos del s. XVI en la villa fortificada de Saint-Gilles, situada a orillas del Petit Rhône y que sirvió de puerto interior para las naves que transportaban a los señores y guerreros de la primera cruzada al servicio del conde de Saint-Gilles. Dicho Priorato data de 1120 y hasta mediados del s. XII centralizaba todas las encomiendas del Oeste mediterráneo (Navarra, Aragón, Castilla-Portugal, Francia, Inglaterra y los Países Bajos). A causa de su extensión se desmembró dando lugar a los Prioratos de Navarra, Castellania de Amposta, Francia, Alvernia e Inglaterra. Ocupaba el primer rango de la jerarquía de la Orden debido a su antigüedad y riqueza. Sobre las relaciones entre los Prioratos de Navarra y de Provenza y la relación del ms. navarro, cf. R. Cierbide, *Estatutos Antiguos*, 65-70.

⁸ Cf. M.ª J. Ledesma, *Templarios y Hospitalarios del reino de Aragón*, Zaragoza 1982, 234-235.

⁹ Cf. *Edició crítica*, 70.

los peregrinos y enfermos que acudían a Jerusalén, especialmente para visitar el Santo Sepulcro. El resto tuvo una misión fundamentalmente militar al servicio del citado reino.

La cristiandad, según San Bernardo,¹⁰ estaba obligada a defenderse contra los infieles y a matarlos, ya que Cristo era glorificado con su exterminio. Fue justamente a consecuencia de la toma de Jerusalén cuando se esbozó lo que sería hacia 1114-1153 el comienzo propiamente dicho de la Orden¹¹ y la redacción de la Regla por su primer Maestre Raimon del Puy.¹² Gracias a la labor realizada por Guglielmo di San Stephano, entre 1280 y 1303, por orden del Maestre Guilhem de Vilaret, la Orden pudo contar con una recopilación de la Regla, los Estatutos y Esgards con objeto de lograr su confirmación del papa Bonifacio VIII, ya que en la pérdida de Acre (1291) pereció una parte del Archivo de la Orden. Según Delaville Le Roulx,¹³ dicha compilación equivalió a la redacción oficial, ya que su autor pudo consultar documentos originales y trabajó con gran escrupulosidad, comprendiendo la legislación aprobada por los sucesivos Capítulos Generales hasta 1303. Posteriormente se añadieron los Estatutos aprobados en Rodas (22 de abril de 1311) y en Montpellier (1330). La Orden del Hospital llegó a constituir una organización internacional cristiana con posesiones en toda Europa ejerciendo una fuerte influencia en los asuntos políticos y económicos de su tiempo al servicio de la política vaticana.

El objetivo fundamental de los Hospitalarios en su origen fue cuidar a los enfermos como sus señores, procurándoles los medios necesarios, como edificios, médicos, sirvientes, comida, ropa y medicinas, contando para ello con las limosnas y sobre todo con la cuidadosa explotación de sus encomiendas repartidas por todo Oriente y Occidente.

Tras la pérdida de Jerusalén (1187) y la consiguiente de sus castillos y propiedades, se replegaron a Acre, donde residió el Maestre y el Convento hasta 1291, en que finalmente, tras un terrible asedio, se trasladaron a Chipre (Limasol), donde poseían ricas encomiendas.

3. Organización de la Orden

Todo parece dar a entender que fue a partir de la aprobación de la Regla (1125-1153) cuando la Orden estuvo constituida por las tres clases de freires: caballeros, que se ocupaban de la guerra; los capellanes, dedicados al servicio religioso; y los sargentos,¹⁴ consagrados al servicio de los enfermos y de los caballeros. El máximo órgano legislativo de la Orden fue, a partir de la aprobación del Capítulo General (1176-1181), el Maestre junto con los Bailes conventuales, los tenentes de los castillos de Oriente (El Crac de los Caballeros y Margat), los Bailes de Siria y los representantes de las siete Lenguas o circunscripciones de la Orden. Su función era la de elaborar y aprobar los Estatutos, la elección de Maestre y Bailes conventuales: Gran Comendador, Mariscal, Hospitalero, Drapero, Tesorero y Almirante (1299), castellanos de *ultramar*, Priors de Occidente o

¹⁰ Cf. *De laude novae militiae ad milites Templi. Patrologiae cursus completus*, Migne, Paris 1841-1851, t. 182, 921-940.

¹¹ Cf. J. Riley-Smith, *The Knights of St. John in Jerusalem and Cyprus (1050-1310)*, London 1987, 32 y ss.

¹² Cf. A. Beltjens, «Les cinq règles auxquelles furent soumis les Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem», *Bulletin de la Société de l'Histoire et du Patrimoine de l'Ordre de Malte* 9, 2001, 4-23, y 12, 2003, 4-25.

¹³ Cf. «Les Statuts de l'Ordre de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem», *Bibliothèque de l'École des Chartes* XLVIII, Paris 1887, 351.

¹⁴ Llamados *fratres seventes*, *frayres sergantz*, *frères sergeants* o *freires d'armas*; del latín *serventes*; cf. J. Delaville Le Roulx, *Les Hospitaliers en Terre Sainte et à Chypre*, Paris 1904, 288.

deçamar, la asignación de encomiendas de «gracia», la admisión de nuevos miembros, etc., así como ocuparse del control de las finanzas.

El Maestre representaba la jerarquía más alta y sus funciones quedaron fijadas en 1113 por la bula papal *Piae postulatio voluntatis*. Su elección se regía de acuerdo con lo dispuesto en 1170 y los Estatutos de 1204.¹⁵ Ejercía el poder ejecutivo en nombre y bajo control del Capítulo General, y su nombramiento era vitalicio. Su poder preponderante estaba moderado por el Convento. Se podía trasladar de Oriente a Occidente y disponía de las viandas según su agrado. Era el responsable de la administración de los bienes de la Orden y el único que podía recibir nuevos miembros. Representaba a la Orden ante el papado y los poderes civiles.

Los prohombres o *prohoms* se citan por primera vez en 1140 y eran los freires caballeros más antiguos, escogidos entre los llamados *companys del Mestre*; solían tener unos 60 años de edad. Su función era la de velar por el cumplimiento de la Regla y de los Estatutos, y asistían al Maestre y a los Bailes conventuales con residencia en el Convento. Los compañeros del Maestre eran freires caballeros elegidos directamente por el Maestre y gozaban de determinados privilegios, cesando en su cargo de confianza con la muerte del Maestre que los había nombrado.

Bailes conventuales. Inicialmente (1126), se cita al Canciller y al Condestable, y, entre 1141 y 1151, al Senescal y a los maestros de oficio, que se encargaban de la explotación de las propiedades y de las rentas de Jerusalén. Pronto, fueron sustituidos por los cinco grandes *batles conventuals*: el Gran Comendador, el Mariscal, el Hospitalero, el Drapero y el Tesorero, y a partir del s. XIV el Almirante (1300) y el Turcopler (1303). Algo más tarde se añadió el Prior conventual, que ejercía las funciones de obispo de la Orden. Todos ellos estaban presididos por el Maestre y constituían el Convento o consejo oficial del Maestre. Eran nombrados por el Capítulo General. Figuraban también como miembros del Convento los Bailes de Siria, los Castellanos de Crac y Margat, así como los comendadores de Armenia y Chipre juntamente con los de Antioquía, Trípoli, Tiberíades y Tiro.¹⁶

3.1. Vida conventual

Similarmente a las otras Órdenes religiosas, y en particular a las de los benedictinos y cistercienses, comenzaban sus actividades con el rezo de los maitines, pasada la medianoche, seguido de los laudes. A continuación se retiraban a dormir y a las 7 h tomaban a la iglesia para el rezo de prima, seguido de la llamada *missa familiaris*, a la que asistían los caballeros y los sargentos de oficio. A las 8 h tomaban un ligero desayuno consistente en pan y vino, llamado *mixtum*, y a las 8.30 h se celebraba la misa capitular, a la que acudían los Bailes conventuales. Después de dicha misa se reunían en el claustro por grupos para tratar de sus labores del día. La misa mayor se celebraba a las 10 h, previo el rezo de tercia, y a las 11 h acudían al refectorio, en el que se guardaba silencio y un caballero leía las Escrituras o una obra de piedad. Una segunda comida se servía a aquéllos que no habían podido acudir a la primera. Seguía después el rezo de sexta, y las vísperas tenían lugar a las 17 h en invierno y a las 16 h en verano. A continuación tenía lugar la cena y la acción de gracias en la iglesia. Después de completas se retiraban a dormir.¹⁷ La tarde la dedicaban al trabajo, el recreo y el

¹⁵ Cf. *Estatutos Antiguos*, fols. 17v.-20r.: «Ayso es la electio del Maystre del Hospital de Sent Johan de Jerusalem», 97-100. *Edició crítica*, fol. 45r., § XIX, «De la electio del Maestre», 262.

¹⁶ Para el conocimiento de las funciones y elección de todos ellos, cf. *Edició crítica*, 34-44. Sobre los Prioratos y Encomiendas, ib., 45-51.

¹⁷ Era preceptivo acostarse vestidos, y, como dice el ms. de Perpiñán, fol. 27r., § XX: «e nuyll temps no jaguen nuts, mas vestits en camisa de lana o en altre vestiment».

entrenamiento militar, tres veces por semana, consistente en ejercicios gimnásticos, combate cuerpo a cuerpo, tiro de ballesta, etc. Originariamente dormían en una gran sala común, pero a partir de 1204 contaron con celdas individuales, al igual que los monjes. El Maestre residía en un edificio propio y a principios del s. XIV (en Limasol y Rodas) podían residir en la ciudad en los llamados *albergues*.

3.2. Alimentación de los miembros de la Orden

Del examen de los Estatutos se deduce, como se verá, que los freires de la Orden durante la época medieval estaban bien alimentados, como lo prueba su escasa mortalidad durante la peste de 1348. Acudían al refectorio dos veces al día al toque de campana, la primera antes del rezo de nonas, y la segunda después de vísperas, y por la mañana tomaban un tazón de vino con pan. Estaba terminantemente prohibido comer en la celda y la calidad de las viandas debía ser lo suficientemente buena, así como su cantidad, de acuerdo con las posibilidades de cada encomienda. Como se ha dicho, a mediodía tenían lugar dos turnos, y en el primero participaban el Maestre, los Bailes conventuales, los escribanos, los dos médicos y el notario del Maestre. El conjunto de disposiciones que dictaron tanto la Regla, como los Estatutos y los Esgards, se inspiró con seguridad en la Regla de San Benito,¹⁸ quien a su vez la compuso teniendo en cuenta a los Padres del desierto, San Jerónimo,¹⁹ la obra de Casiano, *De institutis coenobiorum et octo vitiorum principalium remediis*,²⁰ y Cesáreo, *Regula ad virgines*,²¹ entre otras fuentes.

3.2.1. Horas de las comidas

En la disposición XLI²² ordena San Benito que desde Pascua Florida a Pentecostés la comida de mediodía se debía tomar a la hora de sexta y la cena a la de nona. Y desde Pentecostés y durante los trabajos del campo, cuando los monjes no participaran en ellos, se debía ayunar los miércoles y los viernes hasta la hora de nona. Desde los idus de septiembre hasta el comienzo de Cuaresma se comía a la hora de nona y desde Cuaresma a la Pascua a la hora de vísperas, siempre con luz natural. Los freires de la Orden, como se ha dicho a propósito de la Vida conventual (3.1), seguían la misma pauta.

3.3. Régimen de comida

Al igual que en los monasterios de su tiempo y siguiendo lo dispuesto por San Benito,²³ la Regla, los Estatutos y los Esgards de los Sanjuanistas procuraron en todo momento evitar la gula y sus consecuencias, como la lujuria, preservando la sobriedad y evitar gastos innecesarios, teniendo en cuenta siempre a los ancianos, a los débiles y a los enfermos. Durante las comidas, dice San Benito, se debía guardar silencio absoluto, ya que cuando se habla se expone uno a pecar.²⁴

¹⁸ Cf. *La Regla de San Benito*, ed. dirigida por García M. Colomas e Iñaki Aranguren, Madrid 1993.

¹⁹ Cf. *Praefacium in Regula Pachomii*, 138.

²⁰ J. C. De Guy, Paris 1965.

²¹ Íd., notas 14-16.

²² Cf. *La Regla de San Benito*, 139.

²³ Cf. *La Regla de San Benito*, 425-426.

²⁴ En lenguaje coloquial diríamos: «en boca cerrada no entran moscas».

La Regla sanjuanista del Maestre Raimon del Puy en su apartado II dispone que los freires sólo podían exigir a la Orden pan y vino para su mantenimiento, y en el ritual observado en la recepción de un nuevo freire²⁵ –caballero, sargento de armas o capellán– se decía al postulante: «Nos vos donam lo pa e l'ayga e les vestidures humils», y más adelante: «e quant vos volrets mangar, et vos convenrà endurar». Así, cuando salían a recoger limosnas, sólo podían comer aquello que les dieran por caridad, ya que de lo contrario debían procurarse lo suficiente para una sola comida.²⁶

Como se podrá observar, la Orden de los Sanjuanistas en lo dispuesto a la comida se inspiró en la Regla benedictina, introduciendo algunas innovaciones. En efecto, San Benito dispone que tanto en sexta como en nona «se coman dos manjares cocidos (*cocta duo pulmentaria*), de modo que si uno no puede comer uno, coma el otro». Y añade: «si hubiere allí fruta o legumbres tiernas, añádase un tercero». Sólo si el trabajo era duro podía el abad añadir algo más. Se prohíbe taxativamente la consumición de carne (vacuno y ovino), excepto si se trataba de débiles y enfermos. La Regla sanjuanista dice que las comidas debían ser dos, estando prohibida la carne los miércoles, los viernes y los sábados, así como de Septuagésima hasta Pascua. De ese modo, en el Capítulo General celebrado en Rodas el 16 de octubre de 1337 bajo el mandato del Maestre Elio de Vilanova,²⁷ se confirmó la disposición de comer dos veces al día, salvo que un noble eclesiástico o seglar acudiera al Convento, en cuyo caso se podía hacer excepción. En el refectorio se observaba la misma disciplina que en el resto de la vida conventual, como lo dispuso el Capítulo General celebrado el 5 de noviembre de 1300.²⁸

En el Capítulo General celebrado en el castillo de Margat (1200) bajo el mandato del Maestre Alfonso de Portugal,²⁹ se dispuso que la taula del Convent estuviera provista de dos clases de carne o de una preparada de dos formas. Ello suponía un cambio con respecto a la Regla de San Benito,³⁰ que excluye en los monasterios la ingestión de carne de cuadrúpedo, a excepción de los enfermos y de los débiles, autorizándose la de aves y pescado. En el Capítulo General celebrado en Limasol (Chipre) el 18 de septiembre de 1302, bajo el mandato del Maestre Guilhem de Vilaret, se dispuso que, cuando un Baile u otro freire del Convento invitara a alguien a comer, sólo se sirvieran dos platos de carne (cerdo o cordero), o que, en el caso de que no se pudiera comer carne, se sirviera pescado, salvo que fuere el Maestre quien invitara, ya que en ese caso «el farà convit que sia a sa discreció».³¹

²⁵ Cf. *Edició crítica*, § CLXXIII «Com se deu fer lo frare del Hospital», 443-444.

²⁶ Cf. *Estatutos Antiguos*, 84: «Mays se ilh non trovavant que lor volgues donar despens e si comptent amezuradament una sola vianda dont ilh puescan viure».

²⁷ Cf. *Edició crítica*, IIII Partida, § LV «Del estament e familia dels priors»; 329: «e non usen en lur maniar sinó .II. viandes, salvant si alcun noble hom ecclesiastic o seglar vengués menjar ab els». Esta disposición está prescrita en la Regla confirmada por el papa Bonifacio VIII. En ella se dice que los freires debían tomar dos comidas al día, excluyendo la carne los miércoles, viernes y sábados, salvo, claro está, los enfermos. Cf. *Edició crítica*, 176, donde se dice: «Encara que eyls no mengen sino dues vegades lo jorn e que eyls no mengen carn lo dimecres ni lo divenres ni lo disapte [...], sinó aquels qui seran malauts».

²⁸ Cf. *Edició crítica*, § XXXVI «Qui minge en plaça defenduda», 290; y *Estatutos Antiguos*, 125, nota 215.

²⁹ Cf. *Edició crítica*, 205-207, y *Estatutos Antiguos*, 95.

³⁰ En dicha Regla, § XXXIX «De mensura cibi», 11, se dice: «Carnium veo quadrupedum omnino ab omnibus absteineatur comestio, praeter omnino debiles et aegrotos».

³¹ Cf. *Edició crítica*, § XLI, «Qui vol fer convit o pietança», 297. Como se puede observar, los Estatutos están enmarcados dentro de la gran tradición monasterial de San Pacomio, San Basilio, los

3.3.1. La comida servida en la *taula del Convent*

Los Estatutos aprobados en Margat (1200)³² disponen que la mesa o taula del Maestre o del Convent sea provista de tal modo, que tanto la comida como la bebida sean para todos iguales, quedando totalmente prohibido que ningún comensal se procurara otra diferente ni antes ni después de ser servida a todos.³³ En cualquier caso se ordena que la comida y la bebida sean «axí bones que los frares le puxen e degen sostenir segons lo poder de la mysó».

De acuerdo con lo acordado en Acre el 30 de septiembre de 1268,³⁴ siendo Maestre Hugo Revel, se reguló el número y calidad de los comensales que se sentaban a la mensa o taula del Convent. Así, se citan al Maestre, al gran Comendador, al Mariscal, al Hospitalero, al Tesorero y al Drapero, y a partir de 1303 al Turcopoler o «caballero que mandaba las tropas ligeras». Asimismo, los dos médicos, el físico y el cirujano, un prodrom recomendado por el Comendador de Acre y los castellanos de Crack y Margat, dos escribanos del Maestre, dos escribanos del tesoro, el notario de la Orden y los escribanos de los citados castillos. La comida que se servía, según lo dispuesto por el Maestre Alfonso de Portugal y lo confirman los Esgards VI y LI, debía ser tal que, si un freire consideraba que no era buena, el responsable de la Casa o Maysó incurría en cuarentena, si no se corregía.³⁵

3.3.2. Privilegio del pan blanco³⁶

Los Estatutos ordenados por el Maestre Jobert (1176) en su primera partida disponen que se suministre a los *senynors malauts de Jerusalem* –se refiere sin duda a los enfermos acogidos en el gran hospital de la Orden en Jerusalén– pan blanco, y para ello ordenan la adquisición de dos propiedades –el casal de Santa María y el de Cafær–, así como otras propiedades, de modo que se pudiera facilitar la ración correspondiente. Asimismo, el trigo

Padres del desierto y la Regla benedictina, ya que, de acuerdo con todas ellas, la *mensa abbatis* se regía según la voluntad del abad, el cual tenía poderes especiales para atender debidamente a los peregrinos y a los huéspedes de nota. Así ordena la Regla de San Benito: «Los huéspedes y extranjeros comerán siempre en la mesa del abad [...] deje siempre con los hermanos (peregrinos) uno o dos ancianos que mantengan la observancia». En la Regla de los Padres del desierto: «Venientibus fratribus ad horam refectionis non licebit peregrino fratri cum fratribus manducare, nisi cum eo qui praeest patre ut possit aedificari». Tomado de *La Regla de San Benito*, 161, nota 1.

³² Cf. *Edició crítica*, § IX, 212.

³³ Íd., XI, 212: «e nengun bayliu ni altre no deu haver pus deliciosa vianda a la taula del Covent, ni avant ni après, sino aytant com tot lo Covent porà haver».

³⁴ Cf. *Edició crítica*, IIII Partida, § LVII. Para los otros mss., cf. *Estatutos Antiguos*, 57, 111, nota 146.

³⁵ Cf. *Edició crítica*, § LXX «De la vianda del Convent», 409: «que los frares en puxen e degen ésser sostenguts e no sía esmendat [...] sía en .XL.».

³⁶ Sorprende por lo temprana esta medida en la dietética aplicada a los enfermos y por extensión a la mesa del Convento, ya que, como se demostró en el s. XVIII, el pan común que se tomaba hasta dicho siglo se elaboraba con harina viciada por el cornezuelo, que, como se sabe, era muy perjudicial para la salud. Los Sanjuanistas, finos observadores de las causas que motivaban ciertas enfermedades, pronto advirtieron, a caso aconsejados por médicos árabes a su servicio, que, suministrando pan blanco libre del cornezuelo, los enfermos quedaban curados del terrible mal de San Antón. Este privilegio del pan blanco se mantuvo en la Orden, como lo demuestran las múltiples disposiciones aprobadas en todos los Capítulos Generales. Cf. *Edició crítica*, 2.3.1; Maestre Jobert, I. «Del privilegi del pan blanch», 185-186; *Estatutos Antiguos*, «Aysó sunt los privilegis del Hospital de Sanhs Joan del pan blanc», 88-89.

necesario para la obtención de dicho pan debía estar libre de *juy* o de otra mala hierba. Dicho privilegio se mantuvo siempre firme en la Orden.

3.3.3. La comida en las «dobles fiestas»

A propósito de las llamadas «dobles fiestas» dice el Esgard CXVII³⁷ que era costumbre en la mayosó del Hospital que los freires pudieran comer pan y vino de pitanza y en las vigiliass pescado o huevos u otra clase de comidas, si bien no las especifica. Asimismo, en el Esgard CXLIX³⁸ se precisa que los huevos podían ser fritos, escalfados o cocidos, según los gustos. Respecto a los freires que salían a recoger limosnas, los Esgards³⁹ ordenan que, cuando un freire no encontraba qué comer en la casa de la Orden donde se albergaba, podía comprar pan y *un diner de vin* y sólo una clase de vianda. De lo contrario incurría en cuarentena.

Cabe destacar por su especial interés la disposición aprobada por el Capítulo General celebrado bajo el mandato del Maestre Nicola Lorgne el año 1280,⁴⁰ según la cual los freires que estuvieran navegando a bordo de las naves de la Orden quedaban exentos de guardar ayuno durante la Cuaresma de San Martín, pudiendo comer carne cada día, salvo los viernes.

3.3.4. Bebidas: vino y agua

San Benito, fiel a la tradición que le precedió,⁴¹ dice que el ideal sería que no se bebiera vino, ya que el abstenerse del mismo era una gracia de Dios. No obstante, habida cuenta de la debilidad humana, de los trabajos del campo y la enfermedad o el estado de salud de los monjes, se debía distribuir una hemina de vino por monje y día, pudiendo ser aumentada por razones de trabajo o de salud a juicio del abad. Y siguiendo a San Pelagio añade: «el vino es totalmente impropio de los monjes y jamás se debía incurrir en embriaguez, ya que el vino hace claudicar hasta a los más sensatos»⁴² y subraya diciendo que los monjes debían bendecir al Señor si el monasterio no contaba con los medios suficientes para adquirir el vino suficiente o su consumición era menor o incluso nula. Recomienda la parcitas y reprueba la sietas y la ebrietas.

3.3.4.1. Consumición de vino

La consumición de vino, especialmente en Chipre y Rodas por parte de los freires, debió ser generosa si tenemos en cuenta las disposiciones de los Esgards,⁴³ donde se dice

³⁷ Cf. *Edició crítica*, § CXLII «De la píança a les dobles festes», 434.

³⁸ Cf. *íd.*, «Dels ous que los frares deven haver», 434: «ous frigits e si alcun frare non pot mangar, el los pot haver rostits o cuyts en ayga si el los demana».

³⁹ Cf. *Edició crítica*, § LIII y LVII «Del frare qui va demanar almoynes», 405; y «Qui no reeb los frares qui van cuytir les almoynes o altres», 406.

⁴⁰ Cf. *Edició crítica*, § XXIII «De la caresma de Sant Martí», 263: «que frares qui seran sobre mar la caresma de Sant Martí, que sía lur volentat de menyar carn cascun jorn, salvant lo divenres». Esta disposición la encontramos confirmada en los Estatutos del Maestre Elio de Vilanova, § XXXIII.

⁴¹ Cf. *Vitae Patrum*, 5, 4 y 31, donde se afirma: «Dixit [Pastor], quia vinum monachorum omnino non est». Cf. *La Regla de San Benito*, 137, nota 6. Añade el santo: «Quibus autem donat Deus tolerantiam abstinentiae, propriam se habituros mercedem sciant». Respecto a la cantidad correspondiente a cada monje, cf. *La Regla*, § XL.

⁴² Cf. *La Regla*, § XL, 6, 7, 137.

⁴³ Cf. *Edició crítica*, § LXXX «Del frare qui s'embriaga», 411; y § XCVII «Del frare qui s'embriaga», 415.

(primer Esgard) que si un freire era sorprendido públicamente embriagado se le debía castigar. Si no se enmendaba y era sorprendido en igual estado por segunda vez, se le debía aplicar una setena; si por tercera vez, una cuarentena; y si a la cuarta, se le privaba del hábito. En el segundo de los Esgards citado, las sanciones se suavizan, ya que a la cuarta debía ser enviado a una casa que tuviera poco vino.⁴⁴

Como es sabido, cuando los Sanjuanistas se replegaron de Acre (1291) instalando su Convento o casa cental en Limasol, perfeccionaron su flota para defender sus propiedades en la isla y para aprovisionarse, sin olvidar el traslado de los peregrinos con destino a Tierra Santa, que embarcaban en sus naves atracadas en los puertos de Marsella y Barcelona. Por ello no extraña que el Capítulo General celebrado en Limasol el 5 de noviembre de 1300,⁴⁵ bajo el mandato del Maestre Guilhem de Vilaret, disponga la entrega de 100 besantes sarracinos al Almirante para la manutención de los marineros, tomados del *gazan* de les galees («botín que pudieran apresar»). Asimismo le debía entregar 50 metros de vino junto con los demás pertrechos con cargo al Comendador de Limasol.

Es indudable que durante su permanencia en Limasol tanto la mensa del Convento como la enfermería dependieron en gran manera de las explotaciones agrarias que poseían en Chipre. Por ello no es de extrañar que en el primer Capítulo General celebrado en Limasol, siendo Maestre Guilhem de Vilaret, el 5 de noviembre de 1300, se ordene que todo el trigo y el vino procedentes de la bailía de Chipre, y en particular de la encomienda de Limasol, fueran guardados en el *graner* y en el *ciller* del Convento, bajo el control del Comendador de Chipre, con la sola excepción del vino de Quillach, que se debía guardar para que lo pudiera vender el Comendador de Chipre.⁴⁶

Finalmente, es de interés lo dispuesto por el Maestre Dorde de Gozon el 10 de enero de 1346⁴⁷ y confirmado por el Maestre Pere Corneylà el 19 de julio de 1354, según lo cual todo el vino que tuviera cualquier freire para vender, así como el trigo y otros bienes, al morir debía pasar al tesoro, y, cuando se tratara de vino para su consumo personal, debía pasar al Mariscal.

3.3.4.2. Distribución del agua

El suministro de agua a los freires del Convento estaba minuciosamente ordenado por los propios Estatutos aprobados por los Maestres Hugo Revel, Guilhem de Vilaret y Elio de Vilanova,⁴⁸ así como por los Esgards,⁴⁹ de modo que el Maestre, o en su lugar el Mariscal

⁴⁴ Cf. § XCVII: «si no se'n esmenda e lo Maestre e los frares no poden provar, sie mes en una maysó hon non age habundancia de vin».

⁴⁵ Cf. *Edició crítica*, 2.3.8: «La prima partida», § XI «Del poder del almirayl», 277-278; y *Estatutos Antiguos*, 11, 123: «Lo Miralh aia per pitansa .C. besans sarrazines cascan an del gazan que les galees o lins farant [...] Encaras que aia .L. metros de vi».

⁴⁶ Cf. *Edició crítica*, § V «Del blat e del vin de la baylia de Xipre», 274-275: «salvant lo vin de Quillach que farà a gardar. E com lo Comanador de Xipre lo volrà vendre que lo Comanador de Limiso lo puesque haver per tant com hom en porà haver en la terra». Íd., el ms. de Arles 118-119, 5: «Del blat e del vi de la baylia de Chipre», cf. *Estatutos Antiguos*, 122, nota 199.

⁴⁷ Cf. *Edició crítica*, 2.3.22, § XIII «Declaració sobre lo vin que deu venir al tresor», 355: «Es ordenat que tot lo vin quel frare havrà per fer moneda sie e ésser del tresor».

⁴⁸ Cf. *Edició crítica*, § LXII (22 de octubre de 1303) «Quant l'ayga és comandada», 308; y § XLII (1330, Maestre Elio de Vilanova) «Quant l'ayga sie comandada a la sglésya», 324: «és establít que lo Marescal puga comandar l'ayga a la sglésia als frares del Convent axí com als alberges e lo gran Comanador als frares d'offici».

u otro Baile del Convento, a la hora de acostarse los freires debía salir fuera de la iglesia con una linterna para procurar el agua para beber en los diferentes albergues donde pernoctaban, y a aquellos que no hubieran acudido al rezo de completas.

El Capítulo General celebrado en Acre el 25 de junio de 1270 ordena que el agua que se servía en la mesa debía ser de calidad, «e si alcun frare a la taula sente que l'ayga li faça gravança al cors el ho deu dir al Maestre».50

4. Observación del ayuno

De acuerdo con la tradición monacal los Sanjuanistas observaban, si nos atenemos a lo dispuesto por los diferentes Capítulos Generales,⁵¹ ayuno desde la fiesta de San Miguel hasta Pascua. Durante el Adviento hacían otro tanto. La disposición XXXV de los Estatutos del Maestre Folco de Vilaret, confirmados por el Maestre Elio de Vilanova (1330),⁵² confirma que todos los freires debían ayunar todos los viernes del año, salvo las octavas de Navidad, Pascua y los viernes en que coincidieran las fiestas de San Juan Bautista, San Pedro, San Pablo, Nuestra Señora y Todos los Santos. Asimismo, en el Capítulo General celebrado el 4 de marzo de 1366 bajo el mandato del Maestre Raimon Belenguer,⁵³ se confirma lo dispuesto por los Maestres Guilhem de Vilaret, Dorde de Gozon y Elio de Vilanova, según los cuales los freires debían observar ayuno durante las vigiliass de la Concepción, Natividad, Anunciación, Purificación y Asunción de Nuestra Señora.

Los Esgards⁵⁴ ordenan que se debe guardar ayuno durante la Cuaresma y después de Pascua la víspera de San Marcos. Si dicha víspera caía en domingo, el ayuno se trasladaba a la octava de Pascua. Asimismo el lunes, martes y miércoles anteriores a la fiesta de la Ascensión, las vigiliass de Pentecostés y el día de Témporas. Igualmente las vigiliass de los Santos Apóstoles Pedro, Pablo, Andrés, Tomás, Santiago, Bartolomé, Simón y Judas, junto con las de la Asunción de Nuestra Señora y la de Todos los Santos.

De acuerdo con lo dispuesto en el Capítulo General de 1200,⁵⁵ los freires que ayunaran voluntariamente los días en que no les obligaba el cumplimiento de los Estatutos, cumplido su propósito, debían comer las viandas que se servían en la mesa del Convento, antes o después de la comida conventual. Los Esgards,⁵⁶ al referirse a los freires que se hacían una sangría los sábados, como era costumbre en la Orden, disponen que podían comer a mediodía y el domingo, y, si se sangraban los sábados de Cuaresma, lo podían hacer a mediodía y por la tarde («al dinar e al sopar»).

49 Cf. *Edició crítica*, § CLXXI «Quant l'ayga és comandada als frares», 442.

50 Cf. *Edició crítica*, LX, 254.

51 Cf. *Edició crítica*, Cap. General del 5 de noviembre de 1300, § XX «Del dejuni del divenres», 282; y *Estatutos Antiguos*, 20, 123.

52 Cf. *Edició crítica*, § XXXV «Del dejuni de tots los divenres del ayn», 323.

53 Cf. *Edició crítica*, 2.3.13: «La primera partida», I: «Que'ls frares dejenenles .IIII. vigílies de Nostra Dona», 365: «és a saber de la Concepció, de la Nativitat, Purificació, Anunciació, axí com aquella de la Asumpció».

54 Cf. *Edició crítica*, § CXXXII «Dels jejunis de la Maysó», 423-424.

55 Cf. *Edició crítica*, § XX, 219.

56 Cf. *Edició crítica*, § CLV «Dels frares qui's volen segnar», 436. Dicha resolución se inspira en lo dispuesto por el Maestre Alfonso de Portugal, XII, 212, y Esgard LXXII, 409.

5. Privación de carne o pescado y de vino por la inobservancia de la Regla o de los Estatutos

Como venimos mostrando, también en lo tocante a las sanciones aplicadas a los freires por el incumplimiento de la Regla y los Estatutos, la Orden Sanjuanista se inspiró en la Regla benedictina, ampliándola, como se verá. Así San Benito, inspirado a su vez en las Reglas monásticas de San Macario, los Padres del Yermo y Casiano, entre otros,⁵⁷ dicta una disposición relacionada con la excomunión o castigo de aquéllos que falten al cumplimiento de la Regla, distinguiendo entre faltas leves y graves, según el criterio del abad. En lo relacionado con la comida dispone: «Cuando un hermano es culpable de faltas leves, se le debe excluir de participar en la mesa común [...] comerá solo después de que lo hagan sus hermanos [...] hasta que consiga el perdón mediante una satisfacción adecuada». Al referirse a las faltas graves⁵⁸ dice que aquellos monjes que las hubieran cometido debían ser excluidos de la *mensa* común y del oratorio. Debían ser privados de toda compañía durante todo el tiempo que durara el castigo, y añade: «comerá a solas su comida, y a la hora que el abad juzgue conveniente». El faltar al rezo de las horas, o a la lectura, o al trabajo, etc., eran consideradas faltas leves: «el que no llegue a la mesa antes del verso [...] si su tardanza es debida a negligencia [...] sea corregido por esta falta hasta dos veces. Si en adelante no se enmendara, no se le permitirá participar de la mesa común [...], comerá a solas, privándole de su ración de vino hasta que haya satisfacción y se enmiende».⁵⁹

En lo referente a los Sanjuanistas, como se verá, hay un hilo conductor ininterrumpido que une la práctica del primitivo cristianismo y sus propias costumbres, como lo muestran los Esgards. Así, distinguen entre faltas leves y graves y su correspondiente castigo. Asimismo, distinguen entre la pena de setena, cuarentena, la pérdida del hábito y la expulsión de la Orden. De ese modo, cuando un freire era sancionado con una setena⁶⁰ por falta leve, se debía desprender del manto y, puesto de rodillas en la iglesia o en su habitación, escuchaba las plegarias rezadas por el capellán.⁶¹ Si la pena era de cuarentena,⁶² el Baile retiraba al sancionado sus llaves y el cuchillo de armas, éste debía desnudarse y recibir el castigo de rodillas en la iglesia o en su habitación, guardar ayuno los miércoles y los viernes y quedar confinado en el Convento, mientras el capellán recitaba las oraciones citadas. La Regla⁶³ aún precisa más, ordenando que durante cuarenta

⁵⁷ Cf. *La Regla de San Benito*, 118 y notas 1, 3, 4 y 5.

⁵⁸ Cf. *La Regla de San Benito*, 119, nota 1; cf. también la *Regla Orientalis* y la de San Agustín.

⁵⁹ La sanción aplicada por acudir tarde al rezo está inspirada en la Regla de Casiano, *De institutis coenobiorum et de octo vitiorum principalium remediis*, cit. Asimismo, cf. Casiano, *Regula ad virgines*, 10, tomado de *La Regla de San Benito*, 142, notas 10, 11.

⁶⁰ Cf. *Edició crítica*, § LXXXVIII «Del frare qui és jutgat en .I. setena o en plus», 413, y *Estatutos Antiguos*, 11, 152.

⁶¹ Cf. *Edició crítica*: el salmo *Miserere nobis*, *Gloria Patri*, *Kyrie eleison*, *Pater noster*, *Esto ei, Domine, turris fortitudines*, *Exaudi orationem meam et clamor* [...], *Deus cui proprium est* [...] Terminada la oración, se ponía el manto y besaba al Baile.

⁶² Cf. *Edició crítica*, § XCII y § XCIII «Que deu fer lo frare qui és en .XL.», 414.

⁶³ Cf. *Edició crítica*, Regla § XVI «Qui partirà de la maysó», 178-179: «sia tengut en loch estranger». *Estatutos Antiguos*, 12, 153: «el se deu despoliar et descausar entro camisa et braguas». El ms. de Montpellier: «il se doit despouillir et dechausier si que remeigne en brayes.», íd., 153, nota 315.

días debía comer sobre el suelo, guardar ayuno los miércoles y los viernes a pan y agua, y se le confinaba en un lugar apartado.

Pasaré a citar algunas disposiciones tomadas de la Regla, Estatutos y Esgards sin pretender ser exhaustivo. Así, la Regla⁶⁴ ordena que, si un freire hubiera cometido una falta y comía carne los miércoles y los viernes, en lugar de guardar ayuno, incurría en una setena o en una cuarentena, según la falta. Igualmente incurrían en una cuarentena aquéllos que comían carne de cerdo, de cordero o tomaban grasa animal desde la Septuagésima a Pascua,⁶⁵ o los viernes huevos o queso.

De acuerdo con lo dispuesto en el Capítulo General celebrado en Acre el 25 de junio de 1270,⁶⁶ se privaba de carne y cocido a los freires que no acudieran al rezo de maitines, siendo castigados a pan y agua. Asimismo en el Capítulo General celebrado en Rodas el 2 de marzo de 1352,⁶⁷ se sanciona con una cuarentena a aquéllos que tomaran carne durante el Adviento. Estaba formalmente prohibido procurarse comida o vino diferentes a los que se servían en la mesa conventual, siendo castigados los infractores con una cuarentena.⁶⁸ Se consideraba falta leve el no levantarse de la cama para acudir al rezo de maitines cuando el Baile acudía al dormitorio con una linterna.⁶⁹ Los Esgards⁷⁰ disponen que se castigue con una cuarentena a todo aquél que tirara pan, vino u otro objeto a un sirviente, o se levantara de la mesa antes de terminar. La disposición VII del Estatuto aprobado bajo el mandato del Maestre Alfonso de Portugal⁷¹ ordena que todo freire que comiera en lugar prohibido (en los baños, en la habitación o fuera del Convento) debía ser castigado con una cuarentena. Con el paso del tiempo la aplicación del castigo se suavizó, como lo muestra uno de los últimos Esgards⁷² del s. XIV, que dispone que cuando un freire era acusado de haber cometido determinada falta, pero no había sido juzgado, tenía derecho a tomar pan y vino, así como a acceder a toda clase de viandas servidas en la mesa del Convento, en conformidad con lo aprobado durante el mandato del Maestre Guilhem de Vilaret.

6. Conclusión

Como se habrá podido comprobar, es muy razonable pensar que, al menos en lo que se refiere a la comida, bebida, ayuno y sanciones contra los freires que no cumplieran con lo dispuesto por la Regla, Estatutos, Usos y Costumbres de la Orden, ésta se inspiró en la tradición monástica benedictina, con la ampliación que requerían los nuevos tiempos y la misión que desempeñaron los Sanjuanistas durante la época medieval. Se ignora si todas estas disposiciones fueron observadas al pie de la letra, pero por lo que respecta a la legislación ésta fue suficientemente explícita. Sorprende la sagacidad de la Orden al

⁶⁴ Cf. *Edició crítica*, §§ XIV, XV y XVI, 178; Esgards §§ XCII y XCIII, id.

⁶⁵ Cf. *Edició crítica*, Regla § XII, y Esgard § LXXVI, 410: «Qui menga carn la septuagesima o ous los divenres»: «si frare menga carn o lart o segi». Otros Mss. dicen *sagi* (< lat. **saginum* «grasa de animal»).

⁶⁶ Cf. *Edició crítica*, «La quinta partida» del Maestre Hugo Revel, § LIX, 254, y *Estatutos Antiguos*, § 59, 112 y nota 149.

⁶⁷ Cf. *Edició crítica*, «La segunda partida», § XIII «Qui mengarà carn l'avent», 347.

⁶⁸ Cf. *Edició crítica*, Esgard § VI «Si a taula de Covent alcun frare menga altra vianda», 394-395.

⁶⁹ Cf. *Edició crítica*, Esgard § XLVI «Del frare qui no's leva a maitines», 404.

⁷⁰ Cf. *Edició crítica*, § LXXVIII «Qui lança pan de taula contra sergant o que se'n leva», 410.

⁷¹ Cf. *Edició crítica*, § VII «Del frare qui menga en loch vedat», 395.

⁷² Cf. *Edició crítica*, § CLIII «Quel pan deven haver los frares qui són en justicia», 435.

ordenar la distribución de pan blanco, libre del cornezuelo, a los enfermos del Hospital (1176), adelantándose seis siglos a la medicina moderna para curar el terrible mal de San Antón. Cabe destacar asimismo la preocupación mostrada por los Capítulos Generales y los Esgards en procurar a los miembros de la Orden una alimentación sana y adecuada por la calidad, cantidad y variedad de productos y, claro está, en la ingestión de vino como parte de la dieta. Como se habrá podido observar, la Orden suavizó las normas de la primitiva Regla, humanizándose con el correr de los tiempos.

Ilustraciones



G

. Anttre .

22v

*Gulle un
Elyan
11. d'ours*

porton la croce en lurs capis / et en lurs marteils ad honore
de la sca croce devant lurs pechiez / Si dieus par nre grefay fon
honore / Et boledicia nos garde / et defenda l'airma el
coire / et totz nostres ben factors cristians de la potestat del
diable / en nre segle / et en l'autre . Amen .

Megim donc de totz los homes no layce nre pignia
de nra advocato trecar / m'ostin de anar par fol ordiment
esli regis o p'simma d'assiar / conosta si esser en corregeat
en la idignite de dieu tot peccos . Esde benaurans
sac . peyre / et sac . paul / apostolo siens . Dadas al curyn lo
d'ay . de p' d'abill . Ayssi comessa lo privilege de la sca
mayso del hospital de sac . Jolia de Jerlm . So es assabre
par pan blanc q' fon ordeint al temps de . sac . Jolbert .

. La . q . p'ida .

I **L** nom del payre / edel filh / edel sac . spirit . Amen
D'oregada causa sia a totz cele q' son / aq' me
me son filh de la mayre sca glayza . Qui volent maist' del
hospital de Jerlm par la bona voluntat de totz los freres / edel
comi assiamet de tot nre capitol / en testimon / et en
p'sencia de la passio de nre sephor . ay donat et en p'durable
p'cessio p'cessio nre regat als sephors malantes de Jerlm
et a nre estien en nre temps hospitalier et als autres

Jobert.

23

pcedomes q' venrà aya el p'durablament. q' carals, soes
 assaber lo caral s' scñ m' / Et chaphare p' pan blanc alur
 ope p'cialment / donadas totas lirs p'cessions / 4 lirs
 p'tenésias / s' d'ns, es foras. Es lo asene q' blat falha
 als ditz carals / ental manera q' la mayzo dels paures
 nō si p'uesa ophi, sia pres del crezar en tal manera
 q' lo pan blanc sia opat sufficiēt mēt edonat p' dieu
 Es lo formēt dels ditz carals era s' mala sia odurada
 o dautra mala herba / much / p' much s' bon formēt sia
 pres al g'ramer del hospital. Esia ministrat sufficiēt
 ment. als noctres seyhors malantes. Es seon p' ma
 nera ferma. t' establa. en p'durable p'cessio. Nos fet
 em sagelar aqst p'sent esch s' nre sagelh. Et alcu
 en aya. vola encobrar / o mar encōtra aqst sac comā
 dament / sia d'apnat am nidas lo trachar / en p'durable
 maledicō. Esia maldigz s' la maledicō s' caym. Es
 athā. t' abyro los cala la tra absely. Amē. Lo pes s'
 .7. pan sia s' .ij. marc. Esia donat a .ij. paures
 Nyssō son fays. en lam s' la Incarnatō s' nre seyhō
 .4. chedij. En nom s' dieu. Nyssō son la costu
 mas d'la gleysa del hospital s' sac rchā s' Jerlm.

11.

A nom del payre / del filh / edel sac sp'it Amē

De Portugal .

los nos. E si lya alci al capitol del q̄l vos oias mestier
 pen lo vos mādaray. E si lo. q̄. nō dya p̄ alci oblit
 nq̄sta cauza als fr̄es / los fr̄es o tenō dmadar al maist
 alo maist o ten autrenar volētens. E q̄nt los fr̄es s̄n
 assēblatz en ocell p̄ tractar las bezoytas d las baylias
 cascū deu dñe so q̄ mēlho s̄n / sego q̄ li semblara. E car
 lo ocell d cascū s̄n auzit q̄le p̄n daq̄ / E deu s̄n venir
 lo maist. t auzir son ocell. E q̄nt el s̄n auzit / lo maist
 se deu p̄n / los fr̄es fassa so q̄ mēlho los semblara
 am lo lur ocell / t am lo ocell del maist. E totas ves so
 q̄ la maior p̄rida ocellm / comada q̄ ferma mēt s̄n tē
 gur. Si lo maist / o alci baylieu farr clamor dalci fr̄e
 el nō deu esser enlesgar. Los baylieus / e los autros fr̄es
 q̄ s̄n apelat. E carreci si los baylieus alo fr̄es q̄ s̄n ape
 latz tota mar / p̄ lesgar del genal capitol s̄n apelat
 E si mather s̄n ape lo capitol d mādā fr̄es otra mar
 lo maist los deu mādā / p̄ lo ocell de los fr̄es / q̄ s̄n en
 la tra on el s̄n .

Ayssi des dela tabla del couent .

xl.

La tabla del couēt deu esser tēguda comunal inēt
 t totz los fr̄es / los baylieus coma los autros / deu
 venir ala tabla del couēt. E null baylieu / m̄ntre nō

. S. Alfós .

20

deu maniar encànta s'es ogiet si el es sam. Ela viada del
 couet sia / e deu esser comuna / el lenze atresi / Enilh bay
 liei / m' aut' frè nò deu auer plo dhica la viada ala taula
 del couat / m' aut' / m' apres si nò aytal cò tot lo couet
 popra auer / E si alai frè sezent ala taula del couet nò pot
 m'gar d' la viada del couet / si el d' m'ada d' la viada del
 frues q' en popra auer / La viada / el lenze del couet sia
 si bons sezo lo p'ced' d' la mayr q' los frès sen p'ueca / r
 e deu s'ostenni . A l'ci die c'nt los frès se deu a s'agnar .

XII
 De frès se pod' s'agnar encànta disseptz p' ogiet si
 mestier es / Et en . iij . manieras auis p' r'assa . Elo
 frè . iij . deu auer canissas / 4 . iij . bayas / 4 . ij . cota / 4
 . 7 . iij . supet . 7 . garnacha . 7 . capa . 4 . 4 . m'atels / lum am pe
 na / el aut' s'es pena . Canissas d' l'm / e de lana . Et . iij . cob
 ertes el liegz / elo cant sia lo sac liegz . A l'ci die c'nt
 s'ardnes deu auer lo o'astre .

XIII
 Omni pot auer asos obe . iij . canialq'uns . 7 .
 canial . 7 . turq'mat 4 mula . Et . iij . escidiers 4 . 7 . bay
 let . Encànta deu auer la canialq'ura . Et . iij . d'q'stz deu
 maniar am los t'oples . ij . saumiers / 4 . 7 . saumaciers
 Et . 4 . quoc . 4 . 7 . ferrador . 7 . t'ople . 7 . esciam . 7 . ca
 peln . 7 . clerc . Et aq'stz . ij . deu auer . 7 . escidier

LA HISPANIDAD DE ALBERT CAMUS

ROSA DE DIEGO

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

«Desde hace ya nueve años, los hombres de mi generación llevamos a España en el corazón». Estas palabras de Albert Camus están extraídas de su «Prefacio» al conjunto de artículos que tituló *¡España Libre!*.¹ En este texto, algunas líneas después, el autor señala: «Indudablemente yo tengo mis razones personales para la elección. Por sangre, España es mi segunda patria». Camus proclama en varias ocasiones su relación fraternal y sentimental con nuestro país, que fue además una de sus principales inquietudes.

Por todo ello, voy a efectuar un recorrido por las raíces hispanas del escritor. Varios especialistas han subrayado la importancia en la vida de Camus de su madre menorquina, de la aprehensión y conocimiento de la pobreza a partir de ella, de la influencia de una tierra inundada por el sol y el mar. Este hispanismo emocional, que como veremos será también mítico, va a influir sin duda en la dinámica de su creación y de sus actitudes. España acoge sus inquietudes, se adapta a sus problemas, convirtiéndose así en un espacio ejemplar, en un arquetipo de su conciencia del absurdo y de su rebeldía, de una búsqueda hedonista.

Camus, durante toda su vida, permaneció comprometido con los acontecimientos históricos de la España franquista, pidiendo, en sus numerosos escritos, la desaparición de Franco. Además, su obra fue durante mucho tiempo prohibida en nuestro país y, por tanto, se convirtió en un modelo para muchos escritores y militantes españoles antagonistas al régimen franquista.

En esta perspectiva hispanista de Camus, parece conveniente abordar a lo largo de estas páginas sus pasiones literarias, no sólo aquellos textos cuya temática es de algún modo hispana, sino también sus traducciones de autores españoles.

Varios críticos han señalado y subrayado esta *hispanidad* de Camus. Su origen radica sin duda alguna en los orígenes españoles de Catherine Hélène Sintès Cardona, la madre del escritor. Era la segunda hija de nueve hermanos de una modesta familia menorquina que había emigrado a Argelia en búsqueda de una prosperidad y de una riqueza desconocidas. A partir de 1830, miles de menorquines se desplazaron, en efecto, hacia el norte africano con la esperanza de encontrar mejores condiciones de vida. Entre estos emigrantes se encuentran dos familias que son los antepasados de Camus. Por una parte, Miquel Sintès y Margarida Cursach, nacidos en Ciudadela, los padres de Esteve Sintès Cursach, el abuelo de Camus, que ya nace en Argelia en 1850. Por otra parte, Joseph Cardona, originario de Mahón, y Joana Fedelich, de Castell, los padres de Catalina María Cardona, la abuela del escritor, originaria de San Luis, pero que emigra a Argelia y se casa con Esteve Sintès, en Kouba, en 1874, cuando sólo contaba diecisiete años.

¹ Albert Camus, *¡España Libre!*, Gijón 1978, 47.

En la novela póstuma de Camus, *El primer hombre*, Jacques Cormery, áter ego de Camus, nos revela algunos de estos detalles:

[...] erguida [la abuela] en su largo vestido negro de profeta, ignorante y obstinada, no había conocido nunca la resignación. Y más que nadie, había dominado la infancia de Jacques. Educada por sus padres, originarios de Mahón, en una pequeña granja del Sahel, se había casado muy joven con un chico también originario de Mahón, delgado y frágil, cuyos hermanos ya se habían instalado en Argelia en 1848, tras la trágica muerte del abuelo paterno [...].²

Es preciso subrayar que la rama materna tuvo una gran influencia en la familia Camus Sintès, ya que el padre de Albert, Lucien Camus, murió muy joven, el 11 de octubre de 1914, en la primera batalla del Marne, cuando el niño sólo tenía unos meses. A partir de este momento, el escritor vivirá con su madre y su hermano, en casa de la abuela materna, en el barrio popular de Belcourt, en Argel. Era una casa alquilada a nombre de la señora Sintès, donde había tres habitaciones. La abuela ocupaba una de ellas. Catherine Hélène (se la llamaba Hélène para evitar equívocos con su madre) compartía con sus dos hijos, Lucien y Albert, otra habitación. El tío Étienne, medio mudo, la tercera. Incluso el tío Joseph vivirá hasta 1920 con ellos. «Era mi abuela la que mandaba en casa», confesará años después el escritor a su maestro. En efecto, es ella la que gestiona el dinero del hogar, cuidadosamente guardado en una caja de galletas. Es ella también la que da órdenes cuando los niños regresan del colegio. Y por si acaso, tiene un bastón siempre al alcance de su mano...

La ascendencia menorquina de Albert Camus no tenía nada de excepcional. Cuando el mariscal francés Bourmont conquista Argel en 1830, da facilidades para colonizar este enorme territorio. Varios menorquines emigraron para encontrar mejores condiciones de vida.³ En 1888, el archiduque Lluís Salvador escribía en las páginas del *Die Balearen* que había 20000 familias de Menorca que se habían instalado en Argel. Este importante número de inmigrantes provoca que, durante las primeras generaciones, varios barrios argelinos tengan un aspecto particular, muy próximo al de algunos pueblos de Menorca, y conserven además sus tradiciones y su cultura, como el hecho de blanquear las casas y ciertas fiestas, sobre todo en Navidad y durante el Carnaval, y algunos platos.⁴ El propio autor señala en *El primer hombre*: «Ella [la abuela] reinaba, exigiendo respeto para ella y su marido, a quien los niños debían tratar de usted, según las costumbres españolas».⁵

² Albert Camus, *Le premier homme*, Paris 1994, 96. La traducción es mía. Todas estas informaciones biográficas proceden del estudio de Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, Paris 1996; Joseph Pons, «Entre Menorca i Algèria», *El Mirall* 93, 1998; Xavier Vall, «Albert Camus, catalanitat i estranyesa», *Revista de Catalunya*, septiembre, 1996. Agradezco igualmente el envío de Charles Berenguer del árbol genealógico de Camus que ha reconstruido con gran acierto y que me ha servido para subsanar algunos errores de sus biografías.

³ En 1845, hay 46 335 franceses en Argelia, y 25 335 españoles; proceden sobre todo de Levante (Alicante, Valencia y Murcia), de las Baleares o de algunas provincias del interior como Albacete.

⁴ M. Luisa Dubon i Pretu, «La emigración menorquina a Argelia en la primera mitad del siglo XIX. Detección y evaluación mediante análisis demográfico directo e impacto sobre la evolución posterior de la población», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense* 7, 1987; «Una emigració singular: la dels menorquins a Algèria, a la primera meitat del segle XIX», *Lluc*, mayo-junio, 750, 1989, 12-15.

⁵ Albert Camus, *Le premier homme*, 97.

En este sentido, hay otra cuestión importante: la lengua. ¿Hablaba Camus castellano?, ¿lo entendía? Sin duda, en los medios rurales y analfabetos de los inmigrantes en Argelia, al principio, la lengua materna habrá sido forzosamente la lengua de comunicación familiar, sobre todo algunas expresiones referidas a ciertas actividades cotidianas, ciertas interjecciones y palabras coloquiales. Jacques Cormery comenta que su abuela, con su familia, «hablaba más que el español el dialecto mahonés». ⁶ La abuela obliga a sus nietos a hacer la siesta, coge a Albert y le ordena en el hablar menorquín ¡*A beni dorm!*⁷ Olivier Todd sugiere que en la familia no se habla ya español y que su madre, medio sorda y analfabeta, tiene un vocabulario muy pobre. En cualquier caso, es probable que, en las reuniones familiares y con sus amigos, otros colonos de origen español, se intercambiaran palabras y expresiones catalanas. Se puede pensar que las canciones tradicionales menorquinas permanecieran en la vida cotidiana de la familia y estén así presentes en el imaginario de los inmigrantes. Camus sin duda guardará este recuerdo y se pueden incluso encontrar algunas huellas en sus escritos, por ejemplo en los nombres españoles que recorren sus páginas: María Cardona, los Sintès, los Galindo...

Quizás convenga incluso hacer aquí alusión a ese fenómeno dialectal que se produce en algunas zonas rurales y pobres argelinas. Se trata de un lenguaje popular, resultado de la mezcla lingüística del español, del italiano, del árabe o del francés, que se denominará *pataouète* o *cagayous*,⁸ y que refleja la multirracialidad de Argelia. Todd señala que «las voces francesas, árabes, españolas, italianas, se mezclan» en el contexto argelino de la infancia de Camus.⁹ Los españoles desembarcados en el puerto de Argel se interpelaban diciéndose, *somos pat'ouet*. Para algunos críticos, el término procede de una deformación de algún término valenciano; sin embargo parece más verosímil otra interpretación: se trataría de un vocablo con el que los inmigrantes en Argel se refieren a su condición de extranjeros, en cuanto que utilizan un modo de hablar extraño.¹⁰ Si varios escritores franceses de origen argelino han utilizado este dialecto, Camus también transcribe literalmente el relato de una pelea con el vocabulario y la sintaxis de un argelino de origen extranjero:

Alors Coco y s'avance et y lui dit : «Arrête un peu, arete». L'autre y dit : «Qu'est-ce qu'y a ?». Alors Coco y lui dit : «Je vas te donner des coups. –A moi tu vas donner des coups?» Alors y met la main derrière, mais c'était scousa. Alors Coco y lui dit : «Mets pas la main derrière, parce qu'après j'te choppe le 6,35 et t'y mangeras des coups quand même». L'autre il a pas mis la main. Et Coco, rien qu'un, i l'ia donné –pas deux, un. L'autre il était par terre. «Oua, oua», qu'y faisait. Alors le monde il est venu. La bagarre elle a commencé. Y'en a un qui s'est avancé à Coco : deux, trois. Mais j'y ai dit : «Dis tu vas toucher à mon frère ? –Qui ton frère ?– Si c'est pas mon frère, c'est comme mon frère». Alors j'y ai donné un taquet. Coco y tapait, moi j'tapais, Lucien y tapait. Moi, j'en avais un dans un coin et avec la tête : «Bom, bom». Alors les agents y sont venus. Y nous ont mis les chaines, dis. La honte à la figure, j'avais de traverser tout Bab el Oued. Devant le Gentleman's bar, y avait des copains

⁶ Albert Camus, *Le premier homme*, 104.

⁷ Albert Camus, *Le premier homme*, 49, 51 y 52.

⁸ No conviene confundir *el pataouète* con el *sabir*, que es el francés natural hablado por los árabes con algunas deformaciones y su acento.

⁹ Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, 36.

¹⁰ De «patoier», voz provenzal que significa 'hablar gesticulando', y de «ouette», que es la pronunciación provenzal del parisino «ouatte», 'pequeña oca'.

et des p'tites, dis. La honte à la figure. Mais après, le père à Lucien, y nous a dit :
«Vous avez raison». ¹¹

Sin embargo, el francés va a imponerse como la lengua oficial y de cultura para todos, y evidentemente para Albert, que, según sus biógrafos, será un alumno excelente en francés.

Camus va a crecer en un ambiente familiar demasiado cerrado, dominado por la figura de la abuela, y «al borde de la pobreza», en palabras de Olivier Todd. Esta pobreza omnipresente durante la infancia ha construido en cierta manera la sensibilidad del autor: «Lo que quiero decir: que se puede tener –sin romanticismo– la nostalgia de una pobreza perdida. Cierta cantidad de años vividos miserablemente bastan para construir una sensibilidad». ¹² Comprenderá, desde entonces, que la condición humana está situada bajo el signo de la miseria, del sufrimiento y de la muerte. La experiencia del absurdo camusiano proviene de una contradicción irresoluble entre el sentido trágico de la existencia humana y el deseo de absoluto del hombre provocado por la belleza de la naturaleza. Camus conoce en varios momentos la desgracia inevitable del hombre, el sufrimiento, la evidencia de la pobreza física y moral y, a la vez, la certeza del sol, de la luz, del mar y de la belleza de la naturaleza. Esta primera experiencia familiar ha estado sin duda marcada por la coexistencia de esta dualidad que será en su obra un leitmotiv durante toda su vida, *el revés y el derecho*, la luz y la sombra, la felicidad y la desgracia, la esperanza y la desesperanza, la vida y la muerte. Pues todo se sostiene entre *el sí y el no*.

En las páginas del *Revés y el Derecho*, se encuentran alusiones personales del escritor a su *hispanismo*, que él comprende como el origen de sus dudas y contradicciones, de su humanismo y del rechazo de todo intelectualismo. Camus identifica a España con el sol y la pobreza, con la pasión y la fatalidad, con la luz y la ascesis, con el absurdo y la rebeldía. Considera que España y Argelia están próximas, son en cierto modo hermanas, que los países se parecen, a causa de sus formas de vida o de su moral. El escritor confiesa que debe «a los suyos, a esta familia que casi no sabía leer [...] las lecciones más importantes, aquellas que duran siempre». «Esta vieja mujer, una madre silenciosa, la pobreza, la luz [...], el amor solitario y poblado, todo lo que es ante mis ojos testigo de la verdad». ¹³ Conoció el sufrimiento, la miseria, la injusticia, es decir, el absurdo, y, gracias a este trayecto que él sitúa igualmente «en la desnuda casa de los árabes y de los españoles», ¹⁴ pues «esta tierra de Argel se parece sobre todo a España», aprende la rebeldía, la lucha, y obtiene así la salvación de la inmortalidad. La creación surge del dolor y se convierte en una especie de viaje iniciático. La miseria es formadora, fuente de conocimiento. A partir de esta pobreza inicial Camus va a encontrar la mayor de las riquezas, la de la libertad de la escritura. Se podría parafrasear al autor en su artículo de 1955, «España y el Donquijotismo», donde evoca el genio paradójico español, representado por ejemplo por el filósofo trágico Miguel de Unamuno, y que ha encontrado en Don Quijote un *ridículo y real portavoz*, pues no se resigna nunca. Lucha sin cesar a favor de los desgraciados hasta el día en que, como escribe Cervantes, «la pala y la azada se unirán con la caballería andante». ¹⁵

¹¹ Albert Camus, «“L'été à Alger”», Nota, *Noces*, en: *Essais*, Paris, La Pléiade, 1965, 77.

¹² Albert Camus, *Carnets*, mayo, 1935, Paris.

¹³ Albert Camus, «Prefacio», *L'Envers et l'Endroit*, en: *Essais*, 6, 7, 10.

¹⁴ Albert Camus, «Prefacio», *L'Envers et l'Endroit*, en: *Essais*, 7.

¹⁵ Albert Camus, «Homenaje a Cervantes», en: *Espagne Libre!*, 105.

Las raíces y las afinidades españolas de Camus aparecen como el primer espacio de una verdad contradictoria, el lugar iniciático del absurdo, del sufrimiento, de la soledad, del enigma, que prefiguran sin embargo una renovación, una armonía, un renacimiento. La realidad española se hace así simbólica, mítica. «Nada me impide en cualquier caso imaginar que pondré en el centro de esta obra el admirable silencio de una madre y el esfuerzo del hombre por encontrar una justicia o un amor que equilibre ese silencio».¹⁶

Camus deseaba conocer la tierra de sus antepasados. Por ello, visita Palma de Mallorca, con su primera mujer Simone, durante el verano de 1935. España había permanecido hasta entonces en su imaginario como una especie de refugio primordial, originario. Un año después del viaje, evocará las impresiones y sentimientos de aquel trayecto a sus orígenes.

No existe el placer de viajar. Se trataría más bien de una ascesis. Se viaja por la cultura, si se entiende por cultura el ejercicio de nuestro sentido más íntimo que es el de la eternidad.

A continuación anota todo lo que le ha seducido en este viaje: el claustro de San Francisco, los puertos, el convento de San Antonio, la bahía de Ibiza. Evoca la alegría desbordante en algunos barrios, repletos de cafés, de música, en Palma, por las noches. Subraya la sensualidad del *pueblo español, imagen exaltante de la vida*. Se trata de un viaje mítico donde cada imagen se convierte de inmediato en símbolo. La vida parece reflejarse completamente, en la medida en que nuestra existencia puede quedar allí resumida por entero.¹⁷

Albert Camus relaciona al pueblo de Argelia con el español en nombre de una fraternidad y de una injusticia compartidas. Siempre apasionado por la libertad y la justicia, consideraba que el sufrimiento de los pueblos sometidos al totalitarismo era esencialmente intolerable. Por ello, quiere defender valores como libertad y humanismo. Se enfrenta a todo tipo de abusos cometidos por los estalinistas en media Europa, o contra aquéllos que adoptaban actitudes demasiado transigentes. Sus diferentes editoriales en el periódico *Combat* constituyen un testimonio de esta doble batalla contre toda forma de absolutismo, de cualquier color.

Esta defensa es particularmente leal y fiel con el pueblo español. Sitúa, por ejemplo, la acción de su obra *El Estado de sitio*, su auto sacramental a la manera de Calderón, en Cádiz, para recordar al lector que la España franquista ha suprimido la libertad. Denuncia, mediante una composición dramática alegórica, el sistema totalitario, esa «máquina» tiránica, con una lógica implacable, que el personaje de *La Peste* ha puesto en funcionamiento para aplastar a los individuos. Por lo tanto, el único modo de enfrentarse es precisamente no tener miedo. Rebelarse. El filósofo Gabriel Marcel reprocha a Camus el hecho de haber situado la acción de esta obra en España, en lugar de situarla en los países del Este. El escritor le responderá, indignado, en un artículo publicado en *Combat*, e incluido después en el conjunto de *Crónicas I* y en *¡España Libre!*, bajo el título «¿Por qué España?». Camus piensa que es preciso denunciar los campos de concentración rusos, pero que se olvida con demasiada facilidad la España de Franco y la postura de Francia, cuando entrega los republicanos a Franco. Recordando las condenas a muerte de los enemigos políticos antifranquistas, Camus reprocha a muchos intelectuales franceses su facilidad de olvido. Por otra parte, critica el papel odioso jugado por la Iglesia española, al evocar a los obispos que han bendecido los fusiles de ejecución. El escritor no admite dudas y actitudes

¹⁶ Albert Camus, «Petit guide pour des villes sans passé», en: *L'Éte, Essais*, 848.

¹⁷ Albert Camus, *Carnets*, junio, 1937.

indecisas: será siempre solidario con los hombres que sufren... ¿Por qué España?, «porque algunos no nos lavaremos las manos con la sangre derramada».

Sin cesar defiende por tanto eso que denomina *su segunda patria*. A partir de 1936, Camus se compromete con la situación política del Estado español, protesta contra la guerra civil y participa en organizaciones antifascistas. Publica artículos de temática hispana en varios periódicos como *Alger républicain*, *Rivages*, *Combat*, *Le Monde*, *L'Express* o *Preuves*. Existe una oposición entre los valores ideales de España y la realidad cruel de la historia que termina con esta esencia española. Se convierte en un apoyo sentimental y en un defensor comprometido con los exiliados, y nunca hizo concesión alguna a los gobiernos cómplices de la tiranía. «Se ha afirmado», escribe Camus, «que el pueblo español era la aristocracia de Europa [...] Por desgracia, esta aristocracia es en la actualidad la del sacrificio».¹⁸ El 22 de febrero de 1952, en París, imparte una conferencia junto a Sartre, Breton, Char, Guilloux, Béguin y Silone, donde afirma «que es preciso elegir entre franquismo y democracia», apelando a la defensa de los sindicalistas españoles condenados a muerte por los tribunales de Sevilla y Barcelona. Dentro de esta misma actitud, no acepta que el franquismo haya podido sobrevivir a la caída de los distintos regímenes fascistas, y dimite de la UNESCO para protestar con *indignación y disgusto* contra la entrada de la España franquista en este organismo. A partir de este instante, rechazará toda colaboración con la UNESCO, que «echa a la calle a la España de Cervantes y de Unamuno».¹⁹ Siente el drama español como una «tragedia personal», a la vez que una tragedia mundial.²⁰ Camus mantendrá un lenguaje similar cuando la España franquista es admitida en la ONU, en 1955, y escribirá un artículo de protesta en *L'Express*, bajo el título «*Démocrates, couchez-vous*». Pero en aquellos tiempos, la censura impide que su obra llegue fácilmente al lector español. Camus se negará a viajar a nuestro país, mientras siga sometido a la dictadura franquista. Sin embargo, cuando le conceden el premio Nobel, decide celebrarlo con los exiliados españoles. La alocución que pronuncia ante ellos, en 1958, fue reproducida bajo el título «Lo que debo a España»:

¡Amigos españoles!: somos en parte de la misma sangre y tengo hacia vuestra patria, su literatura, su pueblo y su tradición, una deuda que no pagaré jamás. Pero tengo hacia vosotros, cuya desgracia y cuya miseria no han cesado, otra deuda que no conocéis, que no podéis conocer. En la vida de un escritor de combate se necesitan fuentes calurosas para combatir los hechos sombríos de que os he hablado y la aridez de la lucha. Vosotros habéis sido, sois para mí uno de esos manantiales y mi camino siempre ha encontrado vuestra amistad activa y generosa.²¹

En el marco de esta solidaridad con los republicanos españoles, participa en la escritura de una obra de teatro de creación colectiva, *Révolte dans les Asturies*, donde se alude a la insurrección de los mineros asturianos, en Oviedo, que proclamaron una República obrera y campesina, en octubre de 1934. El gobierno español, de extrema derecha, reaccionó violentamente, envió a la legión extranjera y a ejércitos marroquíes contra los insurrectos, y Oviedo, y el conjunto de la provincia, tuvieron que rendirse al cabo de dieciocho días. La

¹⁸ «Pourquoi l'Espagne?», en: *Essais*, 391-392.

¹⁹ Léase «Lettre à L'Unesco», discurso pronunciado contra el ingreso de la España franquista en el organismo, publicado bajo el título «L'Espagne et la culture», en: *Essais*, 784.

²⁰ Albert Camus, «Prefacio», *¡España Libre!*, *Essais*, 1604.

²¹ «Ce que je dois à Espagne», en: *Essais*, 1907-1908.

represión fue cruel, en un momento en que además la guerra civil estaba a punto de estallar.²²

Se trata de una obra *revolucionaria* en un doble sentido. Por un lado, porque está próxima a un hecho real, histórico, de tinte político y revolucionario; pero es además formalmente revolucionaria, porque es un *ensayo de creación colectiva*. A partir de un esbozo inicial, la obra se escribe entre cuatro autores (Jeanne Sicar, Poignant, Bourgeois y Camus), aunque la mayor parte fue escrita por el propio Camus, y exige además una colaboración activa por parte del espectador. En este texto sí deseo subrayar dos aspectos: la presencia solidaria de un tema español y la voluntad de informar sobre un acontecimiento histórico. Así la revolución en Asturias en octubre de 1934 se transforma en un ejemplo de fuerza y de grandeza humanas. Pero la originalidad del texto reside también en la contribución exigida al espectador:

El decorado envuelve y presiona al espectador, le obliga a formar parte de una acción que los prejuicios tradicionales le llevarían a ver desde el exterior. No está delante de la capital de Asturias, sino dentro de Oviedo, y todo gira en torno a él, que se convierte en el centro de la tragedia. El decorado ha sido concebido para impedir que se defienda. A cada lado de los espectadores, sendas calles de Oviedo: ante ellos una plaza pública a la que da una taberna. En el centro de la sala, la mesa del Consejo de Ministros, y, sobre ella, un gigantesco altavoz que se supone que es Radio Barcelona. La acción transcurre en esos diversos planos, alrededor del espectador, obligado a ver y a participar según su perspectiva geométrica singular. Idealmente, el espectador de la butaca 156 ve las cosas de modo distinto al espectador de la butaca 157.

La forma y el contenido se adaptan aquí magistralmente: el texto es una obra de propaganda y se coloca al espectador en el corazón de los hechos, con eslóganes difundidos por la radio, en una puesta en escena, en las calles de Oviedo, cruel, heroica y verosímil. Existe un esfuerzo de transformación del teatro a la italiana, para situar al espectador en el centro de la acción, envuelto por los juegos de luz y de sombra, y sumergido en la tragedia: la representación se produce entonces en la conciencia del público, que se hace activo y solidario, comprometido en esta rebeldía. Los autores proponen además que el espectáculo sea diferente para cada espectador: cada uno tiene un punto de vista diferente, excepcional e incommunicable. La obra fue prohibida, y no pudo ser representada. Fue publicada en francés por el joven editor Edmond Charlot. Sin embargo, un extracto de la obra sí fue representada en varias ocasiones bajo el título de *Espagne 34*, a partir de 1937.

Esta España real, histórica, coincide en el imaginario del autor con una visión estética, mítica, que sitúa siempre en el ámbito literario. Su pasión por el teatro, su fidelidad hacia lo hispano, confluyen en las distintas adaptaciones y traducciones: *La devoción de la cruz* de Calderón de la Barca, en 1953, y *El Caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, en 1957. Como subraya Roger Quilliot en su edición del teatro de Camus para La Pléiade, el escritor no conocía suficientemente el castellano como para traducir estas obras, cuya lengua y estilo eran además difíciles. Trabajaba con amigos españoles, que leían en voz alta el texto original. Esta lectura le orientaba en cuanto al tono de la escena, pero también le sugería las intenciones del autor. A continuación, le proporcionaban una traducción del texto palabra por palabra. Camus manipulaba entonces esta primera versión que después era revisada por sus amigos e incluso en ocasiones sufría correcciones en el transcurso del ensayo.

²² Puede leerse esta obra en la magnífica edición de los Cuadernos de Ayalga/Testimonio, de Oviedo, 1978.

La devoción de la cruz es un melodrama religioso, a mitad de camino entre los misterios y el drama romántico, según palabras del propio Camus, que Calderón escribe en 1633. El drama ilustra un tema religioso tradicional: el de la fe y su repercusión en el corazón del hombre. En los años 1950, en Francia se multiplicaban los festivales al aire libre, y destacaba sin duda el de Avignon, creado en 1947 por Jean Vilar. Era una enorme concentración de compañías y de experiencias nuevas, un teatro abierto que obligaba a hacer teatro sin telón, con un decorado que jugaba con la luz, la música, el movimiento gestual y los trajes. En este contexto, Marcel Herrand, el director del Festival de Angers, le pide a Camus la traducción del drama de Calderón. El estreno tendrá lugar el 14 de junio, en un impresionante decorado medieval entre las murallas del castillo de Angers, con una magnífica María Casares en el papel de Julia, que había colaborado precisamente con el autor en la versión final de la traducción. El éxito ante el público fue total: Camus se había propuesto no hacer una simple adaptación, sino «proporcionar un texto de representación», escrito para actores. Dicho de otro modo, «hacer revivir un espectáculo».

El texto de Calderón fue escrupulosamente respetado, salvo una modificación en un monólogo de Curcio, en la segunda jornada, y un hábil retoque de la frase española. El autor supo respetar el tono, el ritmo, e incluso tradujo algunas metáforas. No reprodujo, con toda su fuerza, el contraste entre las escenas patéticas y los intermedios burlescos o paródicos, que es uno de los rasgos fundamentales del teatro español del siglo XVII. Quizás sea porque Camus estuviera menos cómodo en la traducción de ciertos procedimientos cómicos (vocabulario, pronunciación), a causa de su carácter, o quizás por miedo a que chocara con los gustos clásicos del público francés. La crítica de la obra fue excelente, y es que el propio autor señalaba en una entrevista que había sido seducido por el autor español, de quien había querido recuperar, reproducir, la música y el tempo:

«Tenía ganas de dar a conocer el gran teatro español, poco conocido en Francia, porque había sido poco o mal traducido». Así, Camus propone una versión del *Caballero de Olmedo* escrita y adaptada especialmente para el Festival de Angers, en 1957. Pues, «en nuestra Europa de cenizas, Lope de Vega y el teatro español pueden aportar su inagotable luz, su insólita juventud, ayudamos a recuperar en nuestros escenarios el espíritu de grandeza necesario para el verdadero futuro de nuestro teatro».²³

Esta comedia dramática en tres actos, en donde el autor mezcla lo precioso y lo popular, la leyenda y la historia nacional, lo trágico y lo cómico, es la historia de Alonso, el caballero de Olmedo, un joven noble, guapo, que una noche acude a una fiesta en un pueblo español, Medina. La chica más guapa del lugar, doña Inés, se enamora de él: conocen una felicidad permanente e inaudita. Pero los pretendientes de la joven no pueden soportar este idilio. Aprovechando la oscuridad nocturna, tienden una emboscada a Don Alonso cuando vuelve a casa, y lo asesinan. No habrá bodas, ni fiesta alguna en Olmedo.

Camus consideraba que, en la traducción, la fidelidad a un texto estaba subordinada a una fácil dicción y representación por parte de los actores. En sus adaptaciones, por tanto, era particularmente sensible a «lo que se llama en el teatro el *ataque*». No se puede comenzar por un participio o por una subordinada. Sino que «una proposición principal, un verbo activo, un grito, una negación, una pregunta, el vocativo, son, por el contrario, elementos de un texto en acción, que un personaje expresa directamente, al tiempo que arrastra al actor. La necesidad de estas formas se impone aún con mayor rotundidad cuando

²³ Albert Camus, «Avant-Propos», al *Chevalier d'Olmedo*, en: *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris, La Pléiade, 1962, 716.

se trata del teatro español del Siglo de Oro que da la primacía a la acción y a la rapidez del movimiento».²⁴

Albert Camus ha manifestado siempre cierto sentimiento de extrañeza: era argelino, francés, español, menorquín. Se siente próximo al mar mediterráneo, interesado por el imaginario hispánico, solidario de los republicanos españoles. Cuando conoce al escritor y periodista catalán Víctor Alba, pseudónimo de Pere Pagès i Elias, en el transcurso de un cóctel en la editorial Gallimard, ambos sienten una gran complicidad: la situación política, una ética humanista y libertaria, la poesía española y el espíritu místico son algunos de los temas de conversación que les apasionan a ambos. Víctor Alba había pasado seis años en las cárceles franquistas y se había exilado a Francia. Colabora en el periódico dirigido por Camus, *Combat*. En esta época le da a conocer las poesías completas del catalán Joan Maragall.

Joan Maragall había nacido en Barcelona en 1860. Fue uno de los iniciadores de la modernidad artística. Sufrió la influencia de la obra de Nietzsche y tiene una orientación decadente. Maragall se identificaba con un nacionalismo catalán tradicionalista y católico, pero adoptó también una posición crítica con la burguesía catalana. Su trabajo como traductor fue muy importante, sobre todo de autores griegos clásicos y de escritores franceses y alemanes.

Camus quiso a su vez traducir a un poeta poco conocido fuera de su país. Alba hizo la primera versión de los poemas, a continuación, juntos verificaban y corregían el estilo y Camus realizaba las últimas correcciones en francés. La traducción fue publicada en la revista *Cheval de Troie* en 1947:²⁵

CANT ESPIRITUAL

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu da' en una altra vida?
Per'xò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!
Amb quins altres sentits me'l fareu veure,
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.
Aquell que a cap moment li digué «Atura't»
sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc, Senyor; jo, que voldria
aturar tants moments de cada dia,
per fe'ls eterns a dintre del meu cor!...
O és que aquest «fe' etern» és ja la mort?
Mes llavors, la vida, què seria?
Fóra l'ombra només del temps que passa,
la il·lusió del lluny i de l'a prop,
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot?

²⁴ Ib.

²⁵ Maragall, *Poèmes-Chant spirituel, Coupe de Soleil*. Traducido por A. Camus y Pierre Pagès, *Cheval de Troie*, nº 2-3, 1947.

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
 tan divers, tan extens, tan temporal;
 aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
 és ma pàtria, Senyor; i no podria
 ésser també una pàtria celestial?
 Home só i és humana ma mesura
 per tot quant puga creure i esperar:
 si ma fe i ma esperança aquí s'atura,
 me'n fareu una culpa més enllà?
 Més enllà veig el cel i les estrelles
 i encara allí voldria ser-hi hom:
 si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
 si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
 per què aclucà'ls cercant un altre com?
 Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
 Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?
 Tot lo que veig se vos assembla en mi...
 Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.
 I quan vinga aquella hora de temença
 en què s'acluquin aquests ulls humans,
 obriu-me'n, Senyó?, uns altres de més grans
 per contemplar la vostra faç immensa.
 Sia'm la mort una major naixença!

CHANT SPIRITUEL

Si le monde est déjà si beau, Seigneur, quand on le contemple
 de cet œil où vous avez mis votre paix,
 que nous donnerez-vous de plus, dans une autre vie?
 Voilà pourquoi je suis si jaloux des yeux et du visage,
 du corps que vous m'avez donnés, Seigneur,
 et du cœur qui toujours y remue... j'ai si peur de la mort!
 De quels autres yeux me ferez-vous voir
 ce bleu de ciel sur les montagnes,
 la mer immense, et le soleil qui enflamme tout?
 Rendez-moi sensible la paix éternelle
 et je ne voudrai d'autre ciel que le ciel bleu.
 Celui qui ne veut fixer aucun moment
 sinon l'instant qui lui apporte la mort,
 je ne le comprends pas, Seigneur, moi qui voudrais
 arrêter tous les moments du jour
 pour les éterniser dans mon cœur.
 Peut-être cette éternité est-elle déjà la mort?
 Mais alors, que serait la vie?
 L'ombre seulement du temps qui passe,
 l'illusion du proche et du lointain,
 le calcul du beaucoup et du peu et du trop,
 mensonge pour finir, puisque toute chose est à jamais donnée?
 Qu'importe! Ce monde tel qu'il est
 si divers, spacieux et périssable,
 cette terre et tout ce qui s'y crée
 c'est ma patrie, Seigneur!
 Puisse-t-elle être aussi ma patrie céleste.
 Homme je suis, humaine est ma mesure

pour tout ce que je puis croire et espérer;
 si ma foi et mon espérance s'arrêtent ici,
 m'en ferez-vous ailleurs une faute?
 Ailleurs, je vois le ciel et les étoiles,
 et là aussi, je voudrais être,
 mais si vous avez fait les choses si belles à mes yeux,
 si vous avez fait mes yeux pour elles,
 à quoi bon les fermer, cherchant un autre «Comment»
 quand pour moi, ce monde est irremplaçable?
 Je sais bien, Seigneur, que vous êtes,
 mais qui sait où vous êtes?
 Tout ce que je vois prend en moi votre visage...
 Laissez-moi donc croire que vous êtes ici.
 Et, quand viendra cette heure d'angoisse
 où mes yeux d'homme se fermeront,
 ouvrez-moi, Seigneur, d'autres plus grands,
 que je contemple votre face immense
 et que la mort me soit une plus grande naissance.

España es, en definitiva, para Camus un país del sur, un espacio del Mediterráneo, inseparable de su Argelia natal. El pueblo hispano es también un pueblo traicionado por la historia contemporánea, víctima de la injusticia del hombre. España es, en el imaginario camusiano, un espacio de los orígenes primordiales, de herencia artística, de coincidencia estética, de pasiones literarias. Permanece, por tanto, siempre fiel a este país que se transforma poco a poco en una especie de paraíso perdido, de espacio utópico. Pues ese pueblo español, al que se siente fraternalmente unido, es para el autor una imagen ejemplar de su pobreza, de su desgracia, de su valentía y, paradójicamente, símbolo de libertad, de humanismo, de verdad y de esperanza. Siente una comunión con este país donde todas las contradicciones de la condición humana se encuentran presentes. «¿Qué sería de la prestigiosa Europa sin la pobre España? ¿Qué ha inventado ella más estremecedor que esa luz poderosa y magnífica del verano español, donde los extremos se funden, donde la pasión puede ser goce y sufrimiento, la muerte resulta una razón de vivir, la danza va de lo serio a la despreocupación y al sacrificio, donde nadie es capaz de limitar las fronteras de la vida y el sueño, de la comedia y la verdad?».²⁶ La realidad española sirve de soporte a un mito que representa sobre todo una patria interior, ideal, que se funde pero también se confunde con sus certezas y deseos.

²⁶ Prefacio a *¡España Libre!*, en: *Essais*, 1607.

ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ: ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΠΗΓΕΣ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΡΩΤΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Α. ΔΗΜΑΔΗΣ
Freie Universität Berlin

Το ερώτημα αν έχει σημασία για το φιλόλογο-ιστορικό να ερευνά και να εντοπίζει τις πηγές έμπνευσης και την αρχική μορφή (ή τις αρχικές μορφές) των λογοτεχνικών έργων, κυρίως στο χώρο της πεζογραφίας, της περιόδου με την οποία ασχολείται, αποτέλεσε το θέμα ενός σεμιναρίου που οργανώθηκε στο πλαίσιο των νεοελληνικών σπουδών στο Freie Universität του Βερολίνου. Κατά τη διάρκεια του σεμιναρίου το αρχικό ερώτημα, επί τη βάση της συζήτησης με αφορμή τα πεζογραφικά έργα που προτάθηκαν ως παραδείγματα, έλαβε την ακόλουθη διατύπωση: έχει σημασία για το φιλόλογο-ιστορικό να καταπιαστεί κατά προτεραιότητα με την επίπονη εργασία να εντοπίσει τις πηγές έμπνευσης και την αρχική μορφή (ή τις αρχικές μορφές) των λογοτεχνικών έργων της περιόδου που τον απασχολεί, πριν δηλαδή αποφασίσει με ποια θεωρητικά κριτήρια θα αντιμετωπίσει ένα ή περισσότερα συγκεκριμένα έργα της περιόδου που ερευνά; Ως προς το ερώτημα αυτό θα μεταφέρω εδώ με συνοπτικό τρόπο ορισμένες από τις παρατηρήσεις που ανέπτυξα πάνω στα παραδείγματα που επέλεξα να προσκομίσω.

Καταρχήν θα ήθελα να τονίσω ότι μια τέτοια εργασία, όπως προσδιορίζεται από το παραπάνω ερώτημα, δεν αποτελεί μόνο μια απαραίτητη προκαταρκτική βιβλιογραφική καταγραφή, αλλά ουσιαστική προϋπόθεση για τη θεωρητική αντιμετώπιση ενός έργου. Διότι διαφορετικά ο φιλόλογος-ιστορικός κινδυνεύει να κάνει το βασικό λάθος που βλέπουμε να επαναλαμβάνεται στις ημέρες μας σε φιλολογικές μελέτες και μάλιστα σε διδακτορικές διατριβές: να προσπαθεί δηλαδή ο ερευνητής να υποτάξει το λογοτεχνικό έργο σε κάποια ή κάποιες θεωρητικές προτιμήσεις του, με άλλα λόγια να χρησιμοποιεί ο ερευνητής κάποτε βάνουσα το έργο, για να αποδείξει τάχα την ορθότητα των θεωρητικών κριτηρίων που εκ των προτέρων επέλεξε να χρησιμοποιήσει, ή για να επιδείξει τη θεωρητική κατάρτισή του.

Ωστόσο οι επιμέρους θεωρητικές κατευθύνσεις στο χώρο της λογοτεχνίας, όπως έχουν διαμορφωθεί στον εικοστό αιώνα, στηρίζονται όλες ανεξαιρέτως και εφαρμόστηκαν σε συγκεκριμένα έργα. Τα έργα όμως αυτά προέκυψαν κάτω από διαφορετικές κάθε φορά κοινωνικές συνθήκες και με κριτήρια που αφορούν απολύτως την προσωπικότητα του/της συγγραφέα. Επομένως το κάθε έργο τέχνης είναι μοναδικό και ανεπανάληπτο δημιούργημα και προσδιορίζεται από δεδομένες προϋποθέσεις, κοινωνικές και ιδεολογικές, σε ό,τι αφορά τη σύλληψή του από το δημιουργό και την ολοκλήρωσή του.

Το θέμα είναι πλατύ. Σκοπός μου δεν είναι να αναπτύξω εδώ τις θεωρητικές απόψεις μου πάνω στο ζήτημα. Θεωρώ χρησιμότερο να φέρω ορισμένα παραδείγματα που μπορούν να δείξουν πόσο ενδιαφέρουσα και πολύτιμη μπορεί να είναι για τη δουλειά του φιλόλογου-ιστορικού η γνώση των προϋποθέσεων σύλληψης και συγγραφής ενός έργου. Τα παραδείγματα που θα αναπτύξω αφορούν τον κατεξοχήν μυθιστοριογράφο της λεγόμενης γενιάς του τριάντα, τον Μ. Καραγάτση (23.6.1908 - 14.9.1960).¹

Όπως δήλωνε ο Μ. Καραγάτσης στις αρχές του 1938, με το *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν* (Δημητράκος 1933) σκόπευε να «κάνει μια αυτοτελή νουβέλα και τίποτα άλλο». Με άλλα λόγια ως το 1933, όταν κυκλοφόρησε η νουβέλα *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*, δηλαδή το πρώτο πεζογραφικό έργο σε μορφή βιβλίου που εξέδιδε ο Μ. Καραγάτσης, ο συγγραφέας δεν είχε συλλάβει το σχέδιο της τριλογίας *Εγκλιμαστισμός* κάτω από το Φοίβο. Στην τριλογία αυτή περιέλαβε διαδοχικά τις νουβέλες *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*² και *Χίμαιρα* (Εστία 1936)³ και το μυθιστόρημα *Γιούγκερμαν* (Εστία 1938).⁴ Βεβαίως το θέμα του *Γιούγκερμαν* απασχολεί τον Μ. Καραγάτση, όπως υποθέτω, από την περίοδο που γράφει τη νουβέλα *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*, δηλαδή από το 1931-1932. Επομένως είναι αναμφισβήτητο το γεγονός ότι στη συγκρότηση της τριλογίας *Εγκλιμαστισμός* κάτω από το Φοίβο παίζει αποφασιστικό ρόλο η παρέμβαση του Roger Vercelet (ψευδώνυμο του Roger Crétin, 1894-1957), Γάλλου μυθιστοριογράφου και πανεπιστημιακού καθηγητή, ο οποίος με την επιστολή του της 22ας Φεβρουαρίου 1935 από την πόλη Dinan της Γαλλίας δίνει στον Μ. Καραγάτση το θέμα της δεύτερης νουβέλας: *Χίμαιρα*. Ο Μ. Καραγάτσης γνωρίζει την εποχή εκείνη το έργο του Roger Vercelet. Δυστυχώς δε διαθέτω καμιά άλλη πληροφορία για την έκταση των επαφών που ενδεχομένως είχαν

¹ Το 1957 ο Μ. Καραγάτσης αλλάζει επισήμως το οικογενειακό όνομά του Δημήτριος Γ. Ροδόπουλος και παίρνει με ληξιαρχική πράξη ως όνομα το ψευδώνυμο που είχε χρησιμοποιήσει ως τότε. Βλ. Κ. Α. Δημάδης, «Για το (φιλολογικό) όνομα Μ. Καραγάτσης», *Μαντατοφόρος* 34, 1991, 70-75.

² Η οριστική μορφή ως μυθιστόρημα: Εστία 1955⁵.

³ Πρώτη δημοσίευση στη *Νέα Εστία* 19, 1936, σε επτά συνέχειες.

⁴ Πρώτη δημοσίευση στη *Νέα Εστία* 23 και 24, 1938, σε είκοσι τρεις συνέχειες. Για την οριστική μορφή βλ. Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία - πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*, Αθήνα 2004² (1991¹), 349, σημ. 201.

αναπτύξει οι δύο συγγραφείς. Το κείμενο της επιστολής του Roger Verceel είναι το ακόλουθο:⁵

Dinan, le 22 Février 1935

Monsieur D. J. RODOPOULOS
Rue Spartis, 14
ATHENES.

Monsieur et cher Confrère,

Je vous remercie bien vivement et de votre lettre si cordiale et de l'envoi de votre livre que je n' ai pas renoncé à déchiffrer, grâce aux bribes de grec qui me restent de mon séjour en Macédoine.

Votre lettre m'a infiniment réjoui! L'humour emprunte à l'ombre de l'Acropole un relief tout à fait irrésistible, et le père du COLONEL LIAPKINE a de l'esprit comme "le très regretté" Aristophane!

Me permettrait-il de lui demander un service de documentation? Lui, qui, avec la connaissance approfondie des moeurs grecques, possède à ce point l'intuition de l'esprit français, pourrait, à coup sûr répondre à cette question:

"Une jeune femme est mariée à un capitaine de la marine marchande grecque. Elle est française, normande et son mari grec. Elle habite un petit port grec, au choix..... Elle a le cafard!... Pourquoi? Qu'est-ce qui peut, dans sa nouvelle vie, choquer ses habitudes, son caractère? En quoi elle-même choque-t-elle les autres? En un mot quels peuvent être les malentendus *précis*, les petits détails qui font qu'elle s'adapte mal?"

Je vous serais tout à fait reconnaissant de bien vouloir me documenter à ce sujet. Cela m'éviterait certainement des erreurs ou des à-peu-près. Inutile de dire que vous pouvez être très sévère pour ma française qui n'a rien compris au caractère et la vie grecque.

Veillez, avec mes remerciements, agréer, cher Monsieur et Confrère, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Roger Verceel
19, Place du Guesdin
Dinan C. d. N.

Όπως βλέπουμε, ο Roger Verceel δίνει με την παραπάνω επιστολή του όχι μόνο το θέμα, αλλά και τη θεωρητική επένδυση του μύθου, όπως και τα ερωτήματα στα οποία καλείται να απαντήσει το νέο έργο του Μ. Καραγάτση. Το κυριότερο από αυτά αναφέρεται στους λόγους που εμποδίζουν τον εγκλιματισμό της πρωταγωνίστριας, μιας αστής Γαλλίδας, στο ελληνικό αστικό περιβάλλον της οικογένειας του Έλληνα συζύγου της. Από εδώ ασφαλώς προκύπτει για τον ερευνητή μια σειρά από άλλα ερωτήματα που αφορούν τα κυριότερα μοτίβα του έργου και την επεξεργασία που βρίσκουν αυτά τόσο στην αρχική νουβέλα *Χίμαιρα* όσο και στο κείμενο της μυθιστορηματικής μορφής, που εμφανίζεται δεκαεπτά χρόνια αργότερα, το 1953, με τον τίτλο *Η μεγάλη χίμαιρα* (Μαυρίδης). Στο μυθιστορηματικό

⁵ Η επιστολή είναι δακτυλογραφημένη με ιδιόχειρες, του αποστολέα, διορθώσεις. Ο αποστολέας υπογράφει και σημειώνει την ταχυδρομική διεύθυνσή του στο τέλος της επιστολής ιδιοχείρως.

κείμενο *Η μεγάλη χίμαιρα* παρατηρούνται ουσιώδεις διαφορές σε σύγκριση με το αρχικό κείμενο της νουβέλας του 1936. Το σημαντικότερο ίσως θέμα που από κοινωνική άποψη τίθεται και στις δύο μορφές του έργου είναι το ζήτημα της έκτρωσης. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι συγκριτικά το θέμα αυτό εμφανίζεται σχετικά πρώιμα στην ελληνική πεζογραφία με τη νουβέλα του Μ. Καραγάτση *Χίμαιρα*.

Εξάλλου θα έπρεπε να σημειωθεί ότι το 1934 βραβεύεται το μυθιστόρημα του Roger Verceel *Capitain Conan*, όπου κυριαρχούν σκηνές της ζωής στη θάλασσα. Το σημείο αυτό ενδιαφέρει από την άποψη ότι ο Μ. Καραγάτσης πειραματίζεται με τη θάλασσα ως θεματικό πλαίσιο κιόλας στις πρώτες πεζογραφικές δοκιμές του, συγκεκριμένα το 1926, όπως χρονολογώ το νεανικό κείμενό του *Εγώ μικρός, με μένα και τη θάλασσα*.⁶ Λίγο αργότερα, στις δεκαετίες του 1930 και του 1940, συνεχίζει να τον απασχολεί το ίδιο θέμα στα διηγήματα «S/S 'Blackbirth'», «S/S 'Tynebridge'», «S/S 'Old Gipsy'» (που το αφιερώνει στον Νίκο Καββαδία),⁷ «Οργή», *Το χαμένο νησί*, «Στο Γουόππιν με φογκ».⁸ Άλλωστε και τη νουβέλα *Χίμαιρα* του 1936 θα μπορούσαμε να την εντάξουμε στον ίδιο θεματικό κύκλο.

Παραμένουν ωστόσο αναπάντητα τα ερωτήματα, καταρχήν αν ο Μ. Καραγάτσης έστειλε τη *Χίμαιρα* στον Roger Verceel μετά την κυκλοφορία της νουβέλας σε βιβλίο το 1936, όπως είχε κάνει προηγουμένως με το *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*, και δεύτερο αν και ποια υπήρξε ενδεχομένως η αντίδραση του Γάλλου συγγραφέα, αν υποθέσουμε ότι έφτασε η έκδοση στα χέρια του. Πάντως το θέμα της θάλασσας στην πεζογραφική παραγωγή του Μ. Καραγάτση παρουσιάζει γενικότερο ενδιαφέρον και αποτελεί ένα επιμέρους θέμα για μελέτη.

Το θεματικό μοτίβο που ίσως κυριαρχεί στο σύνολο της πεζογραφικής παραγωγής του Μ. Καραγάτση είναι η σχέση ζωής και θανάτου. Στο πλαίσιο του ζητήματος αυτού θα μας απασχολήσει στη συνέχεια το δεύτερο παράδειγμα στο επίπεδο των μυθιστορηματικών έργων του.

Ο Μ. Καραγάτσης είναι ο περισσότερο αυτοβιογραφούμενος πεζογράφος της εποχής του, με την έννοια ότι συντίθεται συχνά μέσα από το έργο του,

⁶ Μ. Καραγάτσης, *Νεανικά διηγήματα*, Εισαγωγή και φιλολογική επιμέλεια Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Αθήνα 1993, 291-309.

⁷ Είναι γνωστή η στενή φιλική σχέση ανάμεσα στον Μ. Καραγάτση και τον ποιητή Νίκο Καββαδία. Βλ. και Κ. Α. Δημάδης, ό.π. (βλ. σημ. 4), 355, σημ. 214.

⁸ «S/S 'Blackbirth'», *Κερκυραϊκόν Βήμα* 7, 21, 28 Μαΐου και 4, 11 Ιουνίου 1933. «S/S 'Tynebridge'», *Νέα Εστία* 21, 1937, 493-503 (κατόπιν στη συλλογή *Η λιτανεία των ασεβών*, Γκοβόστης 1940). «S/S 'Old Gipsy'», *Νέα Εστία* 22, Χριστούγεννα 1937, 39-49. Στη δεκαετία του 1940 τα σημαντικότερα θαλασσινά διηγήματα του Μ. Καραγάτση είναι: «Οργή», *Νέα Εστία* 28, 1940, 811-816, 868-873 (κατόπιν στη συλλογή *Νυχτερινή ιστορία*, Γλάρος 1943). *Το χαμένο νησί*. Φανταστική νουβέλα (Αετός 1943) (πρώτη δημοσίευση στη *Νέα Εστία* 31, 1942, 282-286, 391-394, και 32, 1942, 708-716, 812-815, 876-878, 948-950, 1003-1005, 1069-1071, 1118-1121, 1189-1198, 1252-1260). «Στο Γουόππιν με φογκ», *Νέα Εστία* 45, 1949, 467-470.

ιδιαίτερα στο επίπεδο των οικογενειακών σχέσεων, το πορτραίτο του συγγραφέα, όπως και η προσωπογραφία μελών της οικογένειάς του. Άμεσες αναφορές στην οικογένεια του συγγραφέα συναντούμε μετά το *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (Αετός 1944)⁹ –όπου το κύριο μυθιστορηματικό πρόσωπο, ο Κοτζάμπασης Μίχαλος Ρούσης, είναι υπαρκτό πρόσωπο, πρόγονος του Μ. Καραγάτση από την πλευρά του πατέρα του– στο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα του Μ. Καραγάτση *Ο μεγάλος ύπνος* (Ίκαρος 1946). Στο έργο αυτό επανεμφανίζεται, ως πρωταγωνιστής αυτή τη φορά, το πρόσωπο του Μιχάλη Ρούση από την Εισαγωγή της πρώτης έκδοσης του 1944 του *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*.

Επίσης στο *Ο μεγάλος ύπνος* αναγνωρίζουμε αναμνήσεις του συγγραφέα σχετικά με τη γιαγιά του, που είχε καταγράψει είκοσι χρόνια νωρίτερα, στις αρχές του 1926, όπως χρονολογώ, σε ηλικία δηλαδή δέκα επτά ετών, στο πεζογράφημά του «*Ο Καζαμίας*».¹⁰ Στην προδημοσίευση εξάλλου ενός αποσπάσματος από το *Ο μεγάλος ύπνος* στη *Νέα Εστία* 40, 1946, 845-848, επανέρχονται εμπειρίες από την περίοδο των εφηβικών χρόνων του συγγραφέα σε σχέση πάλι με την οικογένειά του, που απαντούν στο κείμενο των αρχών του 1926 *Εγώ μικρός, με μένα και τη θάλασσα*.

Ενδιαφέρουσες είναι τέλος οι παραπομπές στην εκτός κειμένου πραγματικότητα της εποχής κατά την οποία γράφεται το μυθιστόρημα, όπως και στην εκτός κειμένου πραγματικότητα της οικογένειας Ροδοπούλου. Τα στοιχεία που καταχωρίζονται στο μυθιστόρημα συνθέτουν μια κατευθείαν αντανάκλαση από το επίπεδο της κοσμοαντίληψης του αφηγητή στο πρόσωπο του συγγραφέα. Ιδιαίτερη μνεία θα μπορούσε να γίνει σχετικά με τα πρόσωπα των αδερφών του Μιχάλη Ρούση στο μυθιστορηματικό κείμενο, τα οποία αποτελούν φιγούρες σε μια προσπάθεια αναπαράστασης της οικογενειακής κατάστασης του Μ. Καραγάτση και απόδοσης της ατμόσφαιρας που επικρατούσε την εποχή εκείνη στην οικογένεια Ροδοπούλου

⁹ Μ. Καραγάτσης, *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου, Μυθιστόρημα*, Έκδοση Β', οριστική μορφή, Εστία [Αθήνα 1957]. Για το αδημοσίευτο κείμενο του πατέρα του που είχε υπόψη ο Μ. Καραγάτσης κατά τη συγγραφή του *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* βλ. Κ. Α. Δημάδης, ό.π. (βλ. σημ. 4), 351-352. Είναι επίσης αξιοπρόσεκτο ότι ο Μ. Καραγάτσης αναφέρεται στον Διονύσιο Κόκκινο και στο έργο του *Η Ελληνική Επανάσταση*, που χρησιμοποίησε ως ιστορική πηγή για το *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*. Πιο συγκεκριμένα ενδιαφέρον είναι ότι ο ακαδημαϊκός Διονύσιος Α. Κόκκινος (1884-1967) έγραψε διηγήματα και μυθιστορήματα με θέμα την αθηναϊκή ζωή, τα οποία ασφαλώς γνώριζε ο Μ. Καραγάτσης. Εργάστηκε επίσης ως δημοσιογράφος και υπήρξε φιλολογικός συνεργάτης σε πολλές αθηναϊκές εφημερίδες. Το 1908-1909 εξέδωσε τη σοσιαλιστική εφημερίδα *Μέλλον*. Αργότερα, από τις 25 Μαρτίου 1930, άρχισε να δημοσιεύει σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Πρωία* το *Η Ελληνική Επανάσταση*. Το έργο κυκλοφόρησε σε σειρά τόμων στην Αθήνα το 1931 (τρίτη έκδοση, ολοκληρωμένη και βελτιωμένη σε δώδεκα τόμους: Μέλισσα, Αθήνα 1956).

¹⁰ Ό.π. (βλ. σημ. 6), 321-328.

από την προοπτική της αφηγηματικής αρχής. Τα ζητήματα ωστόσο αυτά, παρά το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν, δε θα μας απασχολήσουν εδώ.

Όσον αφορά τον τίτλο του μυθιστορήματος *Ο μεγάλος ύπνος* επισημαίνω ότι απαντά κιόλας το 1937 στο αθησαύριστο διήγημα του Μ. Καραγάτση με τίτλο «Ανατολή» και υπότιτλο «Στη σκιά της “Κυρίας Διευθυντού”». Το διήγημα δημοσιεύτηκε στη Φιλολογική έκδοση του φύλλου της 8ης Νοεμβρίου 1937 της εφημερίδας *Η Καθημερινή*. Το σχετικό χωρίο είναι το ακόλουθο:

Η πρώτη αυγή –εδώ και είκοσι χρόνια– που δεν είδαν τ’ άπνα μάτια της... Τα σφάλιξε ο Μεγάλος ύπνος, ο ύπνος των ύπνων, λίγο πριν χαράξει ο λύκος.

Θεωρώ σκόπιμο, για διευκόλυνση όσων μελετούν το έργο του Μ. Καραγάτση ή ενδιαφέρονται γι’ αυτό, να ξαναδεί το διήγημα «Ανατολή», με την ευκαιρία αυτή, το φως της δημοσιότητας ως παράρτημα στο τέλος της μελέτης.

Το διήγημα «Ανατολή» γράφτηκε με αφορμή το θάνατο, κατά το 1937, της αδερφής του Μ. Καραγάτση, Ροδόπης Τζουλιιάδου.¹¹ Ανάπλαση της μορφής της Ροδόπης Τζουλιιάδου στο λογοτεχνικό επίπεδο πραγματοποιείται ήδη στην έκδοση του 1933 του *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν* με το πρόσωπο της «Κυρίας Διευθυντού». Το εξωτερικό στοιχείο που εισάγει ο υπότιτλος στο διήγημα «Ανατολή»: Στη σκιά της «Κυρίας Διευθυντού», αλλά και κάποια προσωπικά στοιχεία που αφορούν το πρόσωπο της Ροδόπης Τζουλιιάδου και μεταφέρονται στην πραγματικότητα του διηγήματος «Ανατολή» επιβεβαιώνουν την παραπομπή στο πρόσωπο της αδερφής του Μ. Καραγάτση Ροδόπης Τζουλιιάδου.

Το διήγημα επομένως «Ανατολή» στην *Καθημερινή*, με αυτοβιογραφικό καθαρά χαρακτήρα (βλ. παραδείγματος χάρη το πρόσωπο της Μαρίνας) αποτελεί το αρχικό πλαίσιο όπου αναπτύχτηκε αργότερα, το καλοκαίρι του 1946, το μυθιστόρημα *Ο μεγάλος ύπνος*. Ως προς την αφηγηματική δομή, αλλά και όσον αφορά την υφή της κοσμοαντίληψης που διαχέεται στα δύο κείμενα, είναι αξιοσημείωτη η αντιστοιχία με την οποία χρησιμοποιείται τόσο στο διήγημα «Ανατολή» το πρόσωπο της Μαρίνας όσο και στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος ύπνος* το πρόσωπο της Μανιώς:¹² πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο στο λογοτεχνικό επίπεδο, σε δύο διαφορετικές χρονικές στιγμές, που αφορούν η πρώτη την περίοδο της νηπιακής και η άλλη την εποχή της παιδικής του ηλικίας. Οι στιγμές αυτές ωστόσο συνδέονται ευθέως και συγχρονίζονται από την άποψη του χρόνου της γραφής των δύο

¹¹ Από τα τέσσερα αδέρφια του Μ. Καραγάτση η πρωτότοκη Ροδόπη ήταν δεκαοκτώ χρόνια μεγαλύτερη του. Ακολουθούσαν ο Νίκος, ο Τάκης και η Φωφώ, η οποία ήταν δώδεκα χρόνια μεγαλύτερη από τον Μ. Καραγάτση. Πβ. Μ. Καραγάτσης, *Ο μεγάλος ύπνος*, Εστία⁶, 27.

¹² Στο διήγημα «Ανατολή» η Μαρίνα είναι η κόρη του Εγώ-αντικειμένου της αφήγησης. Στο *Ο μεγάλος ύπνος* η Μανιώ είναι η κόρη του Μιχάλη Ρούση.

κειμένων (του διηγήματος «Ανατολή» και του μυθιστορήματος *Ο μεγάλος ύπνος*) με τα εκτός κειμένου πραγματικά περιστατικά της οικογένειας του Μ. Καραγάτση, το θάνατο δηλαδή της αδερφής του Ροδόπης Τζουλιάνου το 1937 και το θάνατο της μητέρας του Ανθής Γ. Ροδοπούλου το Μάρτιο του 1946. Είναι γνωστή η μεγάλη αγάπη που έτρεφε ο Μ. Καραγάτσης για τη μητέρα του από τα παιδικά του χρόνια. Θα μπορούσαμε επίσης να πούμε ότι η αντιστοιχία ανάμεσα στο πρόσωπο της Μαρίνας από το διήγημα «Ανατολή» και το πρόσωπο της Μανιώς από το μυθιστόρημα *Ο μεγάλος ύπνος* αφορά την ιστορία του ίδιου προσώπου στο λογοτεχνικό επίπεδο, που λειτουργεί όμως ως καταλύτης στην προσπάθεια να αποτυπωθεί η φυσιογνωμία της αφηγηματικής αρχής και στα δύο κείμενα.

Επομένως οι προϋποθέσεις και η αφορμή για τη συγγραφή κατά το 1946 του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος *Ο μεγάλος ύπνος* είναι ότι λίγο νωρίτερα, τον ίδιο χρόνο, πεθαίνει η μητέρα του Ανθή Γ. Ροδοπούλου. Από την άποψη, λοιπόν, αυτή και σε σχέση με τα θεωρητικά ζητήματα που προκύπτουν σε αυτοβιογραφικά πεζογραφικά κείμενα όσον αφορά το θέμα της αντανάκλασης αφηγηματικής αρχής και συγγραφέα, θα ήταν ενδιαφέρον να παραθέσουμε εδώ ένα μικρό απόσπασμα από ανέκδοτη επιστολή του Μ. Καραγάτση που συντάξε δυόμισι περίπου χρόνια πριν από το θάνατό του, στις 16 Απριλίου 1958. Το κείμενο αυτό, ένα προσωπικό κείμενο του Μ. Καραγάτση, παρατίθεται στη συνέχεια ως σχόλιο για τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο διήγημα «Ανατολή» του 1937 και στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος ύπνος* του 1946:

[...] Είμαι αρκετά φιλοσοφημένος, ώστε να καταλάβω πως η πιο πολύτιμη επιδίωξη είναι να δώσης στη ζωή σου ένα ουσιαστικό περιεχόμενο, και να την χαρής για τον εαυτό σου. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι, παράλληλα με την αξιοποίηση της Ζωής μου, δεν θα συνεχίσω και την παρεπόμενη¹³ λογοτεχνική μου δραστηριότητα. Ναι, θα γράφω όταν μου κάνη κέφι, και μόνον επειδή μ' ευχαριστεί να γράφω όταν μου κάνη κέφι. Βέβαια τα κείμενά μου θα τα φέρνω στη δημοσιότητα, αφού βρίσκονται εκδότες που τα βγάζουν και που με πληρώνουν [...]

Και ιδού, ήρθαν τα σύννεφα του λιβανιού, που τόσο πεθύμησες· που με τόση λαχτάρα επεδίωξες. Τα οσφραίνεσαι με ανείπωτη ευδαιμονία. Μα το στομάχι σου είναι άδειο από τη νηστεία μιας ολόκληρης ζωής. Και με άδειο στομάχι, το λιβάνι φέρν[ει] ζάλη... Σου έρχεται να ξεράσης. Να ξεράσης που έζησες μια ζωή απάνθρωπη, μόνο και μόνο για να γίνης θεός. Και τώρα που έγινες θεός, κλαις πικρά την οριστικά χαμένη ευκαιρία να ζήσης τη ζωή σου σαν άνθρωπος... [...]

Η μεγάλη μου απασχόληση είναι να ζήσω τη ζωή μου για τον εαυτό μου. Ν' απολαύσω εκείνες τις χαρές της Ζωής που μόνον η δόξα δεν δίνει. [...]

¹³ Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

Ένα άλλο εξίσου ενδιαφέρον στοιχείο στην περίπτωση του μυθιστορήματος *Ο μεγάλος ύπνος* είναι το γεγονός ότι η ιδιόχειρη διαθήκη της μητέρας του Μ. Καραγάτση, Ανθής Γ. Ροδοπούλου, ενσωματώνεται ως κείμενο στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος ύπνος* (βλ. εικόνα) σχεδόν αυτούσια και με παραδειγματική φροντίδα, ως ντοκουμέντο που τεκμηριώνει τη σχέση της πραγματικότητας του κειμένου με την εκτός κειμένου πραγματικότητα του δημιουργού. Ως τεκμήριο ακόμα αυτής της σχέσης η διαθήκη καταχωρίζεται στο μυθιστορηματικό κείμενο με την ίδια ακριβώς ημερομηνία που φέρει το πρωτότυπο έγγραφο: «Εν Αθήναις 20 8βρίου 1942». Πρόκειται για τις σελίδες 165-166 του μυθιστορήματος.¹⁴ Η μόνη ουσιαστική παρέμβαση αφορά την προσαρμογή των ονομάτων του πρωτοτύπου στα μυθιστορηματικά. Επίσης στην πρώτη παράγραφο της διαθήκης παραλείπεται στο μυθιστορηματικό κείμενο η λέξη «ευτυχισμένοι» από την ακόλουθη φράση του πρωτοτύπου: «[...] και Σας δίδω την ευχήν μου με όλην μου την καρδιά να ζήσετε ευτυχισμένοι και αγαπημένοι μεταξύ σας [...]». Ο πρωταγωνιστής, όπως ανέφερα, στο *Ο μεγάλος ύπνος* είναι ο Μιχάλης Ρούσης. Η μητέρα του είναι η Άννα Ρούση. Εξάλλου σχετικά με τα παιδικά χρόνια του Μιχάλη Ρούση ο ερευνητής οφείλει να έχει υπόψη το διήγημα του Μ. Καραγάτση «Από τη ζωή του Μιχάλη Ρούση», αφιερωμένο στον Άγγελο Τερζάκη, από τη συλλογή *Νυχτερινή ιστορία* (Γλάρος 1943, 87-108).

Τέλος ένας επιμέρους σχολιασμός στο μυθιστορηματικό κείμενο του *Ο μεγάλος ύπνος* θα έδειχνε ότι το έργο είναι όχι απλώς αυτοβιογραφικό, αλλά αποτελεί προγραμματισμένη προσπάθεια σύνθεσης στο λογοτεχνικό επίπεδο της αυτοπροσωπογραφίας του Μ. Καραγάτση. Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για το διήγημα «Ανατολή». Από την άποψη αυτή είναι χρήσιμα και διαφωτιστικά τα προσωπικά κείμενα του Μ. Καραγάτση, όπως το απόσπασμα της ανέκδοτης επιστολής που παρέθεσα παραπάνω. Πολλά στοιχεία που με την πρώτη ματιά η καταχώρισή τους στο μυθιστορηματικό κείμενο φαίνεται να αντανakλά την εποχή, σχετίζονται στενά με στοιχεία της προσωπικότητας του δημιουργού Μ. Καραγάτση. Επί παραδείγματι στο *Ο μεγάλος ύπνος* η Μανιώ διαβάζει τη «Διάπλαση». Πρόκειται βεβαίως για το περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων* που αρχισυντάκτης του είναι κατά τη δεύτερη περίοδο της ιστορίας του (από το 1896) ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Το 1941 αναλαμβάνει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και τη διεύθυνση του περιοδικού. Μέσα στην Κατοχή, κατά τα έτη 1944-1946, η έκδοση του περιοδικού διακόπτεται.

Στο κείμενο του *Ο μεγάλος ύπνος* αναφέρεται ότι «Έκλεισε [η Μανιώ] τον τόμο της «Διάπλασης» [...]».¹⁵ Η αναφορά δεν αποτελεί μονάχα ένα πραγματολογικό στοιχείο, αλλά δηλώνει τη μεγάλη αγάπη που έτρεφε ο Μ. Καραγάτσης για το συγκεκριμένο περιοδικό και την εκτίμηση που γενικότερα είχε στο πρόσωπο του Γρηγόριου Ξενόπουλου, όπως είχα την

¹⁴ Μ. Καραγάτσης, *Ο μεγάλος ύπνος*, Εστία⁶.

¹⁵ *Αυτ.*, 154.

ευκαιρία αλλού να δείξω.¹⁶ Είναι χαρακτηριστικό πως την εποχή που ο Μ. Καραγάτσης έφηβος, σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών, ζει κοντά στον αδερφό του Νίκο στη Θεσσαλονίκη για οικογενειακούς λόγους, γράφει σε ανέκδοτη επιστολή με ημερομηνία 17 Οκτωβρίου 1922 στη μητέρα του: «Σε παρακαλώ πάρα πολύ να μου στέλνης τη Διάπλασι, γιατί εδώ δεν βρίσκω ν' αγοράσω.»

Συνοπτικά, είναι προφανές ότι η περίπτωση του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος *Ο μεγάλος ύπνος* παρουσιάζει ποικίλο ενδιαφέρον από θεωρητική άποψη.

Τέλος με το τρίτο παράδειγμα θα αναφερθώ στις προϋποθέσεις συγγραφής του μυθιστορήματος *Σέργιος και Βάκχος* (Δίφρος 1959). Το έργο γράφτηκε από το Μάιο 1951 ως το Μάιο 1959, όπως σημειώνεται στη σελίδα 573 της πρώτης έκδοσης, αλλά και στην τελευταία σελίδα των μεταγενέστερων εκδόσεων.¹⁷ Ο μύθος εξελίσσεται από την περίοδο της εγκαθίδρυσης του χριστιανισμού στην Κωνσταντινούπολη και ολοκληρώνεται τα ξημερώματα της 29ης προς την 30ή Μαΐου 1948, επέτειο της άλωσης της Πόλης. Στον Επίλογο του έργου ο αφηγητής βρίσκεται στις 29 Μαΐου 1951 για υποθέσεις του στην Κωνσταντινούπολη και συνομιλεί με ένα αστυφύλακα Τουρκοκρατηκό.

Το κείμενο του Μ. Καραγάτση παρουσιάζει τόσο από θεωρητική όσο και από ιδεολογική άποψη ενδιαφέρον. Μεταφέρω εδώ ένα μικρό απόσπασμα:

[...] ΣΕΡΓΙΟΣ: Πώς να την πω; Πριν εκατόν είκοσι χρόνια πιότεροι ήσαν οι Έλληνες κάτοικοί της [= της Κωνσταντινούπολης], παρά οι Τούρκοι. Τώρα... Άντε να γυρίσουμε στο ναό μας· να τον αποχαιρετήσουμε για πάντα και ν' αναληφτούμε στον ουρανό...

ΒΑΚΧΟΣ: Άκου Σέργιε, έχω μιαν ιδέα: γιατί να μην κάνουμε υπομονή άλλα ενεννηταεννιά χρόνια;

ΣΕΡΓΙΟΣ: Θαυμάζω την αισιοδοξία σου! Όπως παν τα πράματα, το 2047 μ.Χ., η Πόλη μάλλον θα είναι πρωτεύουσα του Νομού Βαλκανίων των Ηνωμένων Πολιτειών της Ανθρωπότητας: μιας Ανθρωπότητας που λίγο θα βασίζεται σε θρησκείες, μηδέ του Μαρξισμού εξαιρουμένου. Ο ναός μας δεν θα είναι βέβαια τζαμί· δεν θα μεταγίνει όμως και χριστιανικός. Θα τον κάνουν μουσείο. Λοιπόν ποιος ο λόγος; [...]¹⁸

Κιόλας το 1981 απασχόλησε τον Μ. Γ. Μερακλή η ερώτηση: «Γιατί οι υποθέσεις του συγγραφέα τον φέρνουν στην Πόλη το 1951 κι όχι μιαν άλλη χρονιά;» Και ο ίδιος έδωσε τότε την απάντηση: «Ίσως γιατί τότε ιδρύθηκε το ΝΑΤΟ».¹⁹

¹⁶ Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Ξενοπούλος», στο: *Επικύρωση του Γρηγορίου Ξενοπούλου. Πενήντα χρόνια από την αποδημία του*, Τετράδια «Ευθύνης» 39, [Αθήνα 2001], 52-60.

¹⁷ Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, Εστία 1994, δεύτερος τόμος, 498.

¹⁸ *Αυτ.*, δεύτερος τόμος, 468.

¹⁹ Μ. Γ. Μερακλής, «Τρεις παράγραφοι της καραγατσικής πεζογραφίας», *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση*, Τετράδια «Ευθύνης» 14, [Αθήνα 1981], 58.

Ωστόσο δε χρειάζεται να αναζητήσουμε ή να κατασκευάσουμε μια ερμηνεία για το ζήτημα αυτό, διότι ο Μ. Καραγάτσης πράγματι στα τέλη Μαΐου του 1951 επισκέπτεται τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη ως απεσταλμένος της εφημερίδας *Η Βραδυνή*.²⁰ Είναι η εποχή που, μετά τον εμφύλιο πόλεμο, αρχίζουν ορισμένες αθηναϊκές εφημερίδες και άλλοι φορείς να στέλνουν γνωστούς λογοτέχνες και διανοούμενους στις ελληνικές κοινότητες της διασποράς. Επί παραδείγματι το Μάιο της ίδιας χρονιάς, του 1951, καλείται ο Κ. Θ. Δημαράς από την «Ελληνική Ένωση» της Κωνσταντινούπολης και δίνει εκεί δύο διαλέξεις.²¹

Ακριβέστερα, στις 23 Μαΐου 1951 προαναγγέλλεται στη *Βραδυνή* σειρά άρθρων του Μ. Καραγάτση που «θα συγκινήσει κάθε Μικρασιάτην» με τον τίτλο «Νοσταλγικοί περίπατοι στη σημερινή Σμύρνη. Γοητευτικές εντυπώσεις του συγγραφέως του 'Γιούγκερμαν' Μ. Καραγάτση από την περιοδεία του στη μεταπολεμική Τουρκία». Το πρώτο άρθρο του Μ. Καραγάτση από τα έξι συνολικά για τη Σμύρνη δημοσιεύεται στη *Βραδυνή* με τον τίτλο «Παλή και νέο ριζικό» στις 28 Μαΐου 1951, ενώ το πρώτο άρθρο από τα 14 συνολικά για την Κωνσταντινούπολη δημοσιεύεται στις 11 Ιουνίου 1951 στην ίδια εφημερίδα. Σημειώνω ότι το ίδιο θα συμβεί λίγο αργότερα, όταν ο Μ. Καραγάτσης, μετά το ταξίδι που πραγματοποίησε το 1953 στην Ανατολική Αφρική ως απεσταλμένος και πάλι της *Βραδυνής*, γράφει το 1954 το μυθιστόρημα *Άμρι α Μούγκου*.

Στη συνέχεια παραθέτω τον κατάλογο με τους τίτλους των άρθρων που δημοσίευσε ο Μ. Καραγάτσης το 1951 στη *Βραδυνή* και τις ακριβείς ημερομηνίες:

28 Μαΐου 1951	Παλή και νέο ριζικό
29 Μαΐου 1951	2ον: Παλιό και καινούργιο Κορδελιό
30 Μαΐου 1951	[Αναφέρεται από προφανή παραδρομή ως 4ον] Τ' όμορφο Τσαρσί με τα γραφικά στενά του δεν έχει αλλάξει
31 Μαΐου 1951	4ον: Τα δημόσια και τα ιδιωτικά κτίρια
1 Ιουνίου 1951	5ον
2 Ιουνίου 1951	6ον (τελευταίον)
11 Ιουνίου 1951	1ον: Βυζάντιο, Πόλη ή Ισταμπούλ
12 Ιουνίου 1951	2ον: Μάχη της Πίστσεως
13 Ιουνίου 1951	3ον: Πόλη, συνισταμένη τριών πολιτισμών
14 Ιουνίου 1951	4ον: Ανάγκη να γίνη ένα νέο Φανάρι
15 Ιουνίου 1951	5ον: Παλάτια της Πόλης
16 Ιουνίου 1951	6ον: Εκεί όπου ο δήμιος έκοβε τα κεφάλια
18 Ιουνίου 1951	7ον: Περίεργα ενδύματα παλαιών Οθωμανών
19 Ιουνίου 1951	8ον: Σουλτανικό χαρέμι
20 Ιουνίου 1951	9ον: Η φεγγαροπρόσωπη Βαλιντέ Σουλτάνα
22 Ιουνίου 1951	Τζαμιά της Πόλης

²⁰ Ο Μ. Καραγάτσης αρχίζει να συνεργάζεται με την εφημερίδα *Η Βραδυνή* το 1946.

²¹ Βλ. και Πέτρος Χάρης, «Ο μάγος από το Σικάγο», εφημ. *Ελευθερία* 10.05.1951.

25 Ιουνίου 1951	Ένας «άπιστος» Έλληνας στο τζαμί του Πορθητού
27 Ιουνίου 1951	Θρύλος για Έλληνα που έκτισε ένα τζαμί
2 Ιουλίου 1951	Ο τραγικός πατέρας σκοτώνει τον γυιο
9 Ιουλίου 1951	Στο Αχμέτ τζαμί με το ιερό λάβαρο

Στο ερώτημα αν βρίσκεται ο πυρήνας του μυθιστορήματος *Σέργιος και Βάγκος* στα κείμενα που δημοσιεύει ο Μ. Καραγάτσης το 1951 στη *Βραδυνή*, η απάντηση είναι καταφατική από την άποψη ότι εδώ βρίσκεται ο πυρήνας του προβληματισμού και διαγράφεται η κοσμοαντίληψη του αφηγητή που θα καθορίσει την ιδεολογική προοπτική του έργου. Όπως ανέφερα, ο Μ. Καραγάτσης αρχίζει τη συγγραφή του *Σέργιος και Βάγκος* την ίδια χρονιά, μετά την επιστροφή του από τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη. Και στην περίπτωση αυτή είναι φανερό ότι η εξακρίβωση των συνθηκών ή των προϋποθέσεων που προσδιόρισαν τη σύλληψη του έργου αποτελεί ασφαλή αφετηρία για την περαιτέρω θεωρητική αντιμετώπισή του.

Παράρτημα

Μ. Καραγάτση

Ανατολή

Στη σκιά της «Κυρίας Διευθυντού»²²

Και το πρωϊ αυτό του Σεπτεμβρίου ήταν απαλό και γλυκύτατο, γεμάτο χρώματα και δροσερές πνοές μουσκεμένο πεύκου. Σιγοχάθηκαν σε μια πρόσκαιρη ανυπαρξία τ' αστέρια... Μόνον ο Αυγερινός έλαμπε στην ανατολή υπέρλαμπρο διαμάντι στην κορώνα της αυγής.

Η πρώτη αυγή -εδώ και είκοσι χρόνια- που δεν είδαν τ' άυπνα μάτια της... Τα σφάλιξε ο Μεγάλος ύπνος, ο ύπνος των ύπνων, λίγο πριν χαράξει ο λύκος. Τη στιγμή που άλλα κι' άορατα μηνύματα προλέγαν στις ανήσυχες ψυχές τον ερχομό της μέρας.

Το φτωχό χλωρορόδινο φως, μπαίνοντας απ' τις γρίλιες, έδωσε κάποιον ρέμα ζωής στο νεκρό κεφάλι. Ένα πλάσμα ύπνου στα μελανά βλέφαρα. Θάρρεψα πως το στέρνο της σιγόπαλλε σε ήρεμο ανασασμό. Τραγική ψευδαίσθησι... Ήρεμο ανασασμό... Κάτι που δε γνώρισε ποτέ στους εφιαλτικούς, τους τεχνητούς ύπνους της...

Και ήταν όμορφη... Είχε την υπέρτατη ομορφιά που μόνο στα κεφάλια των νεκρών απάντησα. Τα ζωντανώτερα, τα εκφραστικώτερα κεφάλια που είδα ποτέ. Μόνο το χέιλι της είχε τραβηχτεί σε μορφασμό λεπτής αηδίας. Ίσως για τη σκληρή, την αγωνιώδη, την τρομακτική μοίρα που εσφράγισε τη ζωή της.

Ο αέρας του χαροκαμένου σπιτιού μου φλόμωνα τα πλεμόνια, μου σάστιζε το νου. Ο θρήνος ενός γέρο-πατέρα, ξεχασμένου από το χάρο. Η συγνή μορφή του άντρα της. Οι λυγμοί της μητέρας... Ξεχύθηκα στο δρόμο με λαχτάρα, ν' ανασάνω τις αυγινές πνοές. Ν' αναπάψω το μάτι μου στο πράσινο των δέντρων, το ρόδινο της νιογέννητης μέρας... Να σβύσω από το κατάκοπο αυτί μου τον αγό του επιθανάτιου βόγγου της, που έπαλλε ακόμα το τύμπανό μου. Και το κυριώτερο, να γλυκάνω την αναστατωμένη, την πικραμένη ψυχή μου.

Κι' όλες αυτές τις ηδονές, όλες αυτές τις παρηγοριές, ήξερα πού να τις βρω: Εκεί που η καινούργια ζωή -η σήμαντη, η ελάχιστη- ανοίγει δρόμο με τις φοβερές γροθιές των μικρούλικων

²² Το κείμενο αναδημοσιεύεται από την εφημερίδα *Η Καθημερινή* (8.11.1937, Φιλολογική έκδοση, 3-4) πιστά και στο σύνολό του, χωρίς επεμβάσεις στην ορθογραφία και τη στίξη (εκτός αν πρόκειται για τυπογραφική παραδρομή ή λανθασμένη γραφή). Για ευνόητους λόγους ακολουθείται εδώ το μονοτονικό σύστημα.

χεριών της, ανάμεσα στο γερασμένο, το κουρασμένο, το σημαντικό και μεγάλο κι' άχρηστο ανθρώπινο κοπάδι.

Στάθηκα κάτω από το παράθυρό της, πικραμένος άνθρωπος και φλογερός εραστής... Και περίμενα. Δε μπορούσε ν' αργήσει. Στον μεγάλο πλάτανο του κήπου μαντευόταν μια μικροταραχή. Είχαν ξυπνήσει τα πουλάκια, και τέντωναν τις μουνδιασμένες απ' τον ύπνο φτερούγες τους, πριν αρχίσουν την εωθινή προσευχή στο Θεό των μικρών πουλιών.

Και τώρα; Ποιος θ' άρχιζε πρώτος το τραγούδι;

Μέσ' από τις γρίλιες ξεχύθηκε μια άναρθρη φωνίτσα, νυσταγμένη ακόμα, χαρούμενη στο βάθος για το μακρύ αναπαυτικό ύπνο. Μα και παραπονεμένη γιατί το γαλατάκι δεν είναι ακόμα έτοιμο, πράμα εξαιρετικά δυσάρεστο. Μια φωνίτσα που σαν κρυστάλλινο νεράκι, δροσερό, κομπιαστό σε ισκερά πολυτρίχια, κύλησε στο βάθος του πονεμένου στέρνου μου.

—Ντάλι, Ντάλι! Μαμ!

Ακουμπώ τα χέιλη μου στη γρίλια, και την καλημερίζω: «Μαρίνα... Κορούλα... Καλημέρα». Το παραπονάκι σταματάει και τ' ακολουθεί έν' ασημένιο γέλιο, ωσάν το σμάρι των ορθρινών αγγελοιδιών να ξεχύθηκε στον καθαρώτατο ουρανό.

—Μπα-μπού! Μπα-μπού!

Και τότε, σαν να περίμεναν αυτό το υπερκόσμιο «λα», τα πουλάκια άρχισαν την πολύφωνη, την τρελλή πρωινή προσευχή τους.

Τη βρίσκω όρθια στο κρεββάτι της, μισόγυμνη, αναμαλλιασμένη, με βρακάκι κρεμασμένο κάτω απ' την κοιλίτσα της -κι' ας τ' ομολογήσουμε- μουσκεμένο.

Μα δε νοιάζεται για τέτοια μικροπράγματα. Το επείγον είναι να κάνη γρήγορα η Ντάλι το γαλατάκι. Κι' ύστερα, με στομάχι γεμάτο, θα υποστεί δίχως πολλές γκρίνιες την τόσο αντιπαθητική τουαλέτα.

Με υποδέχεται με γέλοια κι' άναρθρα λόγια που γι' αυτήν πρέπει νάχουν σημασία. Απλώνει τα μικρά παχουλά της χέρια και με καλεί. Θέλει αγκαλίτσα, χαϊδάκια, τη γλυκειά στοργή του ξυπνήματος, σαν υποτυπώδες μα και τέλειο γυναικάκι.

—Μπα-μπού!

Γονατίζω μπροστά της, κι' ακουμπώ το πυρετικό κεφάλι μου στη δροσερώτατη σάρκα των παρειών της. Κι' ένα ρεύμα ξεκούρασης κι' αγαλλίασης σταλάζει στις καυτερές αρτηρίες μου, ελάχιστα ψίχουλα νιογέννητης ζωής που βαλσαμώνουν τον κουρασμένο, το άχρωμα αίμα τους (sic). Πέρνω στην αγκαλιά μου το μικρό σπαρταριστό κορμάκι και το γεμίζω φιλιά: Μύρια φιλιά στη Ζωή, από χείλια που μόλις ακούμπησαν με απελπισία στο πολικό μάρμαρο του θανάτου.

Καθόμαστε μπρος στο ανοιχτό παράθυρο. 'Όλ' η ανατολή έχει φλογιστεί στην προσμονή του ήλιου. Μόνο τα κυπαρίσσια, λογχίζον με σκοτεινά τρίγωνα την πορφυρή έκταση. Να, το γαλατάκι μας! Τόφερε η Ντάλι μέσα στο φλυτζάνι με τις ζωγραφιστές μαϊμούδες:

—Μαρινού, σήμερα θα σου δώσω εγώ το φαί σου. Θέλω να νοιώσω τη χαρά της χαράς σου. Να ξεδιψάσω με το ξεδιψασμά σου. Να χορτάσω με το χορτασμό σου.

Με κυττάει με ξαφνιασμένα μάτια, καστανά κι' ολόδροσα από ύπνο κι' άγνοια. Τα λόγια μου της είναι διπλά ακατανόητα, η φωνή μου αλλοιώτικη, το πρόσωπό μου σκοτεινό. Κι' από τα βλέφαρά μου κάθε τόσο κυλάει ένα δάκρυ...

Σηκώνει το χεράκι της, ακουμπάει το δάχτυλο στην ελάχιστη σταγόνα, και το φέρνει στα χείλη της. Το προσωπάκι της μορφάζει με αηδία.

—Αχ, κορούλα... Είναι πικρό το δάκρυ του παρεέρα σου σαν την αγάπη του. Είναι καυτερό σαν το δαίμονα της ψυχής του. Εσύ, όταν ψευτοθυμώσεις με τη Ντάλι, κλαις ζάχαρη και ροδόσταμο. Δροσιά κι' ιδρώ πολυτριχιού... Μη με κυττάς. Πιε με γαλήνη το γάλα σου. Κι' αν το φλυτζάνι τρέμει στο χέρι μου, είναι που το κάνω επίτηδες, γι' αστείο, για παιγνίδι, για να γεννήσω το αγγελικό γελάκι σου.

Οι πορφύρες της Τύρου γίνηκαν χρυσάφια της Βενετίας. Κορέσθηκε ο αέρας αντιφεγγίσματα και κελαηδισμούς. Κοντεύει ν' ανατείλει.

Χορτασμένη, ξεδιψασμένη, σηκώνεται όρθια στα γόνατά μου και κελαηδεί το δικό της τραγούδι. Ίσως να νοιώθει τα λόγια των σπουργιτιών, ίσως τα ψελλίσματά της να είναι η γλώσσα των φτερωτών τραγουδιστών... Ίσως πάλι, να μιλάει στον ήλιο με το δικαίωμα που της δίνει η ομορφιά της η ηλιογέννητη.

Και να, η πρώτη αχτίδα γλυστράει ανάμεσα απ' τα φύλλα των δέντρων... Είναι ροδόχρυση, απαλή, διστακτική, σαν παρθένα στις πρώτες ταραχές της. Παίζει μια στιγμή πάνω στα αίματα των γερανιών του μπαλκονιού, σκορπίζει νευρικά ρίγη στην ουρά της Ντολόρες, που την χαιρετάει με νιαουριτά μελωδικώτατα. Κι' από κει εξαυλώνεται, χύνεται στον αέρα χρωματίζοντας με ρόδινη λόγχη τα μύρια μετέωρα κι' ελάχιστα άτομα της ατμοσφάιρας.

Τα μάτια της Μαρίνας ακολουθούν το φωτεινό παιγνίδι γητεμένα. Τι αξίζουν όλα τα παιγνιδάκια της -ο ζαφορένιος σκυλάκος, η πολύηχη κουδουνίστρα, η χαλασμένη μεταλλική λάμπα του ραδιοφώνου, τα παρδαλά παπάκια, ο λαστιχένιος βάτραχος, και το κόκκινο πακέτο των τσιγάρων του μπαμπά-μπροστά σ' αυτό τ' όραμα, στον εναέριο ηλιοχορό των λευκών

μορίων, στο κοκκινόχρυσο ποτάμι του φωτός; Τα χείλη της ανοίγουν σε μαγεμένο χαμόγελο, τα μάτια της γυαλίζουν από επιθυμία. Και σηκώνει το χεράκι της να πιάσει την πρώτ' ηλιαχτίδα της μέρας.

Μα δεν πιάνεται το φως... Γλυστράει μονάχα πάνω στο διάφανο δέρμα των δαχτυλιών της και δίνει μίαν αλλοιώτικη ζωή στην άγουρη σάρκα. Μια ζωή λουλουδένια κι' ηλιόχαρη.

Αυτή, μένει θαμπωμένη από το πρωτοείδωτο παιχνίδι. Κουνάει τα δαχτυλάκια της μέσ' στο χορό των ατόμων, κλείνει την παλάμη της να τα πιάσει, και την ανοίγει αδειανή. Στο έξυπνο μουτράκι της ζωγραφίζεται το ξάφνιασμα που γρήγορα υποχωρεί στη διασκέδαση και στο γέλιο: Ο κρυστάλλινος καταρράκτης του παιδικού γέλιου, μοναδική πηγή της Χαράς της Ζωής.

—Μαρίνα, θέλεις να πιάσεις τον ήλιο; Θέλεις να παίξεις με τις αχτίδες του πρωϊνού; Μικρό κι' απονήρευτο πλάσμα... Ο ήλιος δεν πιάνεται... Οι αχτίδες του ξεφεύγουν από τα δάχτυλα των μικρών κοριτσιών... Κυνηγάς μια χίμαιρα, Μαρίνα...

Κι' όμως, όχι... Για σένα τίποτα δεν είν' αδύνατο. Για σένα θα γίνει το θαύμα... Αφού τον θέλεις, θα τον έχεις τον ήλιο. Θα στον δώσω εγώ. Θα τον ξεριζώσω από την άχρηστη ζωή μου, και θα τον αποθέσω στα γυμνά ποδαράκια σου. Να παίξεις μαζί του, όσο είσαι μικρούλα. Και σαν μεγαλώσεις, να τον κρεμάσεις με χρυσό σειρήτι στο πάλευκο στέρνο σου. Να φωτίζει με χαρά κι' ευδαιμονία τις τρισμύριες ημέρες της ζωής σου. Και το αντιφέγγισμά του, τις ερωτικές νύχτες σου.

Είναι ο μεγάλος ήλιος της ψυχής του πατέρα σου. Στον χαρίζω πριν βασιλέψει στις μακρινές ομίχλες της δυστυχίας μου.

Και γω, θα ζήσω σκοτεινός πλάι στο φως σου.

Είς τῶν Μοιρῶν ἢ Νέκτων ἀπό μίαν καρδίαν
 ὡς ἔχω συνείδηση
 Εἰς τῶν φλογισίμων τῶν μαγαζαριῶν τῶν παλι-
 ρα Σει
 Εἰς τῶν Θεοδόσων τῶν παλιῶν τῶν παλι-
 ρα Σει ὡς ἔχω τῶν παλιῶν μου.
 Ταῦτ' ἐπιγράψω τῶν παλιῶν Σει ἢ ἰδίως
 μου ὡς ἐπιγράψω τῶν παλιῶν Σει ἢ ἰδίως
 χρῆσι τῶν δὲ Θεοδόσων ἢ ἐπιγράψω τῶν παλιῶν
 ἢ τῶν φλογισίμων
 ἢ τῶν παλιῶν ἢ ἐπιγράψω τῶν παλιῶν
 τῶν μου ἢ τῶν παλιῶν ἢ ἐπιγράψω τῶν παλιῶν
 ὡς ἔχω.
 Ἐπιγράψω τῶν παλιῶν τῶν παλιῶν Σει
 ὡς ἔχω τῶν παλιῶν ἢ ἐπιγράψω τῶν παλιῶν
 χρῆσι τῶν παλιῶν ἢ ἐπιγράψω τῶν παλιῶν
 ὡς ἔχω τῶν παλιῶν ἢ ἐπιγράψω τῶν παλιῶν
 ὡς ἔχω Σει.
 Σει ἐπιγράψω τῶν παλιῶν ἢ ἐπιγράψω τῶν παλιῶν
 ἢ ἐπιγράψω Σει
 Ἀνθ' Γ. Ροδοπούλου

Εικόνα. Η ιδιόχειρη διαθήκη της μητέρας του Μ. Καραγάτση, Ανθής Γ. Ροδοπούλου

ΛΟΓΟΣ ΠΑΝΥ ΩΦΕΛΙΜΟΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΧΑΡΗΣ: THE TITLE IN EARLY MODERN GREEK LITERATURE*

VICKY PANAYOTOPOULOU-DOULAVERAS
University of New South Wales, Australia

The study of the titles of early modern Greek literary works is a complex issue and a copious task, since anyone wishing to engage in their systematic analysis will stumble, from the very beginning, upon the lack of a precise transcription of the titles, as found in the manuscripts, in many of the catalogues of libraries where Greek manuscripts are kept. In addition one has to deal with issues such as authenticity and precise meaning.¹ Moreover, there is the issue of perspective and approach: are we discussing the title of the text or the title in the manuscript? Are we to examine them, in other words, solely in relation to the text or, in addition, as a part of the manuscript? This in turn raises the question of the function(s) of the title in early modern Greek literature. Were they there to introduce or frame the text or did they also play an important role in the overall appearance and layout of the manuscript? Furthermore, who was responsible for the title? Could we presuppose that the responsibility belonged exclusively to a single individual, namely the author (adaptor or translator)?² What do these titles have to tell us about the readership of the period, and to what extent did the person who commissioned a manuscript directly or indirectly influence the choice of title?³ What are the changes (if any) that titles undergo over time, especially

* I am greatly indebted to the two large ARC funded projects on the manuscripts of early modern Greek literature, carried out at the University of Sydney (1993-1998), directed by Michael Jeffreys, where a great number of primary materials were entered into a database. I would also like to thank Alfred Vincent for our lengthy discussions and feedback, as well as his many useful comments on the topic at various stages of the writing of this paper.

¹ For example, W. F. Bakker and A. F. van Gemert in their recent critical edition of Marinos Falieros' *Lament on the Passion and the Crucifixion of our Lord and God and Saviour Jesus Christ*, argued that the appearance of both «passion» and «crucifixion» in the title is unusual for it does not occur in any other Western or Greek work. Thus they have concluded that the title was most likely a later addition by a Greek person involved in the work's early printed edition. They have also regarded the absence of the word «Virgin» as unusual, since laments of this type refer to the Virgin. With regard to the original title given by Falieros, they have suggested that it could have been (*The Virgin's*) *lament on the Passion of our Lord and God and Saviour Jesus Christ* (Θρήνος (τῆς Θεοτόκου) εἰς τὰ Πάθη τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ); see: W. F. Bakker - A. F. van Gemert, *Θρήνος εἰς τὰ Πάθη καὶ τὴν Σταύρωσιν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ποιηθεὶς παρὰ τοῦ εὐγενεστάτου ἀρχοντος κυροῦ Μαρίνου τοῦ Φαλιέρου*, Ηράκλειο 2002, 21-24.

² For issues such as this, especially on the titles of English poetry from the Middle Ages to the twentieth century, see: Anne Ferry, *The title to the poem*, Stanford 1996.

³ A good example is the manuscript Marcianus graecus Cl. IX 17 (coll. 1247), which contains a collection of texts with religious content (i.e. Georgios Choumnos' *The creation of the world*,

after the discovery of printing?

It does not come as a surprise that so far, apart from modern editors' occasional input on the titles of individual texts in their introductions and/or editorial notes, the titles of early modern Greek literature have definitely been a neglected area.⁴ In this paper, I will begin with a few broader issues regarding titles in general, hoping that the significance of some of these questions will become clearer, and then I will concentrate on the title of a specific work, the collection of love poems *Στίχοι περί έρωτος αγάπης: Καταλόγια*.

The title of an early modern Greek text is in every case descriptive and when compared to its modern counterpart it might appear unimaginative and prosaic. There is no enigma in it, nor any deep symbolism, such as we are have been accustomed to find in contemporary literature. We assume that its principal aims were to indicate visually, together frequently with a decorative band, the beginning of the text and, naturally, to directly inform the reader of the nature of the text s/he was about to read. Since it occupied a specific space before the text, it was definitely meant to be read first. The desire to capture a reader's interest must also have been a determining factor for its existence as well as for its way of presentation. Depending on the text's content, purpose and addressee, enticing expressions such as *wonderful* (ώραιότατη), *most beneficial* (πάνυ ώφέλιμος), *useful* (χρήσιμος), *educational* (διδασκτικός), *edifying* (ψυχωφέλης) are a commonplace in titles of this literature.

Wim Bakker and Arnold van Gemert, in their critical edition of the four versions of the story of Belisarios, state that for version *r* they preferred for «practical reasons» their own «simple title» (i.e. *Rimada of Belisarios*) over that found in the Venetian editions and in one of the manuscripts,⁵ because the latter appeared to have been «made for the purpose of advertising the edition».⁶ The advertising style of this title is not out of the ordinary; especially after the fifteenth century there are numerous titles in manuscripts containing early modern Greek literature which are openly saying «you must read/buy me». The *Belisariad's* version N² title,⁷ which the editors consider as the work's «original» title, does not in my opinion differ immensely from that of version *ρ*. However, the latter's more pompous title is indicative of the influences printed editions had on manuscripts. In the seventeenth century, there is strong evidence that copyists of works that functioned as manuals or guides tried to compete with printed texts. For instance, the title, the extensive

Andreas Sklentzas' works, prayers, hymns etc.) commissioned by a woman named «Kyra-Leni». It is worth mentioning that the copyist Manousos Manuel Gregoropoulos, perhaps in order to please his customer, changed in the prayers the gender of the praying person from masculine to feminine. Also in the margins of Choumnos' work he highlighted what he thought significant with expressions «ώραιόν», «θαυμαστόν» etc. See: E. Kakoulidi, «Ποιήματα του Άνδρέα Σκλέντζα», *Έλληνικά* 20, 1967, 109-145.

⁴ In his excellent Anthology of prose literature Giorgos Kechagioglou very often helpfully incorporates variants of the title in his introduction to individual texts (*Πεζογραφική Ανθολογία. Αφηγηματικός γραπτός νεοελληνικός λόγος*, 2 vols, Θεσσαλονίκη 2001).

⁵ Ms: Mutinensis graecus 241.

⁶ That is *Narration on the deeds of the famous general of the Romans, the great Belisarios* (*Διήγησις εις τας πράξεις, του περιβοήτου, στρατηγού των Ρωμαίων, μεγάλου Βελισαρίου*); see: W. F. Bakker - A. F. van Gemert, *Ίστορία του Βελισαρίου. Κριτική έκδοση των τεσσάρων διασκευών με εισαγωγή, σχόλια και γλωσσάριο*, Αθήνα 1988, 249.

⁷ That is *Narration about that extraordinary man named Belisarios* (*Διήγησις του θαυμαστού εκείνου άνδρός του λεγομένου Βελισαρίου*).

illustrations and captions on monuments together with the colophons of the *Itineraries for pilgrims to the Holy Land* by the calligrapher and illustrator Daniel Iatros are indicative of the changes that the printed book of this kind brought to its manuscript counterpart.⁸

A common feature in the majority of Greek vernacular literary works is that its titles are not attached to the author's name. Especially in the very early ones, if we are to construct an outline of the author's profile, we must assume the role of a private investigator, trying to piece together all sorts of information gathered from the text itself as well as from its manuscript(s) and other sources. This phenomenon can only partly be ascribed to the scribe's so-called negligent practices, and becomes even more puzzling when it occurs systematically in certain genres. For example, all of the vernacular romances are transmitted anonymously. Surely this cannot be a mere coincidence, but it cannot be attributed to the genre or the topic, since this is not the case in the learned Byzantine novels. The author as well as the date and place of the vernacular novels has been a «horny issue» for scholars; Panagiotis Agapitos referring to *Livistros* firmly argues that: «It must be noted from the very beginning that there is no sure indication which could lead us to the poet, the date and place of the writing not only of *Livistros and Rodamni*, but also in general of all the vernacular love novels. Thus, any suggestion for dating *Livistros and Rodamni* can only be more or less hypothetical».⁹ It has been well established that the authors of these works were well educated individuals and had a good knowledge of the learned literature. So what could be the reasons for their anonymity? Was it peer pressure due to their use of language? Was it because the works were not intended to circulate outside the author's intellectual circle? In this case could they have been an experiment or a mere jeu d'esprit? Until this issue is further systematically investigated, any suggestion would have little value.

Another feature of these titles is that there is no limit to their length and degree of elaboration. In long texts with historical content (mostly chronicles), the title could include abundant information on the work's content and could take up a good portion of the page.¹⁰ It could provide an extremely precise and detailed description of an event,¹¹ often

⁸ In regards to works of this type, see: the title in the 1645 printed edition of Antonios Darkes' *Itinerary* (Προσκυνητάριον τῶν Ἱερουσαλήμων. Ἦγουν διήγησις εὐμορφωτάτη εἰς ἐκείνους ὁποῦ ἐπιθυμοῦν νὰ ἀκούσουν διὰ τὰ Ἱεροσόλυμα, καὶ ὅστις ἐπιθυμᾷ ἄς ὑπάγει νὰ εἰδῆ, καὶ μετοῦτο τὸ Βιβλίον ὑπορεῖ νὰ τὸ ἔχη εἰς ὅτι θέλει χρειαστεῖ, νὰ ἰδῆ εἰς κείνους τοὺς τόπους. Ποιηθὲν παρὰ Ἀντωνίου τοῦ Δαρκὸς ἐκ τῆς Περιφήμου Νύσου Κύπρου.).

⁹ P. A. Agapitos, *Ἀφήγησις Λιβίστρου καὶ Ροδάμνης. Κριτικὴ διασκευὴ τῆς διασκευῆς α*, Αθήνα (2006). Nonetheless Agapitos is fairly sure that *Livistros* must have been written «in the court of the Laskarides of Nicaea around the middle of the thirteenth century». Again I would like to express my deep gratitude to Professor Agapitos for making available to me his edition prior to its publication.

¹⁰ E.g. see: [Manouel Malaxos'] *Χρονικὸν ἐν συντομίᾳ τὸ ὁποῖον ἀρχίζει ἀπὸ τοῦ πρώτου βασιλέως τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, ὁποῦ ἔκτισε τὴν Κωνσταντινούπολιν, καὶ λέγει κατ' ὄνομα ὅλους τοὺς βασιλεῖς, ὁποῦ ᾤρισαν αὐτὴν τὴν Κωνσταντινούπολιν, καὶ πόσους χρόνους ἐβασίλευσεν ὁ καθένας· καὶ ἐπέρχεται ἕως τὴν σήμερον· τὸ ὁποῖον, ὅταν ἔκτισεν ὁ αὐτὸς μέγας Κωνσταντῖνος τὴν Κωνσταντινούπολιν, ἦσαν χρόνοι ἀπότις ἔκτισεν ὁ Θεὸς τὸν κόσμον πέντε χιλιάδες ὀκτακόσιοι τριάντα ὀκτώ, καὶ ἕως τῆς σήμερον, ὁποῦ γράφει ὁ χρονογράφος τοὺς βασιλεῖς, εἶναι χρόνοι ἑπτὰ χιλιάδες ὀγδοήντα ἕνας* (ms: Istanbul, *Μετόχιον Παναγίου Τάφου* 358, ff. 87-150). Another good example of a lengthy title, which also demonstrates that this practice continued through to the late seventeenth century, is that of the *Cretan War* by Marinos Tzane Bounialis; see: facsimile of its first printed edition (1681) in the recent critical

demonstrating explicitly the writer's view of it.¹² It could also describe the circumstances under which the author wrote it (e.g. *Verses by the clerk Michael Glykas, which he wrote during the time he was imprisoned due to accusation by some malicious person*);¹³ or it might include the name of the person(s) for whom the work was intended (usually a dignitary, who could also have been the author's patron).¹⁴ In short texts, the title could be something very general, stating merely its type, such as *Fifteen-syllable verses* (Στίχοι πολιτικοί) or even just *Verses* (Στίχοι).¹⁵

The title, however, could be omitted completely by the author¹⁶ or, most importantly, it could be altered by a copyist, even to the point of giving a misleading description of the text.¹⁷ It could also be expanded or reduced, or even missed by the copyist. The variations

edition by S. Alexiou - M. Aposkiti, *Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή τοῦ Ρεθυμναίου, Ὁ Κρητικός Πόλεμος* (1645-1669), Αθήνα 1995, 120.

¹¹ This mostly occurs in works presenting various disasters, contemporary to the author; see: e.g. *Narration by me Ierotheos Abbatios of Cephallonia, on the great earthquake that occurred on the island of Cephallonia in 1636, on September the 30th, a Friday, at supper time* (Διήγησις ἐμοῦ Ἱεροθέου Ἀββατίου, περὶ τοῦ μεγάλου σεισμοῦ τοῦ ἐν Κεφαλληνία νήσῳ γενομένου τῷ αχλζ', Σεπτεμβρίου λ', ἡμέρα Παρασκευῆ, ὥρα τοῦ δείπνου).

¹² See: e.g. Antonios Boumboulis, *Lament of the famous city of Athens for the painful and most tearful death of its most loved, faithful citizen and dear departed nobleman Michael Limbonas, killed unjustly and cruelly for her sake* (Θρήνος τῆς περιφήμου πόλεως Ἀθήνης διὰ τὸν ἐπώδυνον καὶ πολύκλαυστον θάνατον τοῦ παμφιλτάτου καὶ πιστοτάτου αὐτῆς πολίτου καὶ εὐπατρίδου Μιχαὴλ Λίμπονα τοῦ ἀειμνήστου, ἀδίκως καὶ ἀπηνῶς ὑπὲρ αὐτῆς φονευθέντος).

¹³ The Greek title has: «Στίχοι γραμματικοῦ Μιχαὴλ τοῦ Γλυκᾶ οὗς ἔγραψε καθ' ὃν κατεσχέθη καιρὸν ἐκ προσαγγελίας χαιρεκάκου τινός».

¹⁴ E.g.: the four twelve-century satirical poems attributed to Ptochoprodromos (see: H. Eideneier (ed.), *Ptochoprodromos. [Neograeca Medii Aevi V]*, Köln 1991); the poems by Georgios Aitolos to the noblemen Andronikos and Michael Katakouzinos (ms: Athos, Iviron Monastery 152 (4272)), *Ρίμα πρὸς τὸν εὐγενέστατον καὶ τετιμημένον ἄρχοντα Μιχαὴλ τὸν Καντακουζηνὸν ποιηθεῖσα παρὰ Γεωργίου τοῦ Αἰτωλοῦ* and *Ρίμα εἰς τὸν εὐγενέστατον καὶ τετιμημένον ἄρχοντα Ἀνδρόνικον Καντακουζηνόν* (see: S. Lambros, «Γεωργίου τοῦ Αἰτωλοῦ δύο ἀνέκδοτα στιχουργήματα εἰς Μιχαὴλ καὶ Ἀνδρόνικον Καντακουζηνούς», *Νέος Ἑλληνομνημων* 9, 1912, 252-264); the poem by Emmanouel Tzane Bounialis to Andrea Cornaro *Εἰς ἔπαινον τοῦ ἐκλαμπροτάτου καὶ ὑπερτάτου κυροῦ Ἀνδρέου Κορνάρου τοῦ ποτὲ γενεράλε τῆς Κρήτης* (see: M. Petta, «Δύο στιχουργήματα του Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλή», *Θησαυροίσματα* 22, 1992, 258-288).

¹⁵ Usually, short texts, especially folksongs, were transmitted without a title. This practice also applies to the oral folksong tradition.

¹⁶ This is for example the case of the poem known as *The lament of the Virgin* ('Ο θρήνος τῆς Θεοτόκου) by the well-known Cretan clergyman and writer of ecclesiastical speeches Ioannis Plousiadinis in an autograph manuscript (Brussels, Bibliothèque Royale Albert 1^{er} IV 434). Namely, Plousiadinis places his untitled poem after a speech entitled *On the holy and great Friday, on the Passion of our Lord Jesus Christ* (Τῆ ἀγία καὶ μεγάλη Παρασκευῆ, εἰς τὸ Πάθος τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ). See: P. Vasileiou, «Ὁ αὐτόγραφος Ὁ θρήνος τῆς Θεοτόκου' τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ», *Ἑλληνικά* 32, 1980, 267-287.

¹⁷ A good example is the poems about exile; the title in the Vindobonensis ms implies that the text is written in an alphabet (Ἀλφάβητος κατανυκτικὴ καὶ ψυχοφελὴς περὶ τῆς ξενιτείας), although this is not the case. Whereas the Athenian ms, which is in fact an alphabet, does not say so (Συμφορὰ θλιβερῆ περὶ τῆς ὀνειδισμένης ξενιτείας). Giannis Mavromatis suggests that the

of a text's title in early modern Greek literature is an interesting phenomenon and is characteristic of the *fluidity* of this literature in general. The following example from three of the *Poulologos*' manuscripts is indicative of the trend:

1. Πουλιολόγος Τῶν ὀρνέων πάντων. λόγος δὲ δικάσῃμου εἴσος διάμέσου τους. ψέγοντατὸν πέλας τὸν ἐ αὐτὸν φιμῶζων εὖ, καὶ τινῶν ἐχέφρων νόημα· πρὸς(ς) τέρψιν καὶ μάθησιν ἀν(θρώπων)ωντὲ καὶ νέων παράδηγμα πολάκ(ις) [ms: Istanbul, Serail 35]

2. λόγος τοῦ ἤχνηλάτου περὶ τῶν πουλίων [ms: Athens, National Library 701]

3. Ὁ Πουολόγῳς [ms: St Petersburg, Gosurstvennaja Publicnaja Biblioteka 202]¹⁸

The transmission of the title in early modern Greek literature was somehow flexible or a «réalité mouvante», to use Pierreville's term,¹⁹ as was, for that matter, the text itself. This fact, among others, often gave an opportunity to modern editors of medieval Greek texts to provide their own titles, disregarding whatever was found in the manuscript.²⁰ A cursory examination of the practices of modern editors demonstrates that the title has been treated as a «foreign body», hardly worthy of detailed discussion.²¹ In addition there has also been a strong tendency by scholars to look down on scribes and to underrate their work.²² The eminent Nikolaos Panagiotakis, while attempting to offer his interpretation of the meaning of the word «παυδιόφραστος» found in the *Entertaining tale of quadrupeds*,²³ rules out categorically that the titles provided in the manuscripts could have any possible significance. Additionally, in a footnote, he firmly states that:

An examination of the titles with which most vernacular Byzantine compositions are transmitted, persuades us that these titles are, very frequently, off-hand, inept creations which can be ascribed with certainty to the copyists rather than the poet. For this reason too a poem is very rarely transmitted with the same title in different manuscripts. There are also poems which are transmitted without a title. The relevant examples are too numerous to mention here. This observation is fairly important, if it is considered as an argument in support of the theory that the initial

appearance of the word «alphabet» probably indicates this style was most commonly used for poems on exile (Τὰ «περὶ τῆς ξενιτείας» ποιήματα, Ηράκλειον 1995, 119).

¹⁸ The titles are as found in the manuscripts.

¹⁹ C. Pierreville, «Séduire, surprendre ou tromper... Les titres des fabliaux», in: C. Lachet (ed.), *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XXe siècle, Actes du colloque (18 et 19 mai 2000), C.E.D.I.C. no 17, 2000, 28.*

²⁰ For the editorial practices of the early modern editors, see: P. A. Agapitos, «Byzantine literature and Greek philologists in the nineteenth century», *Classica et Medievalia* 43, 1992, 231-260.

²¹ For example, the interesting variation in *Poulologos*' titles, mentioned above, has been completely overlooked by its editor Isabella Tsavari (Αθήνα 1987).

²² See: P. A. Agapitos - O. L. Smith, «Scribes and manuscripts of Byzantine vernacular romances: Palaeographical facts and editorial implications», *Ἑλληνικά* 44, 1994, 61-80.

²³ I use the title of the recent English translation by N. Nicholas and G. Baloglou (*An Entertaining Tale of Quadrupeds*, New York 2003).

transcription, or one of the transcriptions, of these texts was from oral tradition.²⁴

Panagiotakis' dismissive attitude to all titles is naturally unjust, demonstrating the typical stance by a scholar with classical training.

For the purpose of this study, the case of the well-known codex Constantinopolitanus Serail 35 is of particular interest. It contains a significant number of vernacular texts all of which have titles, but most importantly it contains the date of completion, the name of the scribe and its recipient. The manuscript was written in 1461 by Nikolaos the son of Papamichael Agiomnitis and it was commissioned and funded by someone named Ypsilas (?).²⁵ After an examination of its works' titles we can make the following observations:

(i) for the *Alphabet most devout (?) to educate people*,²⁶ the *Entertaining tale of quadrupeds*, the *Images of the twelve months*, the *Poulologos* and Ptochoprodromos' third poem the titles emphasise the entertaining and/or beneficial and educational aspect of the text,²⁷

(ii) in two of these works (*Images of the twelve months* and the *Poulologos*) the title specifically mentions their usefulness also to young readers,

(iii) curiously enough, the title of the *Entertaining tale* reveals nothing on the work's content; merely *Humorous (?) verses to make people merry and the myths are most merry*,

(iv) for *Spaneas*, the *Tale of Venice the famous*, *Porikologos*, the *Song of Armouris* and the *Battle of Varna* the focus falls on aspects of the text (i.e. genre and content),²⁸ and

²⁴ See: N. Panagiotakis, «Παιδιόφραστος», in: *Φίλτρα, Τιμητικός Τόμος Σ. Γ. Καψωμένου*, Θεσσαλονίκη 1975, 276 and footnote 4. The word «παιδιόφραστος» or «πεζόφραστος» in the title of *An entertaining tale of quadrupeds* (Παιδιόφραστος διήγησις τῶν ζῶων τῶν τετραπόδων) has been discussed fairly vigorously by scholars; e.g. see: F. Dölger, «Παιδιόφραστος-πεζόφραστος», *Zeitschrift für Balkanologie* 1, 1962, 6-8; E. Tsolakis, «Παρατηρήσεις στους πρώτους στίχους τῆς "Διηγήσεως Παιδιοφράστου τῶν Τετραπόδων Ζῶων"», *Ἑλληνικά* 17, 1962, 318-324. The issue is also discussed by Nicholas and Baloglou in their Commentary, *ibid.*, 253-4.

²⁵ There are two scribal notes, in f. 115r and in f. 179r. The latter contains all the above information: «Ἐγράφι σὺν Θῶ ἀγίῳ τὸ παρὸν ἐν μ^η Ιου^η κα' αυζα' δι'ἀχιρὸς ἐμοῦ ἀμαθοῦ καὶ ἐλαχίστου παρὰ πάντων νικῶ^ς ὑοῦ πα^τμηχαλ' ὁτοῦ ἀγιομνήτι εὐχεστέ μοι φίλτατοι ἔρρωσθαι καὶ μι καταραστε διὰ τὸν κν: ~ Διὰ συνδρωμεῖς καὶ ἐξόδους κυρίου πρίκου ἡ ψιλα ~».

²⁶ The precise title in Greek in the manuscript has «αλφάβιτος συνακτικὴ περὶ πεδεύσε(ως) ἀν(θρώ)που». I believe that the word «συνακτικὴ», is possibly an error (κατασκευαστικὴ).

²⁷ The titles in the manuscript have: i) «στίχ(οι) ἀστὴ πρὸς το περίχαρ(ον) γενέστε τον ἀν(θρωπ)ον κ(αὶ) οἱ μίθοι ἔνοι περίχαρ(ισπάνυ); ii) «ἐὶς τέρψιν καὶ μάθησίν τῶν φυτητῶν ταεῖδέα τῶν δώδεκα μηνῶν, ἀρχὴ σεπτέβριου»; iii) «Πουλιολόγος Τῶν ὀρνέων πάντων. λόγος δὲ δικαστίμου εἴσος διάμέσου τους. ψέγοντατὸν πέλας τὸν ἐ αὐτὸν φιμῶζω εὔ, κ(αὶ) τινῶν ἐχέφρων νόημα πρὸς(ε) τέρψιν καὶ μάθησίν ἀν(θρώπ)ωντὲ καὶ νέων παράδηγμα πολάκ(ις)»; iv) «Τοῦσσωφωτάτου δὲ θεόδωρου τοῦ πτωχοπροδρόμου. Στίχοι αστεῖοι, πρὸς τὸν ἐτυχηὴ καὶ ἀνδρίοττί βασιλέα. κύρ μανουῆλ, τὸν πορφυρογένητον».

²⁸ The titles in the manuscript have: i) «πρὸς τὸν ἀνεψιὸν αὐτοῦ ὁ κύρ σπανίας παραγγέλι του με πόθ(ον) εἰς ταξένα»; ii) «στίχοι πολ(ιτικ)οὶ τῆς Βενετίας»; iii) «Τακαταλόγια ὁδε

(v) the title in Ptochoprodromos' fourth poem is presented as a sequel to the previous work (*Another book, second [book] on monks, by Ptochoprodromos*); this is a typical feature in titles in manuscripts when more works of the same kind or the same author follow.²⁹

We are not sure of the identity of the person who commissioned the production of the manuscript,³⁰ but an examination of the arrangement of the texts suggests that he had possibly given specific directions to the scribe about its layout. It begins with two moralising texts and a poem in praise of the city of Venice, which together cover thirty folios, these are followed by six satirical works, (of which one is allegorical), taking up the largest part of the manuscript (121 ff.), and it finishes with two historical texts which take up again around thirty folios. This layout might be purely coincidental. However, it seems more likely that «Ypsilas» had requested the scribe to camouflage the satirical part of his manuscript; especially, in the *Entertaining tale*, the content and the language used could make readers blush even today. This could also be the reason for the different treatment of the wording of the titles. If this conjecture is correct, we must then assume that the recipient «Ypsilas» is barred from reading this kind of literature; that is, that he is probably a member of clergy. Obviously, a detailed examination of every possible aspect of the manuscripts may further assist our understanding of the literary production and the readership of this period.

In most cases, the titles begin with what appear to be stereotypical words or phrases such as *Narration* (Διήγησις), *Historical narrative* (Ἱστορικὴ ἐξήγησις), *Speech* (Λόγος), *Verses* (Στίχοι), *Alphabet* (Ἀλφάβητος), *Dialogue* (Διάλογος) and so on.³¹ These are also to be found in titles of learned (religious and secular) Byzantine literature, specifying the genre or style of a text. Their adoption by writers of vernacular literature was not due to their lack of imagination, but because these were familiar terms to them as well as to the reader of learned religious and secular literature, providing some kind of clarity about the kind of text offered. We assume that they functioned as *keywords* and as such they were there to arouse the reader's direct response. The connection between learned and vernacular literature is greater than has been assumed, and the need for systematic comparative analysis of the two is imperative. Regarding the vernacular romances, Panagiotis Agapitos argues that terms such as «love tale» (ἔρωτικὴ διήγησις) «refer to an established and recognisable generic category».³² The late Ole Smith has also convincingly demonstrated, using examples from the *Achilleid*, that they have «integrated learned features» which «presuppose an audience that has the necessary knowledge [...] to understand and evaluate these references».³³

τοῦπορικόλογου»; iv) «Τοῦ κυραρμούρι ἐ ἀντραγαθίαι»; v) «Ἐν μηνὶ νοέμβριῳ, εἰληνῆ ἡμέρα δη ταῦτα οὖν γέγωναν ἀπὸ τὸ πρῶτῃ ἕως δὺσμάς ἡλίου· ὁ πόλεμος ἐν τόπω βάρνης λόγος ποιητικὸς· παρ' ἐμοῦ γεωροῦ τοῦ ἀργυροποῦλου».

²⁹ «Ἐτερον βιβλίον δεύτερον περὶ μοναχον· Του πτοχοπροδρομου».

³⁰ On the various suggestions regarding the identity of this person, see: I. Tsavari, «Ο Πουλολόγος, Αθήνα 1987, 39-40, note 8.

³¹ Other stereotypical expressions to be found in titles are «Rhyme» (Ρίμα), «Advice» (Νουθεσία), «Story» (Ἱστορία) etc.

³² P. Agapitos, «Genre, structure and poetics in the Byzantine vernacular romances of love», *Symbolae Osloenses* 79, 2004, 7-101, 20.

³³ O. L. Smith, «Towards a new approach to the Byzantine vernacular romances», in: J. M. Geaga - J. Alonso (eds.), *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi III» Vitoria 1994*, Amsterdam 1996, 334.

I will conclude this paper by showing that a scribe's addition to a title could be of much importance, and this is precisely the case for the collection of love poems *Στίχοι περὶ ἔρωτος ἀγάπης: Καταλόγια*. The collection is found in a late fifteenth-century manuscript (British Library, Addit. 8241), which also contains the two popular romances *The Achilleid* and *Phlorios and Platzia-Phlora*, both acephalous, and occupies its last section (ff. 165r-202v).³⁴ The manuscript's layout is very similar to that of Constantinopolitanus Serail 35: its initial folios (seven in total) contain mainly texts with religious content, providing a frame to the three works on themes of love. Unfortunately, the last folios of the manuscript are missing, so we are not sure whether the same strategy of «camouflage» was used for its ending as in the Constantinopolitanus codex.³⁵

Although the manuscript provides a title (*καταλόγια· στίχοι περὶ ἔρωτος ἀγάπης*), the collection is best known to us by the two well-established, though arbitrary and extraneous titles *The alphabet of love* (*Ἀλφάβητος τῆς ἀγάπης*) and *Love games* (*Ἐρωτοπαίγνια*), which were given by its first editors Wilhelm Wagner (1879) and D. C. Hesselting and Hubert Pernot (1913) respectively, for different reasons.³⁶ Since then, other scholars have also provided their own titles, sometimes combining part of the manuscript's title with that of an editor, e.g. *Rhodian songs* (*Ροδιακά ἄσματα*), *Love alphabet* (*Ἐρωτικόν ἀλφάβητον*), *Katalogia - Love games* (*Καταλόγια - Ἐρωτοπαίγνια*).³⁷

There is a common element in all of these later versions of the collection's title: they demonstrate explicitly the individual scholar's interpretation of the nature of the collection, but they only partially describe its contents. The collection includes four lengthy texts, three of which are written in the alphabet style (ll. 1-108, 109-139, 620-669), while the fourth is known as «One hundred words [of love]» («Ἐκατόλογα», ll. 164-329).³⁸ There are also 52 smaller poems that vary in style (e.g. appraisals of the beloved, lover's complaints, love letters), many of which are in fragments. Apart from the main title found at the beginning of the collection, there is one more referring to the third alphabet (ll. 620-669), consisting of a typical formula «Verses in alphabet [form]» («Στίχοι κατὰ ἀλφάβητον») found exclusively in learned and vernacular religious or moralising texts.

³⁴ A detailed description of the manuscript and its scribe's practices is in my forthcoming paper: «Το χειρόγραφο Additional 8241 τῆς Βρετανικῆς Βιβλιοθήκης καὶ ὁ γραφέας του», in: D. Holton - T. Lendari - U. Moennig - P. Vejleskov (eds.), *Miscellaneous Manuscripts of Late Byzantine and Early Modern Greek Literary Texts* (Athens, The Danish Institute, 23-26 May 2002), Iraklio.

³⁵ H.-G. Beck is more certain about this, using this manuscript as an example (*Βυζαντινόν ἐρωτικόν*, trans. Ioannis Dimitroukas, Αθήνα 1999, 246).

³⁶ See: W. Wagner, *Das ABC der Liebe. Eine Sammlung rhödischer Liebeslieder*, Leipzig 1879; D. C. Hesselting - H. Pernot, *Ἐρωτοπαίγνια (Chansons d'amour) publiées d'après un ms. du XVe siècle, avec une étude critique sur les Ἐκατόλογα (Chanson des cent mots), des observations grammaticales et un index*, Bibliothèque grecque vulgaire 10, Paris 1913.

³⁷ E.g. see: I. Voutieridis, *Σύντομη ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας (1000-1930), μὲ συμπλήρωμα τοῦ Δημήτρη Γιάκου (1931-1976)*, Αθήνα 1976³, 127; P. D. Mastrodimitris, *Ἡ ποίηση τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, Αθήνα 1998³, 281. H.-G. Beck refers to the collection as «Rhodian love songs» (*Ροδιακά ἐρωτικά τραγούδια*), but he argues that the title that suits it best is «Love games» (*Ἐρωτοπαίγνια*), (*Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημόδους λογοτεχνίας*, Αθήνα 1988, 283). The same author in his *Byzantinisches Erotikon* considers the title «Rhodian love songs» as «deceptive» (Greek trans., 288).

³⁸ The line numbering is according to my edition.

The collection's title, as found in the manuscript, appears in Hesseling and Pernot's edition, on the page where the actual edited texts begin, but with a silent addition. Assuming that the title in the original contained the conjunction «and» (καί) between the words «ἔρωτος ἀγάπης», which the scribe had overlooked, the editors added it (Στίχοι περὶ ἔρωτος καὶ ἀγάπης) without any indication, or justification, and translated the title as «Vers sur la passion et l'amour». This editorial interference has so far been ignored (or rather accepted) without any objections by scholars, including the author of this paper, obviously because of the anomaly in the phrase «ἔρωτος ἀγάπης». As for the other part of the title («καταλόγια»), Hesseling and Pernot translated it as «Chansons», and for the definition of its meaning, in their word index, they merely referred to Lambros' index in *Collection de romans*.³⁹ In their critical apparatus they had briefly mentioned: «Le mot καταλόγια surajouté, peut-être de première main, au-dessus d'une ligne ornementée qui forme le commencement de la page. Sous cette ligne: «στίχοι περὶ ἔρωτος ἀγάπης». Although this is a fairly accurate description of the title's appearance in the manuscript, I would like to add further that the «στίχοι περὶ ἔρωτος ἀγάπης» is written in red ink and in a fairly distinctive «calligraphic» manner, which makes it stand out from the rest of the text. The word «καταλόγια», again in red ink, but in «normal» writing, is positioned on the top margin of the page, and it is clear that this was added later, *undoubtedly* by the same scribe.

What should we regard as the authentic title of this collection, assuming it is legitimate to use such a term? So far, there has been no consistency in scholars' treatment of it, and the titles provided further confuse the issue. Moreover, apart from diverse discussions about the collection's place of origin and its possible influences, it seems that there has been no serious discussion about the definition of its genre. Words such as «folksongs», «compositions», «lyrical love poems», «katalogia» (whatever this means) have been used indiscriminately. However, I believe that the title of the collection as found in the manuscript holds the answer to this.

Undoubtedly, the title in the exemplar must have been the problematic «στίχοι περὶ ἔρωτος ἀγάπης»; it is written, as we have mentioned above, in the typical «title-writing» manner. So far I have not found this phrase anywhere else. If there is a missing linking word between «ἔρωτος ἀγάπης», as Hesseling and Pernot assumed, is it the conjunction «καί» or the article «τῆς»? An expression close to this is found in the *Achilleid*, in Achilles' «provocative» song outside the walls of the girl's palace:

«Πουλίτσιν ἡῦρα εἰς τό κλουβὶν ἀγνώριστον τοῦ πόθου,
ἀπείραστον, ἀδούλωτον τοῦ Ἐρωτος, τῆς ἀγάπης» (N, ll. 1377-8).⁴⁰

The scribe was not satisfied with his exemplar's title and made his own contribution by adding the word «καταλόγια». This is one of the two occasions where he intervened; and

³⁹ S. P. Lambros, *Collection de Romans Grecs en langue vulgaire et en vers publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Leyde et d'Oxford*, Paris 1880.

⁴⁰ See: O. Smith, *The Byzantine Achilleid. The Naples version*, Edited and prepared for publication by Panagiotis A. Agapitos and Karin Hunt, Wien 1999. See: also version L, f. 58r: «Πουλάκιν ἡῦρα στὸ κλουβὶν ἀμάθητον εἰς πόθον / ἀπείραστον ἀγνώριστον τοῦ ἔρωτος τῆς ἀγάπης». The editor of version L, B. Haag, changed the article τῆς to the conjunction καί (ll. 995-6), which is found in version O (*Die Londoner Version der Byzantinischen Achilleis*, München 1919, 50).

both are justified.⁴¹ The way things are now we are dealing with two titles, one functioning as the main title, the other as subtitle, both containing important information about the nature of this collection. The main title is the «στίχοι περί έρωτος αγάπης», it defines kind (verses) and content (love) of the compositions, and it can be interpreted as verses about a love relationship. Whereas the subtitle is «Καταλόγια», which offers a more precise indication of the verse type or the genre.

The word «καταλόγια» appears in many early modern Greek texts and its meaning varies significantly.⁴² Iakovos Vourtsis suggests that its «primary meaning must have been song» and considers it as the collection's «general title» by which it is, according to him, generally known.⁴³ It is not clear what Vourtsis means by «primary», but I assume that he is hesitant to label the collection as songs. However, the word appears in the vernacular romances *Kallimachos and Chrisorroë*, the *Achilleid*, *Alexander and Semiramis*⁴⁴ and *Livistros and Rhodamne*, where it definitely refers to a song; in all cases the narrator gives descriptions of the singer(s) voice. To be precise it is a love song which the characters sing to entertain themselves; it is also used by the lovers as a means to communicate or to send a secret message. For example, in *Livistros and Rhodamne*, with which some of the collection's poems have an obvious connection, we read:

«[...] εἶχα καλοφωνόπουλα παιδιόπουλά μου δύο,
καὶ ἄκουσον τί παράξενον εἴπασιν καταλόγια: [...]
"Κοράσιον ἡλιογέννητον
στρατιώτης ἀσχολεῖται: [...]"
Εἶπαν καὶ ἐτραγούδησαν τοῦτον τὸ καταλόγια [...]"
(ll. 2041-2065).⁴⁵

In the same work the compound word «ποθοκαταλόγια» (passionate love song) is also used (l. 1855), perhaps emphatically.

We are fairly sure that love songs is also the meaning of the word «καταλόγια» in our collection. Obviously, the scribe was familiar with some or all of these texts. Thus, after the completion of his work he decided to give the collection a title that he considered as describing it more accurately. So is this a collection of love songs or a collection of love poetry? I do not think that there is any contradiction between the two. I would not,

⁴¹ The other instance is in the text of *Phlorios* (f. 78r) where he notes «λήπη ἐδώ» to indicate that there is a lacuna in the text.

⁴² It could be used of a narrative in verse, a lament, proverb, speech, joke or even a prophecy; see: E. Kriaras, *Lexicon of medieval Greek vernacular literature 1100-1669*, vol. 8, *Θεσσαλονίκη* 1982, 19. The word «καταλόγια» appears also in the title of *Porikologos*, see: footnote 28.

⁴³ I. Vourtsis, «Παρατηρήσεις ποιητικής στους "Στίχους περί έρωτος και αγάπης"», in: N. Panagiotakis (ed.), *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, vol. 2, Venezia 1993, 340 and footnote 1. We should also note that Vourtsis includes under the same title the collection of love poems from the Vindobonensis codex Theol. gr. 244.

⁴⁴ I would like to thank my friend Ulrich Moennig for sending this very recent published edition of the work (*Die Erzählung von Alexander und Semiramis. Kritische Ausgabe mit einer Einleitung, Übersetzung und einer Wörterverzeichnis*, Berlin 2004).

⁴⁵ The text from Panagiotis Agapitos' above mentioned (2006).

however, classify them as folksongs as other scholars have; the language and style demonstrate that they are works of a learned author.

CLASICISMO E ILUSTRACIÓN: MODELOS SIN NOSTALGIA*

ANTONIO DUPLÁ

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

1. Es indudable que lo que conocemos por Ilustración es uno de los fenómenos históricos más fértiles desde el punto de vista intelectual. En cierto sentido, es entonces, en el siglo XVIII, cuando surge plenamente el rostro de la Modernidad, como ha apuntado Fernando Vallespín.¹ Ciertamente, no cabe hablar de la Ilustración como de algo compacto y homogéneo. Por el contrario, se trata de un fenómeno multiforme, pues en realidad nos encontramos ante diferentes movimientos ilustrados a la vez en armonía y conflicto entre ellos.² En ese movimiento polimorfo y supranacional, en términos de Fco. Sánchez Blanco,³ sí cabe descubrir elementos comunes, en particular desde el punto de vista de la actitud intelectual, que un estudioso ha sintetizado en «pensamiento crítico, desconfianza hacia el saber establecido y el consentimiento universal: la defensa de la razón contra la convicción, del saber transformador contra la tradición».⁴

Con esa actitud crítica como punto de partida los intelectuales ilustrados, los *philosophes*, como eran conocidos sobre todo en el ámbito francés, cuestionan la realidad existente, en especial en el terreno político-constitucional. Pues, además de proponer un nuevo horizonte moral y la creación de una ética civil, los reformadores ilustrados tienen, en general, un «programa» político, que se traduce en el establecimiento de nuevas formas constitucionales como superación del Antiguo Régimen. Las Constituciones resultan así uno de los reflejos más evidentes de esa voluntad reformadora.⁵ Precisamente en relación con este horizonte constitucional se plantea la importancia de la Antigüedad clásica grecorromana como modelo de reflexión política, pues Grecia y Roma constituyen una de las referencias fundamentales en los escritos de los pensadores ilustrados. En su constante indagación de nuevas formas políticas, en su búsqueda de argumentos y mecanismos para superar la concepción teocrática del poder y el absolutismo, en su formulación de una nueva soberanía popular, del republicanismo, de la división de poderes, etc., las miradas se

* Este trabajo se integra en el Proyecto de Investigación de la UPV/EHU «El mundo antiguo en la Ilustración y el primer romanticismo vascos».

¹ F. Vallespín (ed.), *Historia de la teoría política. 3. Ilustración, liberalismo y nacionalismo*, Madrid 1995, «Introducción», 8.

² J. G. A. Pocock ha hablado recientemente de «a family of Enlightenments» (*Barbarism and Religion*, vol. I. *The Enlightenments of Edward Gibbon, 1737-1764*, Cambridge 2003 [1999, repr.]). 9). Nótese el plural «Enlightenments» del título.

³ Fco. Sánchez Blanco, *La Ilustración en España*, Madrid 1997, 14.

⁴ J. Fontana, *La Historia de los hombres*, Barcelona 2002, 83.

⁵ Sánchez Blanco (op. cit.) insiste en esta dimensión constitucional, incluso en la historia española, que culminaría en dicho caso en la Constitución de Cádiz de 1812.

vuelven de manera insistente hacia las repúblicas y los autores antiguos en busca de inspiración, ideas y modelos. El recurso a estas experiencias antiguas es permanente. Sin embargo, esta centralidad indudable de lo clásico debe ser matizada y ése es el punto concreto que se pretende subrayar en este breve trabajo. No me refiero al hecho de que la mirada se centre en determinados momentos y personajes de la Antigüedad clásica, en una labor de selección que responde a los intereses, motivaciones y necesidades de la época. Ése es un aspecto que ya es reconocido en los estudios más recientes sobre el clasicismo moderno y sobre el que volveremos más adelante.⁶ Me refiero más en concreto al hecho de que el interés por el mundo antiguo, por un determinado mundo antiguo ciertamente, se plantea sin ninguna nostalgia, esto es, se estudia el mundo antiguo, pero en absoluto se reivindica o se pretende una imitación o repetición del mismo. La «mirada» es muy otra y está condicionada por el optimismo y la confianza en sí mismos que evidencian los intelectuales ilustrados, directamente influidos por el dinamismo y el desarrollo económico y comercial de las naciones más avanzadas del mundo occidental en la época.

Una cita necesariamente extensa de una de las obras más representativas de la historiografía ilustrada puede mostrar bien este extremo.

2. Al final del tercer volumen de su monumental *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, el historiador inglés Edward Gibbon introduce una reflexión, a modo de recapitulación de la historia romana, que resulta muy interesante para conocer la perspectiva desde la que el historiador ilustrado analiza, por un lado, lo acontecido en la antigua Roma y, por otro, su realidad contemporánea a fines del siglo XVIII. De esas «General Observations on the Fall of the Roman Empire in the West» entresacamos unos párrafos particularmente significativos al respecto:

[...] This awful revolution may be usefully applied to the instruction of the present age. It is the duty of a patriot to prefer and promote the exclusive interest and glory of his native country: but a philosopher may be permitted to enlarge his views, and to consider Europe as one great republic, whose various inhabitants have attained almost the same level of politeness and cultivation. The balance of power will continue to fluctuate, and the prosperity of our own, or the neighbouring kingdoms, may be alternately exalted or depressed; but these partial events cannot essentially injure our general state of happiness, the system of arts, and laws, and manners, which so advantageously distinguish, above the rest of mankind, the europeans and their colonies. The savage nations of the globe are the common enemies of civilised society; and we may enquire with anxious curiosity, whether Europe is still threatened with a repetition of those calamities, which formerly oppressed the arms and institutions of Rome. Perhaps the same reflections will illustrate the fall of that mighty empire, and explain the probable causes of our actual security.

[...] The abuses of tyranny are restrained by the mutual influence of fear and shame; republics have acquired order and stability; monarchies have imbibed the principles of freedom or, at least, of moderation, and some sense of honour and justice is introduced in the most defective constitutions by the general manners of the times. In peace, the progress of knowledge and industry is accelerated by the emulation of so many active rivals. In war, the european forces are exercised by temperate and undecisive contests. If a savage conqueror should issue from the deserts of Tartary, he must repeatedly vanquish the robust peasants of Russia, the

⁶ A. Duplá, «Apuntes sobre clasicismo y modernidad», en: M.^a J. García Soler (ed.), *TIMHΣ XAPIN. Homenaje al Profesor Pedro A. Gainzarain*, Anejos de Veleia, Vitoria-Gasteiz 2002, 347-354.

numerous armies of Germany, the gallant nobles of France, and the intrepid freemen of Britain; who, perhaps might confederate for their common defence. Should the victorious Barbarians carry slavery and desolation as far as the Atlantic ocean, then thousand vessels would transport beyond their pursuit the remains of civilised society, and Europe would revive and flourish in the American world, which is already filled with her colonies, and institutions.

Gibbon finaliza sus «General Observations...» con las siguientes palabras:

Since the first discovery of the arts, war, commerce, and religious zeal have diffused, among the savages of the Old and New World, these inestimable gifts: they have been successively propagated; they can never be lost. We may therefore acquiesce in the pleasing conclusion, that every age of the world has increased, and still increases, the real wealth, the happiness, the knowledge, and perhaps the virtue, of the human race.⁷

Estas «General Observations...» de Gibbon fueron publicadas en 1781, fecha de la aparición del segundo y tercer volumen de su *Decline and Fall*, varios años después de la publicación del primer volumen, en 1776. Independientemente de cuándo fueran escritas, muestran que la importancia dada a la historia de la antigua Roma y a la continuación oriental del Imperio en Bizancio, no le impiden al autor subrayar las profundas diferencias

⁷ Cito por la excelente edición de la obra de Gibbon de D. Womersley (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 3 vols., London 1994, vol. II, 511, 513 y 516). La traducción de J. Mor de Fuentes, de 1842, todavía la única existente en español, salvo error, es la siguiente: «Aquella revolución extraordinaria tiene su cabida provechosa en la instrucción del siglo presente. Todo patriota tiene que anteponer y ensalzar esclusivamente los intereses y la gloria de su patria, mas corresponde à un filósofo el ensanchar sus miras y conceptuar la Europa á fuer de una gran república, cuyos varios moradores han venido a encumbrarse al mismo nivel de instrucción y de cultura. Seguirá el equilibrio del poder con sus vicisitudes, y alternativamente sobrepujará la prosperidad en nuestro reino ú en alguno de los inmediatos; mas tales acontecimientos parciales no alcanzarán á dañar esencialmente al estado jeneral de bienandanza, al sistema de artes, leyes, costumbres con que tanto descuellan en el orbe los Europeos y sus colonias. Las naciones montaraces del globo son enemigas comunes de la sociedad civil, y podemos inquirir ansiosamente si está todavía amagando a la Europa una repetición de aquellas desventuras que aniquilaron las armas e instituciones de Roma. Quizás las mismas reflexiones ilustrarán la ruina de aquel imperio poderoso, y esplicarán las causas probables de nuestra seguridad presente. [...] El influjo mutuo de zozobra y rubor enfrena los abusos tiránicos; descuellan el orden y la entereza en las repúblicas; ha trascendido a las monarquías el sesgo de la libertad, ó a lo menos de la moderación, y con las costumbres dominantes de la época, el pundonor y la justicia asoman aun en las instituciones mas defectuosas. Prosperan las luces y la industria en la paz con la emulación de competidores eficaces, y las fuerzas de Europa se ejercitan en la guerra con sus contiendas decorosas é indecisas. Si se arrojase un conquistador bravío de los yermos de la Tartaria, tendría que vencer a los forzudos campesinos de Rusia, a las crecidas huestes de Jermania, á la nobleza esforzada de Francia y al paisanaje libre y denodado de Bretaña, confederándose tal vez para la defensa comun. Aun quando los bárbaros victoriosos llegasen esclavizando y asolando hasta las playas del Atlántico, diez mil bajeles trasportarian fuera de su alcance los restos de la sociedad civilizada, y la Europa floreceria y descollaria en el mundo americano, cuajado ya con sus colonias é instituciones. [...] Desde el descubrimiento de las artes, la guerra, el comercio y el fervor relijioso han ido dilatando, hasta por los bozales del mundo antiguo y nuevo, aquellos dones imponderables: cundieron prósperamente y nunca fenecerán. Tenemos pues que aunarnos en la conclusión halagüeña de que todos los siglos engrandecieron y están siempre engrandeciendo la riqueza efectiva, el bienestar, los conocimientos, y quizá las virtudes del linaje humano» (Madrid 1984, vol. IV, 404 ss.).

entre el mundo antiguo y el moderno. Las diferencias son tales, como para no poder permitir un colapso como el sucedido en la historia romana. En cierto sentido, Gibbon admite que la modernidad y el mundo moderno representan una recuperación de una de las señas de identidad del mundo antiguo, la de una sociedad civil no limitada por la autoridad eclesiástica. Desde ese punto de vista, aquella sociedad antigua era propiamente una sociedad moderna, como ha apuntado Pocock, que finalmente caerá ante el triunfo de los bárbaros y la religión. No por casualidad, el gran historiador de las ideas ha utilizado las palabras de Gibbon, «barbarism and religion»,⁸ para el título de su impresionante revisión de la obra del historiador inglés y de su contexto político e intelectual.⁹ Si atendemos a las palabras del propio Gibbon, el núcleo de su quehacer historiográfico es precisamente la narración de los precedentes y la oscuridad reinante en esa larga noche del milenio dominado por «barbarism and religion». Pero en ese capítulo colocado antes de la narración del mundo que sobreviene a la caída de Roma, Gibbon apunta ya sus tesis historiográficas y, en un sentido amplio, políticas. El fenómeno histórico que ha analizado, la caída de Roma en Occidente, es irrepetible. La recuperación de la soberanía cívica frente a la autoridad eclesiástica es irreversible. Como podemos leer en el fragmento citado, el progreso es generalizado en las artes, la política, la guerra y la economía. Europa participa de una prosperidad desconocida hasta entonces y el ambiente general, en suelo europeo, y también en el americano, es de una prosperidad e incluso felicidad, relacionada con la virtud, nunca vistas en la historia. Gibbon se hace eco de una situación dominada por unos Estados europeos que han superado las guerras de religión, han cuestionado el dominio papal y crecen de la mano de una economía dirigida por el comercio mundial.

3. Hace ya más de dos décadas, en una importante contribución sobre el clasicismo moderno se planteaba la dicotomía que recorre la tradición clásica moderna. El editor de aquel trabajo, R. Bolgar, señalaba que, en cierta medida, a partir de mediados del siglo XVII se puede hablar de una época de transición.¹⁰ Por una parte, se mantenían ciertas pautas del Renacimiento, por otra, se ofrecían parámetros nuevos. Al igual que en el Renacimiento, la experiencia clásica servía como referencia para medir los logros propios y, al mismo tiempo, suponía el punto de partida hacia nuevos conocimientos en campos muy diversos, tanto técnicos como artísticos. Según Bolgar, en determinados campos (historia, ciencias naturales, matemáticas, medicina) el conocimiento y la familiaridad con los antiguos permitía a los humanistas homologar sus propios conocimientos a los de aquéllos y seguir avanzando, mediante el acopio de nuevos datos que implicaran nuevos métodos y, finalmente, el cambio del entramado teórico en esas disciplinas. En otros terrenos, el intento de competir con los logros del pasado podía resultar más difícil, como en el arte, pero, en todo caso, la imitación de los antiguos se ponía al servicio de necesidades contemporáneas. En el terreno de la reflexión política, la tradición clásica adquiriría gran respetabilidad y prestigio directamente aplicada al pensamiento político. Pero

⁸ Gibbon, *Decline and Fall*, ed. Womersley, III, 1068: «In the preceding volumes of this History, I have described the triumph of barbarism and religion».

⁹ De *Barbarism and Religion* han aparecido hasta ahora los volúmenes I. *The Enlightenment of Edward Gibbon, 1737-1764*, II. *Narratives of Civil Government* y III. *The First Decline and Fall*. Véase la importante reseña de M. C. Carhart y J. Robertson en *Storia della Storiografia* 39, 2001, 123-151.

¹⁰ R. Bolgar (ed.), *Classical Influences on Western Thought A.D. 1650-1870*, Cambridge 1979, «Introduction», 1-29.

la actitud hacia el legado clásico no estaba exenta de polémica. Prueba irrefutable de ello es la llamada «Querelle des anciens et des modernes» o la «Battle of the Books», que sacude los círculos intelectuales franceses e ingleses respectivamente hasta mediados del siglo XVIII. El centro de la polémica que enfrentaba a «antiguos» y «modernos» giraba en torno a la aceptación de la superioridad de griegos y romanos en todos los terrenos o en la consideración superior de los logros contemporáneos.¹¹ En un momento dado se consigue una aparente solución a través de una división de campos: los terrenos del conocimiento por acumulación (ciencias, filosofía) corresponderían a los modernos, mientras que aquellos terrenos con una relación de imitación con los clásicos se concedían a los antiguos.¹² En este segundo caso, la clave de la centralidad continua de los antiguos es la noción de que los autores clásicos son el elemento fundamental e imprescindible para la educación de la juventud y la educación política. En ese terreno, el de la elocuencia, la moral y la sabiduría política, está clara la dimensión de imitación y emulación de lo ya alcanzado en la Antigüedad clásica. Sin embargo, en otros campos, los presupuestos básicos son distintos y las actitudes más avanzadas suponen un corte con el primado de los antiguos. Recientemente lo destacaba A. Schiavone cuando recordaba las palabras de Galileo en su *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*. Allí el sabio italiano cuestionaba la autoridad de los antiguos y reivindicaba la necesidad de buscar un desarrollo científico autónomo y abierto a los nuevos descubrimientos y las nuevas posibilidades. En el horizonte de una nueva relación entre conocimiento, ciencia y técnica, los maestros antiguos no representaban ya el principio de autoridad. Schiavone subraya la dualidad de la relación entre Antigüedad y modernidad: por un lado, el terreno de la historia, de las relaciones sociales y políticas, en última instancia, de la naturaleza del poder, todavía en la órbita de los antiguos; por otro lado, el horizonte abierto y de posibilidades ilimitadas de la ciencia y la técnica.¹³

Un problema importante se plantea con una disciplina sin estatuto claro respecto a la división citada, como es la historia. Hasta cierto punto, señala Levine,¹⁴ se procede a un cierto reparto, la narrativa para los antiguos, la crítica filológica aplicada a la historia y el anticuarismo para los modernos. Para los partidarios de la concepción clásica y tradicional de la historia, ésta forma parte de la retórica, había alcanzado las cotas supremas de maestría narrativa en los autores grecorromanos y, desde luego, no existía ninguna pretensión de reescribir la historia antigua. Por el contrario, los modernos, que comparten una consideración positiva de la historia y su utilidad práctica, muestran su interés por las posibilidades que ofrecen la filología, la arqueología y la anticuarística para escribir un nuevo tipo de historia, incluso la de los propios tiempos antiguos. En opinión de Levine, la polémica sólo se superaría por un intento de acomodación y complementariedad que, precisamente, puede ser personalizado por Gibbon. El autor de *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, representa un esfuerzo consciente por combinar la narrativa de la retórica clásica con la dimensión académica de la erudición filológica y anticuaría sobre un tema, la Edad Media, que conectaba y, al mismo tiempo, explicaba la enorme brecha abierta entre Antigüedad y Modernidad. Hasta cierto punto, ésa es la temprana tesis

¹¹ Una visión general de la «Querelle» en G. Highet, *La tradición clásica*, México 1986 (2.^a reimpr.), vol. I, 411-449.

¹² J. M. Levine, *The Battle of the Books. History and Literature in the Augustan Age*, Cornell 1991.

¹³ A. Schiavone, *La storia spezzata. Roma antica e Occidente moderno*, Bari 1999 (4.^a ed.), 216.

¹⁴ Levine, op. cit., 414.

sobre Gibbon de Arnaldo Momigliano, en la que el desaparecido sabio italiano destacaba el papel central de aquél en la historia de la historiografía. Gibbon representaría la síntesis entre el saber anticuarista derivado del Renacimiento y la filosofía de la historia ilustrada, todo ello imbricado en una historia narrativa en torno a las acciones ejemplares de los grandes personajes, de clara raigambre clásica.¹⁵

4. La distancia que toma Gibbon respecto a la Antigüedad clásica y el optimismo relativo a las naciones modernas en lo que hace a su desarrollo, prosperidad y estabilidad se entienden mejor a la luz de algunas de las teorías y estudios más interesantes de su época. Me refiero en concreto a las obras de la llamada «escuela histórica escocesa», que agrupa a pensadores como David Hume, Adam Smith, Adam Ferguson y John Millar, activos en la segunda mitad del siglo XVIII en Edimburgo y Glasgow.¹⁶ Todos ellos escriben obras en las que abordan el problema de la historia de las sociedades y el surgimiento de la sociedad civil, buscando un mecanismo explicativo para la evolución de las mismas. Centran su explicación histórica en el modo de producir los bienes necesarios, con una posible correlación más o menos directa de las formas económicas con las formas jurídicas e institucionales. En términos generales, llegan a distinguir cuatro estadios en la historia de la Humanidad, basados en la actividad económica fundamental, que les permite hablar, en un esquema claramente evolutivo, de sociedades de cazadores, pastores, agricultores y, finalmente, en su propia época, de comerciantes.¹⁷ Helmut Schneider ha estudiado recientemente las obras de estos autores en las que se hace una referencia importante a la Antigüedad.¹⁸ Entre estas obras hay que contar *Of the Populousness of Ancient Nations* de Davis Hume (1752), las *Lectures on Jurisprudence* (1762) y *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776) de Adam Smith, *An Essay on History of the Civil Society* (1767) de Adam Ferguson¹⁹ y *The Origin of the Distinction of Ranks* (1771-1779) de John Millar. En todos estos autores, con diferentes acentos y matices, hallamos una concepción del ser humano como ser social, un interés por las relaciones entre grupos sociales, no tanto en las individualidades, y una distinción clara entre civilización y barbarie, como polos de un desarrollo histórico en clave evolutiva. Respecto a la sociedad antigua, se reconoce una evolución desde unos inicios de comunidades de pastores, con referencias al testimonio de Homero, hasta unas sociedades plenamente agrícolas, e incluso con muestras incipientes de actividad comercial e industrial. Sin embargo, ésta última no

¹⁵ A. Momigliano, «El contributo di Gibbon al metodo storico», *Contributo a la storia degli studi classici*, Roma 1954 (reimpr. 1979), 193-211; ahora en *Íd.*, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1984, 294-311. Pocock recoge la tesis de Momigliano en el vol. II de su *Barbarism and Religion*, «Introduction», 5 ss. No por casualidad, Pocok dedica este volumen «alla memoria di Arnaldo Momigliano».

¹⁶ Una breve síntesis de esta «escuela» en Fontana, op. cit., cap. V, «La invención del progreso», 107 ss.

¹⁷ Sobre esta teoría, R. Meek, *Social Science and the Ignoble Savage*, Cambridge 1976. Según E. Gabba (que remite a G. Bodei Giglione, «Dicearco e la riflessione sul passato», *RSI* 88, 1986, 629-652), las premisas antiguas de esta teoría son innegables.

¹⁸ H. Schneider, «Schottische Aufklärung und Antike Gesellschaft», en: P. Kreissl - V. Loseman (eds.), *Alte Geschichte und Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für K. Christ zum 65 Geburtstag*, Darmstadt 1988, 431-464.

¹⁹ De A. Ferguson, Gabba ha estudiado su *History of the Progress and Termination of the Roman Republic* (1783), en la que aplica al caso concreto de la Roma republicana el esquema avanzado en el *Essay* («Adam Ferguson e la storia di Roma»), en: P. Kreissl - V. Loseman [eds.], op. cit., 202-221).

alcanza su plenitud, y con ello la auténtica civilización, hasta la época contemporánea. Por otra parte, la esclavitud representa uno de los rasgos propios de las sociedades antiguas que las diferencia de las modernas, con unas consecuencias fundamentalmente negativas para las primeras tanto en el plano económico como en el moral. El mundo antiguo resulta, por tanto, un elemento esencial en las reflexiones de estos estudiosos, entre otras razones, por la relativamente abundante información sobre el mismo. No obstante, en ningún momento se plantea una recreación idealizada de esas sociedades antiguas. Antes al contrario, se destacan las limitaciones estructurales de aquellas naciones y la enorme distancia que las separa de los Estados modernos, en última instancia por la distinta organización económica que permitía en la modernidad un desarrollo económico en una escala sin parangón en la historia. Desde esa perspectiva, el mundo antiguo no representa ningún ideal.²⁰

5. Muy recientemente, el conocido profesor de Oxford Fergus Millar ha publicado un interesante trabajo sobre las distintas interpretaciones históricas de la república romana, desde la Antigüedad hasta nuestros días.²¹ En su estudio, Millar destaca que el modelo romano republicano ha sido centro de la reflexión política desde la propia época antigua, como lo muestra el tantas veces mencionado libro VI de las *Historias* de Polibio. Pero, en lo que afecta a la época comentada en nuestro trabajo, el propio Millar recuerda que los modelos políticos grecorromanos están presentes en todas las reflexiones políticas del siglo XVIII, pero no como modelos a seguir, sino a rechazar.²² Los Estados más dinámicos del momento no sienten añoranza por las repúblicas antiguas, más bien confían en sus propias fuerzas y en el empuje civilizatorio de su progreso político, económico y cultural. El fragmento comentado de las «General Observations on the Fall of the Roman Empire in the West», al final del volumen III de la *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* de Gibbon, se puede citar como un ejemplo paradigmático de esa interpretación.

Este breve recorrido ha pretendido mostrar que, como se ha señalado recientemente, en el siglo XVIII había «muchas Romas», algunas incluso contradictorias entre sí, según la distinta mirada de quienes volvían los ojos a la Antigüedad.²³ Si en el campo de la estética, la arquitectura o las Bellas Artes, el mundo antiguo grecorromano seguía representando el canon de referencia, en otros terrenos el legado de la Antigüedad tenía un peso menor o, mejor, el mundo antiguo se analizaba como una etapa histórica de indudable importancia, pero que la realidad moderna había superado. Desde el punto de vista de la historia de la tradición clásica y de la relación de la modernidad con el mundo antiguo, la conciencia de esta dicotomía supone una premisa metodológica importante. El interés de un acercamiento tal es que presupone una concepción más histórica del mundo antiguo, como resultado a su vez de una evolución de una etapa anterior y con un desarrollo ulterior. Se enriquece así la visión sobre el mundo antiguo, alejándose de una concepción excesivamente inmutable y rígida, fuente de modelos y referencias por encima del tiempo y las sociedades históricas concretas. En ese sentido, la *interpretatio* de cada época se explica a partir de la mirada particular de esa época sobre el pasado, directamente ligada a la mirada sobre su propio presente.²⁴ En esa mirada entre pasado y presente, que a su vez nos remite al futuro que se

²⁰ Schneider, art. cit., 461 ss.

²¹ F. Millar, *The Roman Republic in Political Thought*, University Press of New England 2002.

²² F. Millar, op. cit., 131 ss.

²³ K. Berland, «A City Endlessly rewritten: Some versions and Appropriations of Rome in the Long Eighteenth Century», *Eighteenth Century Studies* 34/2, 2001, 287-298.

²⁴ A. Duplá, art. cit., 354.

pretende alumbrar, aplicada en este caso al mundo europeo occidental de la segunda mitad del siglo XVIII, encontramos ese notable interés por el mundo clásico, pero sin nostalgia alguna.

EL AMBÓN DE SANTA SOFÍA

JOSÉ M. EGEA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Desde Constantino, las iglesias poseen la estructura de la basílica civil romana, adaptada a las necesidades del culto cristiano: planta con tres naves separadas por hileras de columnas, con la central más elevada que las laterales –lo que permitía su iluminación– y ventanales practicados en los pisos laterales superiores, transepto y ábside, lugar destinado al tribunal en la basílica civil.

Las basílicas cristianas poseen la misma estructura pero son adaptadas al uso litúrgico: una nave a lo largo de la fachada –nártex– da acceso a las naves del edificio, y en ocasiones un atrio rodeado de pórticos, con una fuente central, precede al conjunto. En la basílica, por lo general, los hombres ocupan la nave derecha, y las mujeres, la izquierda. Consta de nuevos elementos necesarios para los cultos; descritos con brevedad son: un trono al fondo del ábside, *θρόνος*, lugar del obispo, y gradas semicirculares escalonadas que completan el ábside, y que sirven de asiento a los clérigos, *σύνθρονον*. La parte central, área del ábside, transepto y la amplia zona entre las columnas o pilares anteriores, es casi siempre sobreelevada con relación a la planta del edificio, formando, propiamente, el santuario en el que se coloca el altar, *ἁγία τράπεζα*. El carácter sagrado de esta parte está bien señalado por los diversos nombres con que se la designa, tribuna santa, *ἅγιον βῆμα*. En las cabeceras de las naves laterales se hallaban unas estancias, *διακονικόν* y *πρόθεσις*, destinadas a sacristía y tesoro de ofrendas. A los edificios de planta basilical se añadieron los de planta central, octogonal o circular; y, de la combinación de ambos, surgió un nuevo género arquitectónico, cuyo mejor ejemplo es Santa Sofía de Constantinopla. El ábside, el altar y accesorios rituales, y el santuario se hallaban aislados del resto del edificio por una mampara fija de madera, mármol o metal precioso. Con el tiempo, el uso, la forma e incluso el nombre del conjunto, iconostasio, *εἰκονοστάσιον*, se han alterado profundamente; en el tiempo que nos ocupa, eran unas cancelas, *κιγκλίδες*, que limitaban el conjunto llamado *τέμπλον*, practicadas por tres puertas, siendo la central la Puerta Santa. Parece que iconostasio sería cada una de las partes de la cancela, y el *τέμπλον*, todo el conjunto. Más tarde, en la edad de oro de Bizancio, la cancela fue sustituida por una barrera baja culminada en forma de columnata y arcadas. En esta forma se conserva todavía en algunas iglesias de la región balcánica pertenecientes a los siglos X al XIII. Dentro de los módulos artísticos de la iglesia bizantina, esta barrera tenía fundamentalmente una función arquitectónica, pero ofrecía, por su parte, un magnífico pretexto para colocar en ella imágenes decorativas, como se hizo, en efecto. Los iconos portátiles tuvieron también su lugar sobre los pilares de esta barrera. Como las hojas de las puertas de la cancela no ocultan totalmente el altar, se añade una cortina que cierra la parte superior y que solamente se descorre en los momentos litúrgicos en los que los fieles pueden ver el altar. La iglesia romana de Santa María de Cosmedín, «la más bizantina de

las romanas», presenta todavía un iconostasio de tipo antiguo. Era la mampara, en tiempos de la construcción de Santa Sofía, de altura no superior a la cintura, para no impedir la visión del fondo del ábside.

Todo el conjunto del sanctasantórum está situado sobre una elevación formada por una grada, o varias en ocasiones, llamada solea. Al estar la nave central separada de las laterales, se convertía en una prolongación de aquél, no tan sacra como el propio presbiterio, pero sí como lugar en que se revelaba la palabra leída y predicada desde el púlpito, y como escenario de las Entradas mayores y menores, elementos rituales de las ceremonias religiosas allí celebradas. El realce que se da al eje nave-presbiterio y la separación entre la nave central y las laterales tiene estrecha relación con estas Entradas: procesiones en las que el clero acompañaba primero al obispo (luego al libro de los Evangelios) desde un nártex exterior, atravesaba la nave, hasta el presbiterio, y en una segunda se traían al altar las especies de la Eucaristía, preparadas en una sala lateral. En Santa Sofía era donde estaban dispuestos los tronos del emperador, a la derecha, y el del patriarca, a la izquierda, entre las columnas rojas de las exedras y la cancela. La situación de la solea es conjetural; Mainstone muestra su opinión sobre la situación de las principales instalaciones litúrgicas –altar, mitatorion, solea, ambón– y las sitúa ocupando toda la zona comprendida desde el ábside, entre las exedras limitadas por las columnas romanas, hasta una línea entre la cara este del gran arco oriental, y a partir de ésta una prolongación en forma de U, con la base de ésta adentrándose en la nave central hasta un quinto del cuadrado central, bajo la cúpula (véase fig. 1).

Hoy la solea está formada ante el iconostasio por unos simples escalones de mármol, precedidos de un semicírculo, ante la Puerta Santa; pero en Santa Sofía se prolongaba en un alargado pasillo que se extendía hasta el ambón; entre el ingreso oriental al pasillo, ante la Puerta Santa y frente al Cristo de la cancela del iconostasio, había una interrupción en la cancela. Por esta posición, la oración final de la liturgia recibe el nombre de εὐχὴ ὀπισθὰμβωνος, «oración teniendo detrás el ambón».

Ambón es una palabra de origen griego, supuesta para significar una montaña o elevación; se entiende que el diácono asciende al ambón para leer el evangelio. Es un escritorio o un púlpito elevado desde donde fueron cantados epístola y evangelio en las iglesias y basílicas tempranas, así como toda clase de comunicaciones y noticias de gran trascendencia como la *Exaltación de la Santa Cruz*, tras su recuperación por Heraclio; a veces, el patriarca predicaba desde él, como, según relata Sócrates (*Eccles. Hist.*, VI, v), San Juan Crisóstomo, quien acostumbraba subir al ambón para dirigirse a los fieles. Originalmente había solamente un ambón en la iglesia, al que se accedía por dos tramos de escaleras: uno del este, el lado hacia el altar, y el otro del oeste. En la cara este el subdiácono, cara al altar, leía la epístola, y en la oeste el diácono, frente a los fieles, leía el evangelio. Parece ser que fueron introducidos en las iglesias durante el siglo cuarto, eran de uso universal en el noveno, alcanzando su desarrollo y belleza artística en el duodécimo; y pronto descendió su uso, hasta el siglo XIV, cuando fueron reemplazados en gran parte por los púlpitos. Hay pervivencias actuales: en el rito ambrosiano de Milán, el evangelio todavía se lee en el ambón, así como en San Marcos de Venecia. Más adelante, debido a la inconveniencia de tener un solo ambón, en muchas iglesias fueron erigidos dos ambones. Cuando había dos, estaban colocados generalmente uno en cada lado del coro, separados de él por una pared baja. Un ejemplo de este arreglo se puede todavía observar en la iglesia del San Clemente en Roma.

Fueron construidos generalmente de mármol blanco, enriquecido con relieves, incrustaciones de mármoles coloreados y mosaicos. En la Santa Sofía de Constantinopla

hubo uno famosísimo, descrito minuciosamente por el poeta contemporáneo Paulo Silenciaro. Muchas iglesias antiguas, destruidas hoy y otras conservadas en la cristiandad, muestran claramente que el ambón ocupaba un lugar casi central en la nave: Santa Sabina en Roma, las Basílicas A y B de Filipos, con huellas evidentes de su posición, algo excéntrica; y aún hoy se conserva en su lugar en la iglesia de Kalambaka, Grecia; así mismo, en Rávena hay uno del siglo sexto, uno del séptimo en Torcello; otros hay en las iglesias romanas de Santa María de Cosmedín y de San Lorenzo.

El Ambón de Santa Sofía

La genialidad de la Santa Sofía de Justiniano reside en el hecho de que era una iglesia que no se parecía a nada de lo construido anteriormente. Tendría, en primer lugar, una planta cuadrada («Su ancho y longitud están tan proporcionados que no se podría calificar ni de larga ni de ancha en modo alguno [...] Pues la iglesia manifiesta su elegancia en la masa y armonía de sus medidas, ni excede lo debido ni nada le falta, porque es más majestuosa de lo acostumbrado», Procopio, *De Aed.* 28-29) y, sin dejar de ser estructuralmente una basílica, desde el punto de vista del espectador es otra cosa: su concepción central es circular, de ello no cabe la menor duda. Esta circunferencia central está expandida hacia el este por el santuario, al oeste por una entrada de aparato, y al norte y sur por salas entre los pilares, lo que le hace ser también un edificio en cruz griega. Quien se sitúe bajo la cúpula creerá que «no está apoyada en una sólida obra, sino que cubre el lugar con una esfera de oro suspendida del cielo» (Procopio, *De Aed.* 46), y que el mundo gira en derredor suyo; las ocho columnas que separan la nave central de las laterales determinan el espacio principal y separan a los fieles de los misterios que se celebran bajo la cúpula; con todo, a través de esas mismas columnas los fieles, desde las laterales, están unidos a los ritos y participan de ellos. En realidad, forma también un espacio en forma de cruz con funciones claramente marcadas para los clérigos, santuario, dignidades eclesiásticas –e imperiales en su caso– y fieles; aún dispone de cuatro salas en los ángulos, algunas de las cuales tenían en un principio funciones auxiliares: mitatorion, catecúmenos y accesos (al gineceo las del este, y las nueve que se abren al nártex por el oeste). Pero, considerada así, Santa Sofía es, también, una basílica: una nave central más ancha –el doble de ancha que las laterales– y alta, terminada en un ábside, a la que dos filas discontinuas de columnas separan de las laterales, que disponen de tribunas; de igual modo, el nártex, comunicado con el templo, dispone de galería superior, llamada también gineceo. La luz que ilumina el espacio central penetra a través de luceros situados por encima de las naves laterales, como en las basílicas, por ejemplo la Nova de Constantino. El edificio es tan cuadrado como puede serlo la Iglesia de los Profetas, Apóstoles y Mártires de Gerasa del 465.

La zona central, bajo la inmensa cúpula de 32 m de diámetro continuada al este y oeste por las dos semicúpulas adosadas de igual diámetro y prolongada la zona aún por dos arcos y un ábside, da una superficie bajo ellas de 64 m para la nave central y ofrece, de puertas a síntrono, una amplísima nave de 82 m de longitud totalmente despejada y cubierta a 40 m de altura por unas cubiertas semiesféricas perforadas por 50 ventanas que iluminan irrealmente el espacio que envuelve al fiel visitante:

Así la iglesia ha resultado un espectáculo de espléndida belleza, cosa maravillosa para quienes la han visto, absolutamente increíble para quienes oyen hablar de ella. Se eleva hacia las alturas del cielo y, en tanto sobrepasa a todas las demás construcciones, parece dominar el resto de la ciudad; embelleciéndola porque

pertenece a ella y embellecida por ella porque, perteneciendo y estando enraizada en ella, se eleva de tal manera que, desde su cima, de una mirada se abarca la ciudad entera [...] resplandeciente por los rayos del sol y su reflejo en los soberbios mármoles. Se podría decir que el templo se inundaba no de luz solar exterior, sino que el brillo surgía en el lugar mismo, tanta era la luz que rebosaba el santuario (Procopio, *De Aed.*, 30).

Cuatro zonas delimitadas por los cuatro semicírculos que proyectan las cubiertas –la cúpula central con sus pechinas cubre en realidad un cuadrado de 32 m de lado más las dos semicúpulas adjuntas otro tanto– están destinadas al presbiterio, con los elementos acostumbrados: presbiterio con el altar que está limitado por la cancela del iconostasio, la solea que eleva unas gradas la zona del sanctasanctórum y, a continuación, en el centro del gran círculo central, dominando el edificio, el ambón, elevación elíptica a la que se accede por una doble escalinata este-oeste (fig. 1).

El testimonio de Paulo el Silenciaro sitúa el ambón en medio de la sala central, un poco desplazado hacia oriente: Ἔστι τις εὐρυπόροιο κατ' ἔνδρα μέσσα μελάθρου / ἄβρος ἰδεῖν καὶ μάλλον ἐς ἀνατολίην τι νενευκῶς / πύργος (Silenciaro, *Ambon*: 50-53); y Clavijo, que visitó Santa Sofía antes de la caída de la Ciudad: «En el suelo, en medio de esta sala [...]» (Clavijo, 77).

Un sencillo espécimen de ambón en piedra puede verse en el patio de Santa Sofía, restaurado a partir de fragmentos procedentes de la Basílica A de Bayazeto (fig. 245 de Mainstone), y reproducido en la decoración del Menologio de Basilio (fig. 2).

Siguen al oeste, bajo la zona occidental de la cúpula y la semicúpula unida a ella, dos amplias zonas en las que se hallan las tres bandas verdes que cruzan la nave central, cuya función, poco clara, parece relacionada con los rituales de entradas, procesiones y evoluciones del clero.

La posición del ambón en las iglesias de la época está en una zona muy adelantada en la nave central –en las basílicas– y en la zona central, bajo la cúpula. Así, San Leónidas de Corinto, la basílica de Mastichari, en Cos, o S. Juan de Éfeso, Basílica B de Filipos; o ligeramente excéntrica, como en la Basílica A de Filipos. En las iglesias de Siria, el altar con baldaquino y el ambón pueden formar una unidad en el centro de la iglesia, como en la iglesia de Behyo, en la que, de acuerdo con la posición habitual de la época, está proyectado al oeste y unido por un pasillo a modo de istmo ἦν πολιοῦ προβλήτα δι' οἴματος ἰσθμὸς ἐλαύνει (Silenciaro, *Ambon*: 25). El problema reside en ubicar el santuario y el ambón.

A partir de lo que nos dejan ver otras iglesias de la época, ambos ocupaban un lugar mucho más central que en época posterior, en que, con la celebración cada vez más hierática de la misa, el sanctasanctórum se retrae, y el iconostasio cierra una zona más reducida justamente delante del ábside. La parte central de la nave se abre a los fieles. Antes no era así. Las iglesias de Occidente, de rito latino, recuerdan esta situación con una zona en medio de la nave cercada por una cancela para separarla de los fieles, dedicada al coro, sitiales del clero o cualquier otra función. Desde luego, el altar ha retrocedido hasta ocupar el ábside, no sin dejar éste la huella de su antiguo sintonon, como puede verse en San Apolinar Nuevo de Rávena, y el iconostasio ha desaparecido, salvo excepciones, como Santa María de Cosmedín.

Estaba el ambón formado por una plataforma circular u oval a la que se accedía por dos escaleras, al este y al oeste, que reposaba sobre ocho columnas (véanse figs. 2 y 3), cuyos huecos estaban cubiertos por placas de plata; rodeaban el conjunto ocho columnas dispuestas circularmente sobre unas gradas y protegidas con un pretil de placas de plata sin

techo. Probablemente, bajo las columnas que sostenían el lugar del orador sagrado, o entre éstas y la columnata exterior, estaba el *locus cantorum*. Cabe la posibilidad, señalada por Mainstone (1988: 223), de que el coro de las catedrales españolas esté relacionado con esta situación. El ambón causaba una indescriptible impresión, tal que el Silenciaro le dedica 304 hexámetros; se unía a la solea por un pasillo formado por una barandilla cubierta con placas de plata o mármol, con rituales funciones litúrgicas, pero, además, fue el lugar elegido para dar a conocer comunicaciones oficiales de gran trascendencia, proclamaciones y victorias –p. ej., la recuperación de la santa Cruz por Heraclio– en el *menologio de Basilio* reproducido. El influjo de su magnificencia se extiende a los ambones de las iglesias occidentales de los siglos XIII y siguientes, como el Baptisterio de Pisa o el de la catedral de Siena de Nicolás Pisano, rehecho por su hijo Giovanni, quien realizó los de San Andrés de Pistoia y catedral de Pisa, además de los citados.

Santa Sofía tuvo tres ambones: el primero, destruido con la caída de la cúpula en 558; el segundo, descrito por Silenciaro, cuya reproducción intenta Antoniadis (1907-9: 2, 59, figs. 242 y 243, p. 59), inspirada en la cual ofrecemos la de la figura 3, destruido en 1204 por los cruzados de la Cuarta Cruzada; y el tercero, que subsistió hasta 1453 (Antoniadis, 1907-9: 2, 62, figs. 244 y 245). El viajero Clavijo, que contempló éste último en 1403, lo describe así: «En el suelo, en medio de esta sala (bajo la cúpula), estaba uno como predicatorio, y sus paredes, cubiertas de losas de jaspe de muchos colores, y encima, un chapitel asentado sobre ocho columnas de jaspe. Desde allí predicaban y decían el Evangelio el día de fiesta» (1952: 77).

El *Relato de cómo se construyó Santa Sofía*, referente al primero de los tres ambones que tuvo Santa Sofía, dice:

Y construyó el ambón y la solea en ónice incrustado de piedras preciosas con columnas de oro puro, ornadas de cristal de roca, jaspes y zafiros; y decoró con gran cantidad de oro lo que se hallaba sobre la solea. Estaba cubierto el ambón de una cúpula de oro con perlas, rubíes y esmeraldas; el oro de la cruz del ambón pesaba cien libras, y lo decoraban también hileras de perlas enfiladas, rubíes y perlas en forma de pera. Rodelas de oro puro, en lugar de placas de mármol, cubrían la parte superior del ambón (*Relato* § 25).

En el ambón gastó el tributo que recibía sólo de Egipto en un año, trescientos sesenta y cinco centenarios. Gastó esta cantidad en el ambón y la solea, pues recibía hasta mil centenarios; pues Constantino decretó que se recibiera tributo del rey persa Sarbaro y de otros muchos. Todos los gastos del templo, junto con los edificios exteriores y circundantes, sin contar los objetos sagrados y todos los demás y cuantos se recibían como ofrendas de todo el imperio, ascendían en total a tres mil doscientos centenarios en monedas de oro (Ib. § 21).

Al no poder rehacer el ambón, así como la solea, tan costoso y fastuoso, lo reconstruyó modestamente con piedras y columnas bañadas en plata, antepechos de plata y pedestales y placas de plata, del mismo modo que la solea. No coronó el ambón con un baldaquino, según dijo, a causa del elevado coste. Para el pavimento no pudo hallar losas de mármol de la misma múltiple diversidad y del mismo tamaño, por lo que envió al patricio y prepósito Manases al Proconeso, y adquirió allí los mármoles que semejabán tierra y los de tonalidad verde que parecían ríos que desembocaban en el mar (Ib. § 28).

La decoración de la iglesia, calificada como «monofisita», no parece que admitiera figuras humanas, ni en la decoración general ni en la del ambón. Y el Silenciaro no hace

ninguna descripción de figuras, ni dice palabra que pudiera ofender a los aún numerosos monofisitas.

El testimonio de Paulo el Silenciarlo se refiere al reconstruido tras el hundimiento de la cúpula en 558, cuya segunda inauguración tuvo lugar en 562. A ella corresponden las *Descripciones* del Silenciarlo *De la Iglesia y Del Ambón* y, por tanto, la de éste, cuya reconstrucción se ensaya aquí en la fig. 3.

Descripción del Ambón de Santa Sofía, de Paulo el Silenciarlo, hijo de Ciro

Esta *Descripción del Ambón* fue pronunciada con motivo de la *Dedicación de Santa Sofía*, la segunda de ellas, el 24 de diciembre de 562; tal vez tuvo lugar inmediatamente o a comienzos del siguiente año.

El género literario de las *Descripciones* estaba muy extendido de antiguo: una descripción literaria elaborada de una construcción, un discurso de aparato y panegírico de su constructor. Así, Polemón pronunció uno dedicado a Adriano con motivo de la inauguración del Olimpeion de Atenas (Filóstrato, *Vida de sofistas*, 1, 25 par. 111); Elio Aristides escribió un panegírico en 161 en la inauguración de un templo en Cízico (*Disc.* 27 Keil); Eusebio de Cesárea, en 310, a la Basílica de Tiro, y, en 336, a la constantineana del Santo Sepulcro de Jerusalén; Coriquio dedicó una a la consagración de las iglesias de San Sergio y luego de San Esteban; hay también obras anónimas atribuidas a Procopio –un *Horologion* en Gaza–; Crístodoro (491-518) en Constantinopla describe las estatuas del Zeuxipo (forman el libro II de la *Antología Palatina*). La más significativa diferencia de la obra de Paulo con respecto a las otras es que, frente al programa iconográfico sin situaciones, sin escenas ni volumen en el espacio de las otras conservadas, la del Silenciarlo se esfuerza en sus *Descripciones* en dar constantes referencias arquitectónicas, posiciones y descripciones minuciosas de los materiales, espacios, formas y luz.

Paulo el Silenciarlo era hijo de Ciro, que a su vez era hijo de Floro, según afirma su amigo el historiador Agatías (*Hist.* V, 8, 7); de familia noble y acomodada, ejerció el cargo de silenciarlo, uno de los treinta encargados de velar por el silencio y tranquilidad en Palacio –de ahí el epónimo– y en las habitaciones del emperador. Era de rango senatorial y fue un brillante poeta de la primera edad bizantina, entre los siglos V y VI. De la escuela de Nono de Panópolis, autor de unas *Dionisiacas* y una versión en hexámetros del evangelio de Juan, escribió las dos obras relativas a Santa Sofía –*Descripción del templo de Santa Sofía* (*Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας*) y *Descripción del ambón* (*Ἐκφρασις τοῦ ἀμβώνου*)–, además de unos ochenta epigramas eróticos (*La Délirante*, traducción de P. Charvet, 1993). Es original por la lengua empleada en las *Descripciones*, lengua y verso épico, brillante y difícil, pero alejada del espíritu homérico; había habido una ruptura con el pasado que no permitía ya tender puentes con él: la lengua tiene tipos morfológicos de la épica, pero no son nada homéricos. Se ha señalado (J. C. Yardley, en *CQ* 30: 239-243) su conocimiento y posible empleo de la literatura poética latina, cosa muy poco frecuente ya en Bizancio.

Más o menos, el autor sigue el mismo orden que Procopio en su descripción; es preciso en sus datos pero, frente a Procopio, que habla de la primera Santa Sofía, Paulo se refiere a la reconstruida tras el desplome de la cúpula en 557; también debo señalar que algunos elementos han desaparecido con respecto al estado actual del templo: el ambón –destruido en 1204–, los tímpanos y sus ventanales, las ventanas de la base de la cúpula y otros.

Se ofrece a continuación el texto griego enfrentado a mi traducción española. El texto aparece dividido en líneas que se corresponden –siempre que ha sido posible– con los

hexámetros del autor; no es traducción en verso porque tal cosa sobrepasa mi capacidad, sino una presentación formal equivalente. La dificultad del texto griego me ha obligado, en ocasiones, a permitirme ciertas licencias que espero no hayan sido excesivas.

La primera edición de la *Ékfrasis del Ambón* fue la de Du Cange (Paris 1670), junto a la *Ékfrasis de la Iglesia*, ambas con traducción latina y comentario. Más tarde fueron editadas por F. Graefe en 1822, y reimpresas por I. Bekker en el CSHB, t. 29 (Bonn), con la traducción y comentario de Du Cange, reproducidas en Migne (*PG*, t. 86, 1860: cols. 2119-2158). Finalmente, la principal edición fue la de P. Friedländer (*Johannes von Gaza und Paulus Silentarius*, Leipzig-Berlin 1912) y, más recientemente, la traducción acompañada de texto y notas de M.-Chr. Fayant (*Description de Sainte Sophie*, Paris 1997).

DESCRIPCIÓN DEL AMBÓN POR EL MISMO (PAULO EL SILENCIARIO)

RECITADA EN PRIVADO TRAS LA PRIMERA GRAN REPRESENTACIÓN EN EL PATRIARCADO

- A las esperanzas de todos, oh emperador, cumplimiento diste
al añadir al magnífico templo lo que faltaba.
Por tanto, oh insignes amigos, ahora también yo
llego para añadir al libro¹ lo restante.
- 5 Hermoso fuera que mis palabras colaboraran
con mi señor en el templo de la palabra.
¡Bravo, oh asamblea! ¡Bravo, por vuestro deseo
de oír cosas mejores! Pues ahora, creo yo, no por mí
prestáis vuestra atención, sino que en honor del Templo
- 10 vuestra asamblea se reunirá en concurso nuevo.
Bravo, oh asamblea, pues ya tres veces os convoqué
y aparté de vuestras usuales labores
y a nadie de vosotros vi llevarlo a mal,
ni ocupación aducir más perentoria.
- 15 Pues nada es pequeño, ni aún lo que pequeño sea,
en lo que atañe al altísimo emperador y a su templo,
porque nos procura toda alegría
y un piadoso cúmulo de sumo placer.
Este templo ha inspirado en todos respetable júbilo
- 20 y ha hecho nacer un cantor² elocuente,
como al aparecer la primavera y desvanecerse
el invierno, entonces ya toda rama nutre
la armoniosa melodía de cantos diferentes.
Porque nada hay pequeño en lo que toca al templo,
- 25 que, en verdad, es visión de gozo universal.
Pues bien, avanzaré hasta el lugar venerable,
donde, apenas terminado, el emperador
el más bello sitial para los libros
de los místicos tratados consagrara.
- 30 Divinos cantores³ de Cristo, de cuya boca
la voz del Espíritu inmaculado a los hombres llega
y anuncia el humano nacimiento de Cristo;
y quienes, junto a la inviolada tumba, a las naciones de la tierra,
al proclamar los signos de Dios resucitado,
- 35 habéis iluminado el orbe todo del universo afligido,
y disipado la ciega nube de una siniestra bruma;
quienes la espada, quienes el aniquilador látigo, quienes las hogueras
soportasteis alegres y no doblasteis ante sordos ídolos
los cuellos, sino que pusisteis la base de vuestro valor

¹ Se refiere a su anterior *Descripción de Santa Sofía*, cuya traducción ha sido casi totalmente editada por mí en *Relato...* (Egea, 2003).

² El texto dice *ruiseñor*.

³ ὕμνοπόλει dice Du Cange, y traduce «Cane divinos apóstolos»; Fayant lee ὕμνοπόλοι y traduce «vous les pieux chantres».

ΕΚΦΡΑΣΙΣ ΤΟΥ ΑΜΒΩΝΟΣ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ (ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ)

ΛΕΧΘΕΙΣΑ ΙΔΙΑΖΟΝΤΩΣΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗΝ ΠΑΡΟΔΟΝ ΤΗΝ ΜΕΓΑΛΗΝ
ΕΝ ΤΩΙ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΩΙ

Ἔχεις ἅπασαν, ὦ βασιλεῦ, τὴν ἐλπίδα,
προσθεῖς τὸ λείπον τῷ νεῷ τῷ παγκάλῳ.
Οὐκοῦν, ἄριστοι, προσφόρωσ καὶ νῦν ἐγὼ
ἤκω τὸ λείπον προστιθεῖς τῷ βιβλίῳ·
καλὸν γὰρ ἂν εἴη τοὺς λόγους τῷ δεσπότη
συνδημιουργεῖν τὸν νεῶν τὸν τοῦ λόγου. 5
Εὖ γ', ὦ θεάτρον, εὖ γε τῆς προθυμίας
τῆς εἰς τὸ κρεῖττον· οὐ γὰρ οἶμαι νῦν ἐμοὶ
τὸν νοῦν προσέχοντες, ἀλλὰ τοῦ νεῶ χάριν
θεάτρον ἔσται καὶ πανηγυρις ἄλλιν. 10
Εὖ γ', ὦ θεάτρον· τρεῖς γὰρ ἤδη συγκαλῶν
καὶ τῶν συνήθων ἐξαναστήσας πόνων,
οὐπω σκυθρωπὸν εἶδον ὑμῶν οὐδένα,
οὐκ ἀσχολίαν τιθέντα προὔργιαιτέραν.
Ἔστιν γὰρ οὐδὲν μικρόν, οὐδ' εἰ μικρόν ἦ,
τῶν τοῦ μεγίστου βασιλέως καὶ τοῦ νεῶ,
τοῦ πᾶσιν ἡμῖν ἐμποιήσαντος χάριν
τρυφῆς τε μακρᾶς εὐσεβεῖς πανηγύρεις.
Ὅς πᾶσι σεμνὴν ἐμβαλῶν εὐθυμίαν,
πᾶσαν κεινίηκε λογικὴν ἀηδῶνα, 20
ὥσπερ φανέντος ἔαρος, ἐξωχηκός
χειμῶνος, ἤδη πᾶς τότε κλάδος τρέφει
εὐφωνον ἡχοῦς ποικίλης μελωδίας.
Πέφυκε τοίνυν μικρόν οὐδὲν τοῦ νεῶ·
ἔστι γὰρ ἀληθῶς παμφόρου τρυφῆς θεά. 25
Οὐκοῦν πρόσειμι τῷ σεβασμίῳ τόπῳ,
ὃν ὁ βασιλεὺς ἔναγχος ἐξεργασμένος
κάλλιστον εἶναι χωρίον τοῖς βιβλίοις
τῶν μυσταγωγῶν ἱερούργηκεν λόγων.
Ἵμνοπόλει Χριστοῦ θεουδέες, ὧν ὑπὸ φωνῆς
πνεύματος ἀχράντιο μετ' ἀνέρας ἤλυθεν ὀμφή,
ἀνδρομέην Χριστοῦ διαγγέλλουσα λοχείην·
ἡδ' ὀπόσοι μετὰ τύμβον ἀκήρατον ἔθνεσι γαίης
σύμβολα κηρύσσοντες ἀνεγρομένοιο θεοῦ,
πᾶσαν ἐφαιδρύνασθε κατηφέος ἄντυγα κόσμου, 30
τυφλὸν ἀμειδῆτοιο νέφος σκεδάσαντες ὀμίχλης·
οἱ ξίφος, οἱ μάστιγα βιοφθόρον, οἱ τε καμίνους
ἀσπασίως ἔτλητε, καὶ οὐκ ἐκλίνατε κωφοῖς
αὐχένας εἰδῶλοισι, βᾶσιν δ' ἐστήσατε θυμοῦ

40 en honor de Dios inmaculado, por medio del martirio,
 a quienes más que la luz del sol la muerte os pareció
 productora de inenarrables gozos; a quienes en propia sangre
 lavados, en lugar del baño vivificante del bautismo,
 el rey Cristo coronó y, en olas de sangre,
 45 ha limpiado de toda contusión que recubre el alma.
 Acudid, formad coros y con cantos puros
 trenzad vuestra melodía unida a mi poema.
 Porque es vuestro lugar lo que se canta, donde inúmeros
 y puros cantos de libros proféticos despiértanse.

(*El ambón*)

50 Hay, espaciosa en medio del templo,
 magnífica de ver y algo desplazada a oriente,
 una como torre, destinada al uso de los santos libros,
 alzada sobre gradas, accesible por dos caminos;
 de los que uno se dirige hacia la noche, a la aurora el otro.
 55 Así están opuestos entre sí, y cada uno
 conduce a un mismo lugar, igual a un círculo,
 pues allí un espacio similar a un círculo describe
 una piedra sola; mas, en realidad, no a circunferencia regular
 es igual; estréchase un tanto, cuanto
 60 la redondez de la piedra se alarga. A poniente y levante,
 saliendo del círculo, extiende un cuello de piedra
 unida a las gradas; en placas de plata
 que a la cintura llegan, bellas paredes ordenó construir
 el divino emperador, similares a unos arcos. Pues no envuelve
 65 argénteo pasillo en la piedra la placa de plata
 formando un magnífico círculo, sino en medio
 de la pared, abriendo dos arcos convergentes,
 el hábil artista a uno y otro lado abre paso a las gradas.
 Ni siquiera en los bordes de las peldaños sagrados
 70 el temor asalta a quienes descienden: el arte ajustó las juntas
 de los resplandecientes mármoles; pues sólo sobresalen de las gradas
 cuanto se precisa para guiar la mano de los hombres; quien las sujeta
 siente aligerarse el esfuerzo de subir el ascendente camino.
 Situadas a una y otra parte del pendiente camino,
 75 en las gradas centrales tienen su principio y su término.
 Y no es, esta piedra, inútil. Pues no sólo así
 se ha tallado duro ascenso, de abrupta altivez,
 guía alargada de un largo camino,
 sino que todo resplandece por el trabajo de los artistas
 80 y, con una superficie versicolor, brilla con variado esplendor.
 En él, giran sin cesar unas como olas:
 aquí, parecidas a círculos sin fin; allí, de los círculos
 alejándose errantes, se extienden bajo las espirales.
 Puede verse aquí el rojo mezclado al amarillo pálido;
 85 allí, el bello resplandor nacarado cual humanas uñas;

ἔμπεδον ἀχράντοιο θεοῦ περὶ μάρτυρι τιμῆ· 40
 οἷς πλέον ἠελίοιο μόρου ζεῖδωρος ἀνάγκη
 ἐλπῖσιν ἀφράστοισιν ἐφήνδανεν· οὐς ποτε λύθροις
 λουσαμένους ἰδίοισι βιαρκέος ἀντὶ λοστροῦ
 Χριστὸς ἀναξ ἔσπεφε, καὶ αἱμαλέοισι βρέθροις
 ψυχαίης ἐκάθηρεν ὄλην σμῶδιγγα καλύπτρης· 45
 δεῦρο, χορούς στήσασθε, καὶ εὐαγέεσσιν αἰοδαῖς
 σύνθροον ἡμετέρησι μέλος πλέξασθε χορείαις·
 ὑμέτερος γὰρ χῶρος αἰεῖδεται, ὀππόθι πολλή
 θεσπεσίαις βίβλοισιν ἀκήρατος ἔγρεται ἡχώ.

Ἔστι τις εὐρυπόροιο κατ' ἔνδια μέσσα μελάθρου 50
 ἄβρος ἰδεῖν καὶ μᾶλλον ἐς ἀντολίην τι νενευκῶς
 πύργος, ἀκηρασίοισιν ἀπόκριτος ἦθεσι βίβλων
 ὄρθάδιος⁴ βάθροις, διδυμάοσιν ἀμβατὸς οἴμοις,
 ὦν μία μὲν ποτὶ νύκτα τιταίνεται, ἡ δὲ πρὸς ἡῶ.

Εἰσὶ γὰρ ἀλλήλησιν ἐναντία, ἀμφότεραι δὲ 55
 εἰς ἓνα χῶρον ἄγουσιν ἴσον περιηγέει κύκλω.

Ἐνθάδε γὰρ κύκλω μὲν εἰκότα χῶρον ἐλίσσει 60
 λαῶς εἰς· οὐ μὴν περιηγέει πάντοσε τόνῳ
 ἴσος ἔφω, βαιὸν δὲ συνέρχεται, εἰσόκε πέτρου
 ἀντυγα μηκύνει. Πρὸς ἔσπερίην δὲ καὶ ἡῶ 60
 ἐκπροθέων κύκλιοιο λίθου μηκύνεται αὐχὴν,
 ἐμβεβαῶς βαθμοῖσιν· ὑπ' ἀργυρέοις δὲ μετάλλοις
 ἄχρις ἐπὶ ζωστήρα καλοὺς ἰδρούσατο τοίχους
 θεῖος ἀναξ, κεράεσσιν εἰκότας. Οὐ γὰρ ἐλίσσει
 ἀργυρον ἐν λάιγγι περιδρομον, ἀλλ' ἐνὶ μέσσω 65
 κύκλον ἀναπτύξασα πανόλβιον ἀργυρέη πλάξ
 τοῖχον ἀπιθύνει· δύο δ' ἄρκια κύκλα⁵ πετάσσας
 ἰδρις ἀνὴρ ἐκάτερθε πόρους βαθμῖδος ἀνοίγει.

Οὐδὲ μὲν ἀφράκτοις ἱερῶν ἐπὶ χεῖλεσι βαθμῶν 70
 τάρβος ἔχει κατιόντας, ἐπήραρε δ' ἔρκεα τέχνη
 λάινα παμφανόωντα· τόσον δ' ὑπερέσχεθε βάθρων
 ὅσπον ἀπιθύνειν βροτέην χέρα. Ταῦτα μεμαρπῶς
 μόχθον ἐλαφρίζει τις ἐς ὄρθιον οἶμον ἀνέροπων.
 Λοξοτενεῖ δ' ἐκάτερθεν ἐφιδρυθέντα κελεύθω,
 βαθμοῖς μεσσατίοις συναέξεται ἡδ' ἀπολήγει. 75

Ναὶ μὴν οὐδ' ὄγε λαῶς ἐτώσιος· οὐδὲ γὰρ αὐτως 80
 ἄγριον ἠλιβάτου κορυφῆς τμήξαντο κολώνην,
 μηκεδανῆς τανύμετρον ἀπιθυντῆρα κελεύθου·
 ἀλλὰ καὶ εὐτέχνοισιν ὅλος φαιδρύνεται ἔργοις,
 καὶ φύσιν αἰολόμορφον ἔχων ποικίλλεται αἴγλη. 80
 Τοῦ μὲν ἐπὶ τροχάουσι διαμπερὲς οἶά τε δῖναι,
 πῆ μὲν ἴσαι κύκλοισιν ἀτέρμοσι, πῆ δὲ γε κύκλων
 βαιὸν ἀποπλαγχθέντας ὑπεκτανούουσιν ἐλιγμούς.
 Ἔστι δὲ πῆ μὲν ἔρευθος ἰδεῖν κεκρασμένον ὄχωρ,
 πῆ δὲ καλὸν βροτέοισι σέλας στονύχεσσι ὁμοῖον. 85

⁴ Du Cange // ὄρθιος cod. y Fayant-Chuvin.

⁵ Du Cange // τοῖχον ἀπιθύνοντα διαρκέα κύκλα πετάσσας Fayant-Chuvin // ἀπ' ἰθύναισι διαρκέα cod.

allí, su resplandor, tendiendo a un fulgor argénteo
 suavemente marcado, imitaba la gracia del suave boj
 o el grato aspecto de la cera de abejas,
 que los mortales, lavada en límpidas aguas,
 90 suelen secar a los rayos del sol.
 Otro tiende al blanco, mas aún,
 sin cambiar todo su colorido, muestra todavía los restos de dorado,
 cual el marfil decolorado por el curso de largos años
 cambia su blanco resplandeciente por el amarillo de la manzana;
 95 aquí, el marmol presenta una lívida cara, pues todavía no
 ha dejado la divina naturaleza perderse el lívido
 color, sino que mezcló con la piedra dibujo artístico.
 Sobre ella una blanca y múltiple claridad floral
 corre; aquí, circunda la vasta superficie
 100 la flor de azafrán de cárdeno color;
 allí, parece más pálida, y, como la reciente luna,
 la luz se enrolla en finos cuernos.
 Junto a la rocosa montaña está Hierápolis,
 la que dio su preclaro nombre a la roca.

105 Esta marmórea sede de hermosas gradas,
 donde los preceptos de los sagrados libros proclámanse,
 entera sobre ocho columnas suntuosas apoyó el arte:
 de ellas dos hacia el norte, dos al viento sur,
 dos hacia el sol y dos hacia el templo de la noche,
 110 para que esté sobreelevada y bajo la piedra forme
 cual otra mansión donde los intérpretes de la sabiduría
 eleven su propicio canto de jóvenes.
 Hay sobre los de abajo un techo, bajo los de encima un suelo.
 Creeráisla igual a una llanura extendida
 115 segura bajo las sandalias de los mortales; la inferior parte
 el cantero excavó y, sobre los capiteles
 sagrados, la curvó con egregio artificio,
 cual el dorso curvado de una tortuga de cuero espeso,
 o bien⁶ igual a un escudo alzado sobre el casco,
 120 cuando la danza pírrica agita los saltos y giros del guerrero.
 La superficie rugosa de estas piedras
 está por todas partes cercada de placas de plata,
 donde el artífice, con la punta del hierro,
 esculpió árboles multiformes y bellas flores
 125 y formó lazos delicados de frondosas hojas.

(El basamento)

Y bajo todas las gradas, el suelo y las columnas mismas
 el artífice, para hacer inquebrantables todos los cimientos,
 levanta una solea, un basamento de mármol
 que sobresale la altura de un humano pie.
 130 Para ensanchar esta base del palacio,

⁶ Texto ἡ τις frente a Ducange Ἡτις.

- Ἄλλοθι δ' ὀρηθεῖσα πρὸς ἀργεννὸν σέλας αἴγλη,
 ἥρέμα μιμνάζουσα, χάριν μιμήσατο πύξου
 ἧε μελισσήεντος ἐπήρατον εἰκόνα κηροῦ,
 ὃν καθαραῖς προχοῇσι βροτοὶ νίζοντες ἐρίπναις
 90
 πολλάκι τερσαίνουσι ὑπ' ἡελιώτιδας αὐγάς,
 ὃς δὲ μεταίσσει μὲν ἐς ἄργυρον. Εἰσέτι δ' οὐπω
 τρέψεν ὅλην χροίην, ἔτι λείψανα χρύσεια φαίνων
 τοῖος καὶ δολιχῶν ἐτέων κεχρωσμένος ὀλκοῖς
 χροίην ἀργυρέην ἐλέφας ἐπὶ μῆλον ἐλαύνει.
 95
 Πῆ δὲ πελιδνωθεῖσαν ἔχει χάριν· οὐδὲ γὰρ αὐτως
 διὰ φύσις προλέλοιπε πελιδνήεσσαν ἀλάσθαι
 χροίην, ἀλλ' ἐπέμιξεν εὐγραφα δαίδαλα πέτρη.
 Ἄργεννη δ' ἐπὶ τοῖσι πολύτροπος ἄνθεος αὐγῆ
 ἀμφιθεῖ· πῆ μὲν γὰρ ἐπέρχεται εὐρέϊ χώρῳ
 100
 ἀκροβαφῆς κροκέοιο πελιδνήεντος ἀώτῳ,
 πῆ δ' ὑπολεπτυνθεῖσα φαίνεται, οἷα⁷ τε μήνη
 ἀρτιγενεῖ περὶ λεπτὰ κεράατα φέγγος ἐλίσσει.
 Ἄγχι δὲ πετραίης ἱερῆ πόλις ἐστὶν ἐρίπνης,
 ἧτις ἐόν περιτύστον ἐφήρμοσεν οὐνομα πέτρῳ.
- Πᾶν δὲ τὸ καλλιθέμιλον ἔδος πετραῖον ἐκεῖνο, 105
 ἔνθα σοφῶν ἀνάγουσι θεηγόρα δήνεα βίβλων,
 ὀκτῶ δαιδαλέοισιν ἐφήρμοσε κίοσι τέχνη,
 ὧν δύο πρὸς βορέην, δύο δ' ἐς νότον εἰσὶν ἀήτην,
 καὶ δύο πρὸς φαέθοντα, δύο πρὸς ἐδέθλια νυκτός,
 110
 ὡς κεν ἀνοχλίζοιτο, γένοιτο δὲ νειόθι πέτρης
 οἷαπερ ἄλλο μέλαθρον, ὅπη σοφίης ὑποφῆται
 ἴλαον ἀγλαόπαιδα προεντύνουσιν ἀοιδήν.
 Ἔστι δὲ τοῖς μὲν ἔνερθε τέγος, τοῖς δ' ὑψόθεν οὐδας.
 καὶ τὸ μὲν ἐκταδίοισιν ἴσον πεδίοισι νοήσεις.
 115
 Ἄκλινές ἀμφὶ πέδιλα βροτῶν· τὸ δ' ἔνερθε λαχίνας⁸
 λαοτόμος κοίληνεν, ὑπερτέλλει δὲ καρῆνων
 εὐτέρων κυρωθὲν ἄνω τεχνήμονι κόσμῳ,
 οἷα κραταιρίνοιο κεκυφότα νῶτα χελώνης,
 ἧτις ὑπὲρ πῆληκος ἀνορθωθεῖσα βοείης,
 120
 πύρριχος εὐδίνητον ὀθ' ἄλμασιν ἀνέρα πάλλει.
 Ὅκριόν⁹ δὲ μέτωπον ὄλης λάϊγγος ἐκεῖνης
 πάντοθεν ἀργυρέοισι διεζώσαντο μετάλλοις,
 ὀππόθι δαιδαλοεργὸς ἀνὴρ γλωχῖνι σιδήρου
 δένδρεα ποικιλόμορφα καὶ ἄνθεα καλὰ χαράσσων,
 125
 ἀβρὰ πολυπτόρθων ἐνεθήκατο φύλλα κορύμβων.
- Πᾶσι δ' ὁμῶς βᾶθροις τε καὶ οὐδεῖ κίοσι τ' αὐτοῖς
 ἴδρις ἀνὴρ, ἀδόνητα θεμείλια πάντα φυλάσσων,
 λαϊνέης ὑπένερθε βᾶσιν κρηπίδος ἐγείρει,
 ἀνδρομέω ποδὸς ὕψος ὑπερτέλλουσαν ἀρούρης,
 130
 ὄφρα ὁ ἀνευρώνωσι θεμείλια κεῖνα μελάθρου,

⁷ Du Cange y cod. // ἴσα δὲ Fayant-Chuvin.

⁸ Cod. y Fayant-Chuvin // λαχίνας Du Cange.

⁹ Palabra «homérica» producida por falso corte.

- cada lado del cuerpo central, de semicírculos
marmóreos está rodeado, y, sobre el curvado espacio,
levantaron columnas a intervalos regulares, el semicírculo
rodeando. Todo el cuerpo se ensancha
135 bajo cuatro magníficas columnas, a una y otra parte,
al norte y al sur. La cavidad, similar a una casa,
con una balaustrada a cada lado, mármoles la protegen.
Unas de Frigia, en las altas tierras de Migdonia,
tallaron los canteros con sus robustos picos
140 las graciosas columnas. Cuando se ven sus flores de piedra,
diríase que blancos lirios se mezclan con corolas de rosas
y tiernos pétalos de la efímera anémona;
mostrando aquí en la veta, en abundancia, el rosado y suave blanco;
allá, exuberante, el brillante y llameante rojo;
145 allá, suaves nervios recorren entreveradas las tenues venas
profusamente aquí y allí; cuando confluyen todas
parécense a la sangre de la concha laconia.
Al situar primeramente la redondeada solea,
tallada con arte, resplandeciente de espirales curvas,
150 colocaron, fijas por encima, las bases de mármol,
cortadas en los pétreos montes del Bósforo.
Lanzan blancos resplandores, aunque por caminos varios
se dispersa una azulada vena sobre la blanca color;
dos veces, desde cada uno de los cuatro lados,
155 el marmolista ha pulido la belleza de cada basa; y su cuello,
de circular forma, rodeó el acero del cincelador
a fin de que, bien asentada por debajo, la columna
apoye un inquebrantable pie sobre la base circular.
La gloria rie a lo largo del recinto del templo todo,
160 asentadas las columnas sobre sus pulidas bases,
como cuando el sol naciente sobre el horizonte
muda las albas nubes de rojizos esplendores.

(La balaustrada)

- Así en derredor sobre un semicírculo, cuatro
columnas dispuso; y completando este semicírculo por otras
165 cuatro columnas, ha torneado una túnica
bella de mármol que rodea el trabajado recinto.
Considerando los tres intervalos entre las cuatro columnas,
también aquí los ha coronado por placas de la ciudad de Hierápolis
el experto escultor, sobre el suelo de la plataforma
170 ligeramente curvada, rodeando el bello mármol.
Pues convenía que también la piedra asintiera a la palabra sagrada
porque corona la bella superficie del impoluto edificio.
En el último espacio situó una puerta bien trabajada,
ligeramente convexa sobre el suelo del recinto, por donde
175 entra el hombre consagrado a los sagrados libros.
Veríais allí su perfecta semejanza a una gruta,
al norte Garamante¹⁰ y al viento Arimaspo,¹¹
en las columnas, basamento y balaustrada. Las puertas

¹⁰ Sudoeste.

¹¹ Noreste.

ἡμιτόμους ἐκάτερθε μέσῃν περὶ γαστέρα κύκλους
 λάεσιν ἀμφεβάλοντο, περιτυηγέντι δὲ χώρῳ
 κίονας ἐστήσαντο διασταδὸν, ἥμισυ κύκλου
 ἀμφιπεριστέψαντας. Ὅλη δ' εὐρύνητο γαστήρ
 τέτρασιν ὀλβίστοις ὑπὸ κίοσιν, ἔνθα καὶ ἔνθα, 135
 ἐς Νότον ἐς Βορέην τε. Τὸ δὲ σπέος εἴκελον οἴκῳ
 ἀμφιέλιξ ἐκάτερθεν ὑφ' ἔρκει λάας ἐέργει.
 Τοὺς μὲν ἀνά φρύγα χῶρον ἐς ἔνδια μυγδόνας ἄκρης
 λαοτόμοι σθεναρῆσιν ἀνεστήσαντο μακέλλαις,
 κίονας ἡμερόντας· ἰδὼν δὲ τις ἄνθεα πέτρης, 140
 ἐξενέποι κρίνα λευκὰ βόδων καλύκεσσι μιγῆναι
 καὶ μαλακοῖς πετάλοισι μινυνθαδίδης ἀνεμώνης,
 πῆ μὲν ἄλις βόδοεντα καὶ ἡρέμα λευκὰ μετάλλῳ,
 πῆ μὲν ἄλις ἀργινόνετα καὶ ἡρέμα πυρσὰ φανέντα·
 πῆ δὲ μίγα σχίζουσι διὰ φλέβας ἴνες ἀραιαὶ 145
 τῆ καὶ τῆ κατὰ βαιόν· ἐν ἀλλήλαις δὲ χυθεῖσαι
 εἴκελα πορφύρουσι λακωνίδος αἵματι κόχλου.
 Πρῶτα μὲν ἀμφιέλισσαν ὑπὸ κρηπίδα βαλόντες,
 δαιδαλέην, καμπτοῖσιν ἀποστίλβουσαν ἐλιγμοῖς,
 λαινέους στήσαντο πεπηγότας ὑψόθι βωμοῦς, 150
 βοσπορίης τμηγόντας ἀπ' εὐλάτῃγγος ἐρίπνης.
 Λευκὰ δ' ἀπαστράπτουσι, καὶ εἰ σποράδεσσι κελεύθοις
 σκιδνάται ἀργινόνετι περὶ χροῖ κυανέη φλέψ.
 Δισσάκι μὲν πισύρεσσι ὑπὸ πλευρῆσιν ἐκάστω
 βωμῷ λαοτύπος χάριν ἔξεσεν, αὐχένα δ' αὐτοῖς 155
 κυκλοτερῆ γλυφάνοισι χάλυψ ἔσφιγξε τορείης,
 ὄφρα κεν ἀστυφέλικτον ἀρηγότι νειόθι κίων
 ἔχνος ἐφιδρύσειε βαλῶν περιηγέτι βωμῷ.
 Ἄγλαῖη δ' ἐγέλασεν ὄλου κατ' ἐδέθλια νηοῦ,
 κίονος ἰδρυθέντος εὐξέστω ἐπὶ βωμῷ, 160
 οἶον ὅτ' ἡελίοιο νέον περάτης ἀνιόντος
 λευκὸν ἐρευθομένῃσι νέφος ποικίλλεται αὐγαῖς.

Οὕτω μὲν πισύρεσσι περισταδὸν ἥμισυ κύκλου
 κίοσιν ἀμφεβάλοντο· τὸ δ' ἥμισυ κίοσιν ἄλλαις 165
 τέτρασι κυκλώσαντες, ἔτορνῶσαντο χιτῶνα
 λάϊνον ἡμερόνετα πέριξ εὐεργέος ἄντρου.
 Κίοσι δ' ἐν πισύρεσσι μεταίχμια τρισσὰ δοκεύον,
 καὶ τάδε τοῖς ἱερῆς πόλιος θρίγκωσε μετάλλοις
 λαοτόρος πολυῦδρις ὑπὲρ κρηπίδος ἐδέθλων
 βαιὸν ἐπιγναμφθέντα, καλὸν περὶ λάαν ἐλίσσων. 170
 Ἐπρεπε γὰρ καὶ πέτρον ἐς ἱερὸν οὐνομα νεύειν
 καλὸν ἀκηρασίοιο πέδον στέψοντα¹² μελάθρου.
 Ὑστατίῳ δ' ἐνέθηκε θύρην εὐπηγέα χώρῳ,
 ἡρέμα γυρωθεῖσαν, ὅθεν κατ' ἐδέθλιον ἄντρου
 εὐτέρους βίβλοισιν ἀνειμένος ἔρχεται ἀνήρ. 175
 Σχήματα δὲ σπήλυγγος ὁμοῖα πάντα νοήσεις,
 ἐς τε νότον Γαράμαντα καὶ εἰς Ἀριμασπὸν ἀήτην
 κίοσι καὶ κρηπίδι καὶ ἔρκει. Τοῖς δὲ θυρέτροις

¹² Du Cange // στέψαντα cod. y Fayant-Chuvin.

no a un solo lado situaron los artesanos, sino que una
 180 a poniente, la otra a levante dispusieron; la de poniente
 parece mirar al Bóreas, la del sur mira a Faetón.
 La balaustrada no es de altura igual a las adosadas columnas,
 sino que se levanta de la deleitosa estancia sólo
 lo preciso para ocultar a quienes están a cubierto del recinto.
 185 Las ocho columnas de capiteles profundamente cincelados
 sobrepasan la balaustrada, aunque en derredor su sólida base,
 de igual extensión, afirman sobre el mismo firme basamento.
 Resplandecen en sus capiteles incrustados en oro,
 brillantes de riqueza, semejantes al resplandeciente áureo disco
 190 del sol, cuya luz dorada ilumina las altas cumbres.

(El arquitrabe)

A todos estos capiteles eminentes, circular ornato,
 corona una galería circular de madera, una cubierta superior,
 para enlazar reunidas en un círculo solo
 las columnas, aunque está cada una separada de la otra.
 195 Verías sobre esta galería árboles plantados de cimas ígneas
 reflejando profusamente flores de fuego en sus argénteas ramas.
 No corre errática por donde sea la rama,
 sino que, ordenada, crece similar a un redondo pino
 henchido de fulgores. Desde el más ancho círculo
 200 siempre decreciendo asciende agudo hasta el extremo superior.
 Allá una bella cintura protectora verás
 coloreada por todas partes de polvo de zafiro,
 coronada por hojas de una hiedra de oro.
 Hacia la morada de Zéfiro y el etíope Euro alado
 205 plantaron sobre el techo, aquí y allá,
 dos cruces de plata, donde¹³ innumerables luces de antorchas
 curvados clavos encierran en múltiples nexos
 enroscando la redonda forma de un encorvado cayado.
 Con tales portentos resplandece el ambón de doble acceso:
 210 pues así llamaron este lugar, adecuado para los cantos
 sagrados, donde el pueblo dirige su atenta mirada
 al escuchar los inmaculados misterios del verbo divino.

(Las dos escaleras)

Ni tampoco para las gradas dispusieron sólo de sencillos
 cortes de piedras, sino, sobre lo blanco, finas extendidas
 215 nervaduras se podrán ver; igual a la marina concha
 suavemente enrojecen. Mas, aún no pisadas las piedras,
 la dura superficie de las gradas, a los hombres útiles,
 el pedrero dio firme asentamiento a los pies,
 no fuera que al descender hiciera resbalar al caminante
 220 y desde arriba lo abatiera precipitándose hasta el suelo.
 Así pues, paulatinamente, en recorrido progresivo,
 cada piedra se alza y cede el paso a otra
 porque quien suba pueda asegurar pasos graduales.

(La solea)

Como se eleva una isla entre los rompientes marinos,

¹³ ὄρε en texto moderno.

οὐχ ἓνα χῶρον ἔθεντο δαήμονες, ἀλλὰ τὸ μὲν που
 ἐσπέριον, τὸ δ' ἔπηξαν ἐώϊον· ἐσπέριον μὲν 180
 πρὸς Βορέην, νοτίη δὲ πυλὶς Φαέθοντα δοκεύει.
 Ἔρκεα δ' οὐκ ἰσόμετρα πεπηγῶσι κίοισιν ἔσθη,
 ἀλλὰ τὰ μὲν χαρίεντος ὑπερτέλλουσιν ἐδέθλου
 ὅσσον ἀποκρύπτειν ὑπὸ κεύθεσιν ἀνέρας ἄντρου·
 οἱ δὲ βαθυγλύπτοισι καρῆασι κίονες ὀκτῶ 185
 ἔρκεος ἐξανέχουσι, καὶ εἰ βάσιν ἔμπεδον ἄμφω
 ἴσοτενῆ κρηπίδι μῆ στήσαντο δομαίη.
 Χρυσεοκολλήτοις δὲ περιστίλβουσι καρῆνοισι,
 ὄλβια μαρμαίροντες, ἴσα χρυσαυγεί δίσκῳ
 ἡελίου, προβλήτας ὀϊστεύοντος ἐρίπνας. 190
 Πάντα δ' ὑπερτέλλοντα καρῆατα κυκλάδι κόσμῳ
 δουρατέη στεφάνωσε περίδρομος ὑψόθεν ἄντυξ,
 ὡς κεν ἐπιζεύξειε μῆ στροφάλιγγι δεθέντας
 κίονας, εἰ καὶ ἕκαστος ἀπόκριτός ἐστιν ἐκάστου,
 ἧς ἐπι πυροσκόρουμβα πεπηγῶτα δένδρεα δήεις, 195
 ἀργυρέων στράπτοντα χύδην πυρὸς ἄνθος ὀράμνων.
 Οὐ μὴν ἦ κε τύχησιν ἀπόπλανος ἐδραμεν ὄρηξ,
 ἀλλ' ἀνέχει κατὰ κόσμον, ἴσος πολυάντυγι κῶνῳ,
 βεβροθῶς σελάεσσιν. Ἄπ' εὐρυπόροιο δὲ κύκλου
 αἰὲν ὑποκλέπτων ἐπὶ λοίσθιον ὀξὺς ἀνέρπει· 200
 ἔνθα δὲ τερμιόεντα καλὸν ζωστήρα νοήσεις,
 πάντοθι σαμφείροιο καταχρωσθέντα κονίη
 καὶ χρυσείας κισσοῖο περιστεφθέντα πετήλοισι.
 Πρὸς δὲ δόμον Ζεφύροιο καὶ ἐς πτερόν αἴθοπος Εὐρύο
 δοιοὺς ἐγκατέπηξαν ἐπ' ἄντυγος, ἔνθα καὶ ἔνθα, 205
 σταυρὸς ἀργυρέους, ὅτι μυρία φάεα πυρσῶν
 ἄμμασιν ἀκροέλικτος ὀμιλαδὸν ἦλος ἐέργει,
 γῦρον εὐγνάμπτου καλαύροπος εἶδος ἐλίσσων.
 Τόσσα μὲν ἀμφικέλευθος ἔχων φαιδρύνεται ἄμβων·
 τόνδε γὰρ οὕτω χῶρον ἐφήμισαν ἄμβατόν οἴμαις 210
 θεσπεσίαις, ὅτι λαὸς ἐπίσκοπον ὄμμα τιταίνει,
 εἰσαίων ἄχραντα θεουδέος ὄργια μύθου.

Οὐδὲ μὲν οὐδὲ βάθροισιν ἐτώσιον ἔνθεσαν αὐτως
 τμήμα λίθων, λεπτάς δὲ κατ' ἀργεννοῖο χυθείσας
 ἴνας ἐσαθρήσει τις ἴσον δ' ἀλιανθεί κόχλω 215
 νήδυμα πορφύρουσιν. Ἐπ' ἀτρίπτοισι δὲ πέτροισι
 ἀνδροδόκων ἀκμήτα βάχιν τρηχύνατο βάθρων
 λαοτόρος, στήριγμα ποδῶν ἀμετάτροπον ἴσων,
 μὴ τις ὀλισθήσαντα καταβιάτις οἴμος ὀδίτην
 ὑψόθεν ἀρπάξασα κατ' οἴδεος ἄστατον ἄξει. 220
 Οὕτω μὲν κατὰ κόσμον ἐπασσύτερησι πορείαις
 λαῶς ἐπεμβαίνων ὑποχάζεται ἄλλος ἀπ' ἄλλου,
 ὅσσον ἀναθρώσκων τις ἀμοιβαδὸν ἴχνος ἐρείσει.

Ἦς δὲ θαλασσαιόισιν ἐν οἴδμασι νῆσος ἀνίσχει.

225 notable de espigas y altos viñedos,
 con fértiles praderas y boscosos montes,
 que admiran los navegantes viajeros
 que soportan los dolores de las penas del mar,
 así, en el centro¹⁴ del edificio inmenso
 230 cual torre de piedra muéstrase erguido el ambón
 embellecido por un prado de mármol y la belleza del arte.
 Mas no, no se halla aislado en medio
 de la nada, como las islas por la mar circundadas;
 sino más parece a rompientes, batidos por el oleaje,
 235 que un istmo proyecta entre canosos embates
 en medio de la mar y, por un extremo solo
 uniéndola, impide ser vista como vera isla;
 pues se precipita entre las corrientes marinas
 y sujeta la amarra del istmo al marítimo litoral.

(El pasillo)

240 Así se ve este lugar pues, partiendo de la última
 grada de oriente, recorre un largo corredor
 hasta alcanzar una doble puerta de plata
 que lo une a la cancela del presbiterio.
 A ambos lados está delimitado por mamparas. Pero a estas
 245 cancelas no se les han puesto placas altas, sino que a un hombre
 de pie sólo le llegan hasta la cintura.
 Por allí, a su regreso, el lector del evangelio
 atraviesa portando el Libro; y, congregada
 la multitud para el culto del inmaculado Dios,
 250 por tocar con sus labios y manos el sagrado Libro,
 rompe las inagotables olas del agitado pueblo.
 Y se alarga, semejante a un istmo batido por las olas a cada flanco,
 este pasaje, y conduce al sagrado santuario del altar
 al hombre que desciende de su atalaya abrupta.
 255 Con verdeante piedra tesalia, a uno y otro lado
 vallaron el camino todo; amplia pradera de mármoles
 ofrece a los ojos una gracia placentera. A ambos lados de cada
 placa tesálica álzase como otra
 columna de altura igual, mas de contorno no a un cilindro
 260 semejante; un entendido en geometría diría
 que a la forma de un cubo de alargados lados desiguales parécense
 las columnas. Y la gracia de la piedra molósica aquí
 combinando los pedreros, en alternancia de una con otra
 han insertado las piedras. Y de las alturas de Frigia
 265 el artífice cantero ha cortado también estas piedras.
 Si mantienes aquí ojos que atienden los detalles,
 aquí, vieras una bella piedra que serpentinos surcos
 va trazando en derredor, que sobre su sinuosa marcha
 ondulan suavemente; y asociando a la vez
 270 rojo y blanco y un color intermedio

¹⁴ Cod. y Fayant-Chuvin // ἐπαμβάλων Du Cange.

<p>δαιδαλέη σταχύεσσι καὶ ἀμπελόεντι κορύμβω καὶ θαλερῶ λειμῶνι καὶ εὐδένδροισιν ἐρίπναις· τὴν δὲ παραπλώνοντες ἐπολιβίζουσιν ὀδίται, ἄλγεα βουκολέοντες ἀλικμῆτοιο μερίμνης· οὕτω ἀπειρεσίοιο κατ' ἔνδια μέσσα μελάθρου λάεσι πυργωθεὶς ἀναφαίνεται ὄρθιος ἄμβων, δαιδαλέος λειμῶνι λίθων καὶ κάλλιϊ τέχνης.</p>	225
<p>Ναὶ μὴν οὐδ' ὄγε πάμπαν ἀπόκριτος ἐς μέσον ἔσθη χῶρον, ἀλιζώνοισιν ὁμοίος ἦθεσι νήσων· ἀλλ' ἄρα μᾶλλον ἔοικεν ἀλιρροθίῳ τινὶ γαίῃ, ἦν πολιοῦ προβλήτα δι' οἰδματος ἰσθμὸς ἐλαύνει μεσσατίοις πελάγεσσι, μιῆς δ' ἀπὸ δέσμιον ἀρχῆς ὀχμάζων ἀνέκοψεν ἀληθέα νῆσον ὀραῖσθαι· ἡ δὲ θαλασσαίοισιν ἐπιπροθέουσα ῥεέθροις ἰσθμιον ἀγχιάλιοιο καθήψατο πεῖσμα κολώνης.</p>	230
<p>Ναὶ μὴν οὐδ' ὄγε πάμπαν ἀπόκριτος ἐς μέσον ἔσθη χῶρον, ἀλιζώνοισιν ὁμοίος ἦθεσι νήσων· ἀλλ' ἄρα μᾶλλον ἔοικεν ἀλιρροθίῳ τινὶ γαίῃ, ἦν πολιοῦ προβλήτα δι' οἰδματος ἰσθμὸς ἐλαύνει μεσσατίοις πελάγεσσι, μιῆς δ' ἀπὸ δέσμιον ἀρχῆς ὀχμάζων ἀνέκοψεν ἀληθέα νῆσον ὀραῖσθαι· ἡ δὲ θαλασσαίοισιν ἐπιπροθέουσα ῥεέθροις ἰσθμιον ἀγχιάλιοιο καθήψατο πεῖσμα κολώνης.</p>	235
<p>Τοῖος ἰδεῖν ὅδε χῶρος· ἀφ' ὑστατίου γὰρ ὀρούσας ἀντολικοῦ βαθμοῦ πολὺς διανίσσεται αὐλών, εἰσὶν ἀργυρέην περὶ δικλίδα ταρσὸν ἐρείση, μηκεδανῆ κρηπίδι θυηπόλον ἔρκος ἀράσσω, τοίχοις δ' ἀμφοτέρωθε διείγεται. Οὐ μὲν ἐκείνοισι ἔρκουσι ὑψιτενεῖς ἔβαλον πλάκας, ἀλλ' ὅσον ἀνδρός ὀμφάλιον ζωστήρα περισταμένοιο χαράξαι, ἐνθεν ὑποτροπάδην χρυσέην εὐάγγελος ἀνήρ βίβλον ἀερτάζων διανίσσεται. Ἰεμένης δὲ πληθύος, ἀχράντοιο θεοῦ κατὰ μύστιδα τιμὴν, χείλεα καὶ παλάμαις ἱερὴν περὶ βίβλον ἐρεῖσαι, κύματα κινυμένων περιάγνυται ἀσπετα δῆμων.</p>	240
<p>Καὶ ῥ' ὁ μὲν ἀμφιπλήγι τιταίνεται εἵκελος ἰσθμῶ χῶρος, ἀπιθύνων πρὸς ἀνάκτορα σεμνὰ τραπέζης ἄνδρα καταθρόσκοντα βαθυκρήμου περιωπῆς· Θεσσαλικῆ δ' ἐκάτερθεν ὄλην χλοερῶπιδε πέτρην ἀτραπὸν ἐφράξαντο. Πολὺς δ' ὑπὸ λάεσι λειμῶν ὄμμασιν ἱμερόεσσαν ἄγει χάριν. Ἀμφὶ δ' ἐκάστη Θεσσαλικῆ λάιγγι παρίσταται οἷά τις ἄλλος κίων ἰσοτενής, περιηγέσιν οὐ τι κυλίνδροις εἰδόμενος· φαίη τις ἀνήρ γραμμῆσι μεμηλῶς σχῆμα κύβου μεθέπειν περιμήκεος οὐκ ἰσοπλεύρους¹⁵ κίονας. Ἀρμονίην δὲ Μολοσσίδος ἐνθάδε πέτρης λαοτόροι ζεύξαντες, ἀμοιβαδὸν ἄλλον ἐν ἄλλῳ πέτρῳ ἐνεσφήκωσαν· ἀπὸ Φρυγίης δὲ κολώνης λαοτύπος καὶ τούσδε λίθους ἐτμήξαντο τέκτων.</p>	245
<p>Ἐνθα δὲ βουκολέοντα μεληδόνας ὄμματα βάλλων· πῆ μὲν ἴδοις καλὴν ὀφιώδεα σύρματα πέτρην ἀμφιπεριπλάζουσιν, εὐγνάμπτοις δὲ πορείαις νήδυμα κυμαίνουσι· παρ' ἀλλήλας δὲ καθείσας¹⁶ πυρσὴν ἀργυρέην τε καὶ ἀμφοτέρων τινὰ μέσσην</p>	250
<p>Καὶ ῥ' ὁ μὲν ἀμφιπλήγι τιταίνεται εἵκελος ἰσθμῶ χῶρος, ἀπιθύνων πρὸς ἀνάκτορα σεμνὰ τραπέζης ἄνδρα καταθρόσκοντα βαθυκρήμου περιωπῆς· Θεσσαλικῆ δ' ἐκάτερθεν ὄλην χλοερῶπιδε πέτρην ἀτραπὸν ἐφράξαντο. Πολὺς δ' ὑπὸ λάεσι λειμῶν ὄμμασιν ἱμερόεσσαν ἄγει χάριν. Ἀμφὶ δ' ἐκάστη Θεσσαλικῆ λάιγγι παρίσταται οἷά τις ἄλλος κίων ἰσοτενής, περιηγέσιν οὐ τι κυλίνδροις εἰδόμενος· φαίη τις ἀνήρ γραμμῆσι μεμηλῶς σχῆμα κύβου μεθέπειν περιμήκεος οὐκ ἰσοπλεύρους¹⁵ κίονας. Ἀρμονίην δὲ Μολοσσίδος ἐνθάδε πέτρης λαοτόροι ζεύξαντες, ἀμοιβαδὸν ἄλλον ἐν ἄλλῳ πέτρῳ ἐνεσφήκωσαν· ἀπὸ Φρυγίης δὲ κολώνης λαοτύπος καὶ τούσδε λίθους ἐτμήξαντο τέκτων.</p>	255
<p>Ἐνθα δὲ βουκολέοντα μεληδόνας ὄμματα βάλλων· πῆ μὲν ἴδοις καλὴν ὀφιώδεα σύρματα πέτρην ἀμφιπεριπλάζουσιν, εὐγνάμπτοις δὲ πορείαις νήδυμα κυμαίνουσι· παρ' ἀλλήλας δὲ καθείσας¹⁶ πυρσὴν ἀργυρέην τε καὶ ἀμφοτέρων τινὰ μέσσην</p>	260
<p>Καὶ ῥ' ὁ μὲν ἀμφιπλήγι τιταίνεται εἵκελος ἰσθμῶ χῶρος, ἀπιθύνων πρὸς ἀνάκτορα σεμνὰ τραπέζης ἄνδρα καταθρόσκοντα βαθυκρήμου περιωπῆς· Θεσσαλικῆ δ' ἐκάτερθεν ὄλην χλοερῶπιδε πέτρην ἀτραπὸν ἐφράξαντο. Πολὺς δ' ὑπὸ λάεσι λειμῶν ὄμμασιν ἱμερόεσσαν ἄγει χάριν. Ἀμφὶ δ' ἐκάστη Θεσσαλικῆ λάιγγι παρίσταται οἷά τις ἄλλος κίων ἰσοτενής, περιηγέσιν οὐ τι κυλίνδροις εἰδόμενος· φαίη τις ἀνήρ γραμμῆσι μεμηλῶς σχῆμα κύβου μεθέπειν περιμήκεος οὐκ ἰσοπλεύρους¹⁵ κίονας. Ἀρμονίην δὲ Μολοσσίδος ἐνθάδε πέτρης λαοτόροι ζεύξαντες, ἀμοιβαδὸν ἄλλον ἐν ἄλλῳ πέτρῳ ἐνεσφήκωσαν· ἀπὸ Φρυγίης δὲ κολώνης λαοτύπος καὶ τούσδε λίθους ἐτμήξαντο τέκτων.</p>	265
<p>Ἐνθα δὲ βουκολέοντα μεληδόνας ὄμματα βάλλων· πῆ μὲν ἴδοις καλὴν ὀφιώδεα σύρματα πέτρην ἀμφιπεριπλάζουσιν, εὐγνάμπτοις δὲ πορείαις νήδυμα κυμαίνουσι· παρ' ἀλλήλας δὲ καθείσας¹⁶ πυρσὴν ἀργυρέην τε καὶ ἀμφοτέρων τινὰ μέσσην</p>	270

¹⁵ Du Cange // ἰσοπλεύρου Fayant-Chuvin.

¹⁶ καθείσας Du Cange // ταθείσας Fayant-Chuvin.

entrambos, una espiral a borbotones relevándose
 envuelve su curvada rosca por un serpeante camino.

(Epílogo)

Allí, vieras lunas o estrellas
 mudables figuras grabadas por naturaleza en la piedra.
 275 Además, sobre el ancho reborde de la cancela otro mármol,
 nacido en las crestas de la misma montaña de bellos promontorios,
 han colocado a lo largo, para que haya
 por abajo, unida a los cimientos de la solea,
 una sólida base de piedra tesalia; y por arriba, por otro
 280 nudo pétreo sostenida esté. Pero también un lazo
 que encierra las mismas caras bajo las cuadrangulares columnas,
 apoya, inquebrantable, en el suelo, su inamovible base.
 Como cuando una veste policroma de velo Tirio
 expande sus nudos tejidos en oro que pasan por doquiera;
 285 aquí, ondula por toda la orla provista de gracia;
 allí, por el bello cuello del vestido, y allí, de ambos brazos
 corona el intervalo; y una resplandeciente
 pradera de hilos de primaverales colores tiene
 alrededor de la veste, y el fulgor del hilo de oro
 290 que hace florecer una riqueza sobre otra, excita belleza sobre belleza;
 así, el artífice, que ha dispuesto sobre las verdes vetas
 un fulgor de dorado resplandor en la sagrada piedra,
 para ambos un centelleo más brillante supo encender.
 Al término oriental, junto a la cancela de la Mesa Santa,
 295 se interrumpe el istmo, porque hubiera un paso
 más rápido abierto para los miembros de las procesiones.
 Tal obra mi egregio emperador eleva
 a Dios Rey. Además de sus presentes coronados
 ha consagrado el resplandor de su paz, protectora de la Ciudad,
 300 sobre el templo de himnos innúmeros, para por su decisión,
 grata a Dios, erigir una ofrenda llena de vida al rector del universo,
 Cristo Rey. Y Tú, favorable, sé favorable,
 Gloria de la inmaculada Trinidad, para con la ciudad de Roma,
 y sus ciudadanos y su emperador y su templo deleitoso.

FIN

- χροίην, ἀμβολάδην τις ἀμοιβαδὸν ὀλκὸς ἐλίσσω
 ἀγκύλον ἐρπυστήρι δρόμῳ σπείρημα κυλίνδει.
 Πῆ δὲ σεληνήεντα καὶ ἀστερόεντα νοήσεις
 γραμμαῖς ἀλλοπρόσαλλα φύσει σφρηγίσματα πέτρης.
- Ἄλλὰ καὶ ἐκταδίοις ἐπὶ χεῖλεσιν ἔρκεος ἄλλην, 275
 τῆς αὐτῆς γεγαυῖαν εὐπρήωνος ἐρίπνης,
 μηκεδανὴν λάϊγγα καθήρμισαν, ὄφρα κεν εἶη
 νειόθι μὲν κρηπίδος ἐνιδρυνθεῖσα θεμελίοις
 πέτρης Θεσσαλικῆς βάσις ἔμπεδος, ὑψόθι δ' ἄλλω
 ἄμμασι πετρήεντι κατάσχετος. Ἄλλὰ καὶ αὐτὰς 280
 πλευράς τετρατόμοις ὑπὸ κίοσι δεσμὸς ἐέργων,
 ἄτροπον ἀστυφέλικτος ἐπ' οὐδεῖ πυθμένα πῆσσει.
 Ὡς δ' ὅτε τις Τυρίοιο πολύχροος ὑψόθι πέπλοιο
 νήματα χρυσοέλικτα περιδρομα παντόθι βάλλων,
 πῆ μὲν ὅλην περὶ πέζαν ἀρηρότα κόσμον ἐλίσσει, 285
 πῆ δὲ καλὸν πέπλοιο περὶ στόμα, πῆ δὲ γε χειρῶν
 ἀμφοτέρων ἔστεψε διήλυσιν· ἀγλαΐη δὲ
 πάντοθεν εὐλείμων ἐαρόχροα νήματα πέπλοιο
 ἀμφὶς ἔχει, χρυσοῦ δὲ μίτου σέλας ἄλλον ἐπ' ἄλλω
 ὄλβον ἐπανθίζων περὶ κάλλει κάλλος ἐγείρει· 290
 οὕτω ποικιλοεργὸς ἀνὴρ, γλοεροῖσι μετάλλοις
 μαρμαρυγὴν ἱεροῖο βαλὼν χρυσαυγέα πέτρου,
 ἀμφοτέροις ἀμάρυγμα φαάντερον εὖρεν ἀνάψα.
 Ἄντολικὸν δ' ἐπὶ τέρμα, παρ' ἔρκεα σεμνὰ τραπέζης,
 ἰσθμὸν ἀποτμήξαντο διήλυσιν, ὄφρα κελεύθου 295
 ὠκυτέρην τεύξωσι παρερχομένοισιν ὀδίταις.

- Τοῖα μὲν ἀγλαόδωρος ἐμὸς σκηπτουῆχος ἐγείρει
 ἔργα θεῶ βασιλῆϊ. Πολυστέπτοις δ' ἐπὶ δώροις
 καὶ σέλας ἀστυόχοιο ἔης ἀνέθηκε γαλήνης
 νηὸν ὑπὲρ πολύμυμον, ὅπως θεοδέγμονι βουλῇ 300
 ἔμπνοον ἰδρύσειε γέρας κοσμήτορι κόσμου,
 Χριστῶ παμβασιλῆϊ. Σὺ δ' ἴλαος ἴλαος εἶης,
 παμφαῆς ἀχράντου Τριάδος σέβας· ἄστει Ῥώμης
 καὶ ναέταις καὶ ἀνακτι καὶ ἱμεροδερκεῖ νηῶ.

ΤΕΛΟΣ

Noticia bibliográfica

- Agathias, *Historiae*, Bonn; *The Histories*, trad. J. D. Frendo, Berlin 1975.
 Antoniadis, E., *Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας*, Αθήνα 1907-1909, ἐπ. 1983.
 Clavijo, R. Gz. de, *Relación de la embajada de Enrique III al Gran Tamorlán*, Buenos Aires 1952.
 Egea, J. M., *Relato de cómo se construyó Santa Sofía*, Granada 2003.
 Eusebio, *Historia Ecclesiastica*, GSC, Leipzig 1897 ss.
 Krautheimer, R., *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid 2000.
 Mainstone, R. J., *Hagia Sophia, Architecture, Structure and liturgie of Justinian's Great Church*, London 1988.
 Narratio, *Narratio de structura templi S. Sophiae*, en: Praeger 1901: 74-108.
 Paulo el Silenciaro Παύλου Σιλεντιαρίου, *Ἐκφρασις τοῦ ΑΜΒΩΝΟΣ*, ed. J.-P. Du Cange (Migne, P.G. 86, 1860); y Me-Ch. Fayant, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, Die, Clermont-F. 1996, texto y traducción francesa.
 Praeger, Th., *Scriptores Originum Constantinopolitarum*, 2 vols., Leipzig 1901-1907 (reimpr. 1989).
 Procopio, *De Aedificiis*, ed. H. B. Dewing - G. Downey, 7 vols., London 1961.
 Simeón el Metafr., *Βίος Χρυσσοστόμου*, P.G., vol. 114.
 Sócrates, *Historia Ecclesiastica*, P.G., vol. 67, 11, xv1 y xli11.
 Teófanos, *Theophanes Cont., Chronographia*, P.G., vol. 108; Bonn 1838.
 Zonaras, *Epitomae Historiarum*, Dindorf, 6 vols., Lipsiae 1868-1875.

Ilustraciones

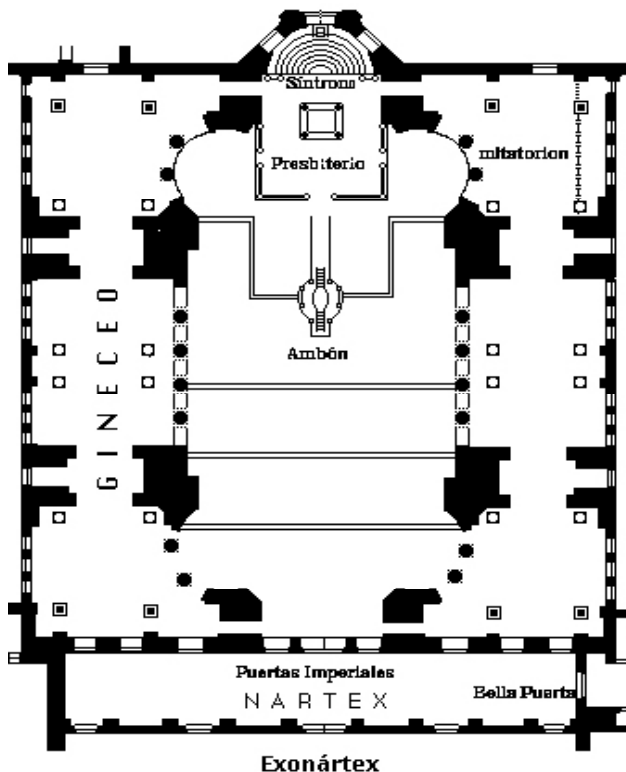


Figura 1. Santa Sofía, planta indicando: síntrono, santuario, mitatorion y ambón; nártex con las Puertas Imperiales de acceso a la nave, la Bella Puerta de entrada desde el augústeon e indicación del nártex exterior. No figuran ni el *Skevofilákion*, ni el *Horologion*, ni el Baptisterio

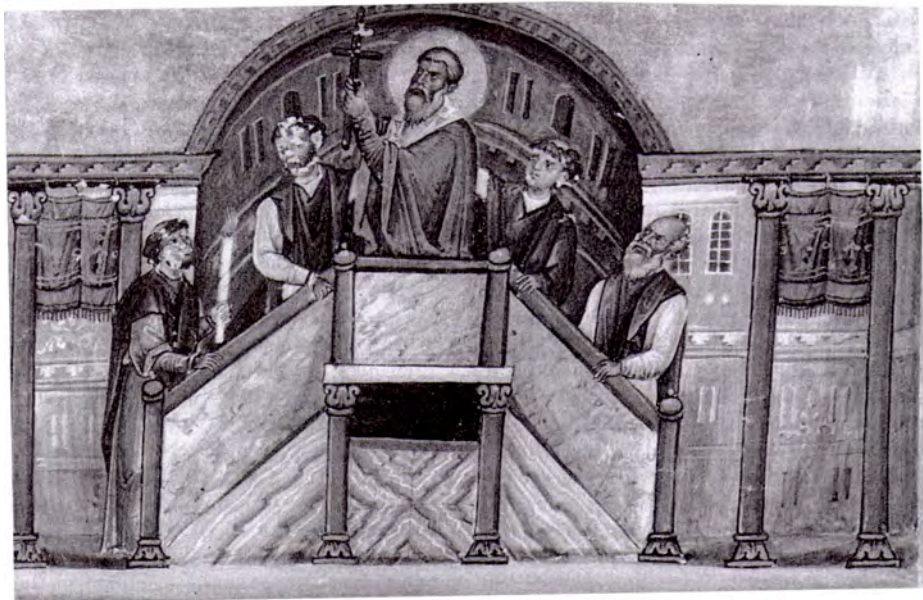


Figura 2. Menologio de San Basilio. Proclamación desde el ambón

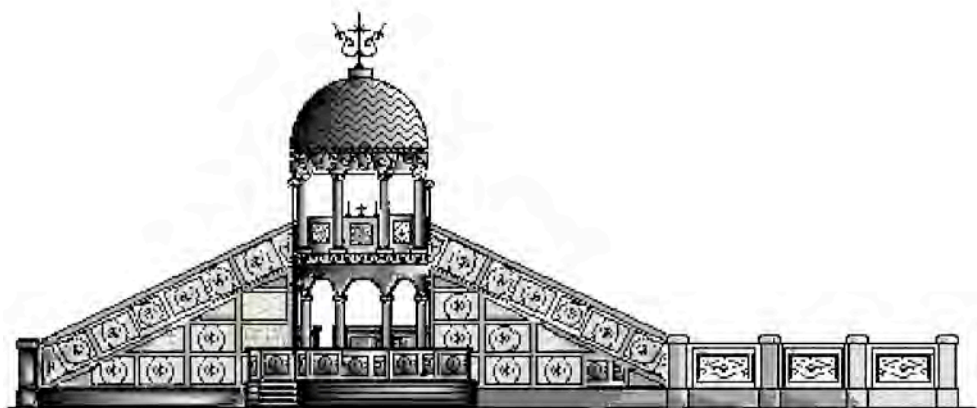


Figura 3. Reconstrucción del segundo ambón

CRISÓBULO DE ANDRÉS PALEÓLOGO EN FAVOR DE PEDRO MANRIQUE, II CONDE DE OSORNO*

J. M. FLORISTÁN IMÍZCOZ - J. A. GÓMEZ MONTERO
Universidad Complutense (Madrid)

En el Archivo de la Casa de Alba, custodiado en el madrileño Palacio de Liria, se conserva el privilegio que Andrés Paleólogo, hijo del déspota de la Morea Tomás y sobrino del último emperador bizantino, Constantino XI Dragases, otorgó en Coria el 13 de abril de 1483 en favor de Pedro Manrique, segundo conde de Osorno y comendador mayor de Castilla de la Orden de Santiago, por el que le concedía autorización para usar las armas imperiales –el águila bicéfala–, crear condes palatinos, armar caballeros y legitimar hijos espurios.¹ El documento es conocido desde tiempo atrás en los círculos especializados de la Bizantinística,² pero la antigüedad e inaccesibilidad de las ediciones, la presencia en ellas de algunos errores y la ausencia o insuficiencia de un aparato histórico de acompañamiento, nos han movido a ofrecer esta nueva edición en homenaje de reconocimiento a la Prof.³ O. Omatos, que, tras largos y fructíferos años dedicados a la promoción de los estudios neohelénicos en España, se despide de sus tareas académicas y docentes.

Andrés Paleólogo nació el 17 de enero de 1453 en Patras, hijo del déspota Tomás y de Catalina Paleologina.³ Poco antes de la conquista turca de la Morea, Tomás huyó con su familia a Corfú en julio de 1460.⁴ De aquí pasó a Ancona y luego a Roma, adonde llegó en

* Estudio enmarcado dentro del Proyecto de Investigación DGICYT BFF2000-0701. Queremos agradecer desde estas líneas al Prof. D. José M. Calderón, archivero de la Casa de Alba, las facilidades que nos brindó para la redacción de este trabajo.

¹ Archivo de la Casa de Alba, bandejero núm. 2.

² Fue publicado en España por L. de Salazar y Castro, *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid 1696 (reimpr. Bilbao 1988 en 6 vols.; citamos por esta reimpresión), vol. V, 163; y en *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba*, ed. de la duquesa de Berwick y Alba, Madrid 1891, 16-18. Cf. asimismo el *Catálogo de las colecciones expuestas en las vitrinas del Palacio de Liria*, ed. de la duquesa de Berwick y Alba, Madrid 1898, núm. 80, 73-77. Allende nuestras fronteras están las ediciones de V. Regél, «Chrisobull imperator Andreja Paleologa 13.IV.1483», *IV* 1, 1894, 151-158, y Σπ. Π. Λάμπρος, *Παλαιολογία καὶ Πελοποννησιακά* [vols. I-IV, Atenas 1912-1930], IV, 297-298.

³ *Die byzantinischen Kleinchroniken*, ed. P. Schreiner, I, Wien 1975, chr. 34, 19. Los datos conocidos de su biografía están recogidos en el *PLPZ*, núm. 21426. Cf. también D. A. Zakythinis, *Le Despotat grec de Morée*, vol. I: *Histoire politique*, Paris 1932 (ed. rev. de Chr. Maltezos, London 1975), 292-295.

⁴ Entre las fuentes contemporáneas o poco posteriores que narran las vicisitudes de la familia de Tomás, vid. G. Sphrantzes, *Annales*, ed. I. Bekker, Bonn 1838, 408 ss., y la crónica de Teodoro Spandunes, accesible en la reciente edición, con traducción inglesa del texto y comentario, de D. M. Nicol, *On the Origin of the Ottoman Emperors*, Cambridge U. P. 1997, 37.

marzo de 1461. Fue acogido por el papa Pío II (1458-1464), al que regaló la reliquia de la cabeza del apóstol S. Andrés, que se había traído desde Patras,⁵ a cambio de una pensión mensual de 300 ducados. En la primavera de 1465 Tomás mandó llamar a sus hijos desde Corfú, en donde habían permanecido desde su salida del Peloponeso, pero falleció en el mes de mayo antes de su llegada. Como hijo mayor, Andrés heredó el título de déspota de la Morea, y tanto él como sus hermanos Manuel y Zoe quedaron bajo la protección de Paulo II y del cardenal Besarión.⁶ Las crónicas y fuentes contemporáneas hablan de su vida desordenada, que, al parecer, le llevó a contraer deudas.⁷ Recientemente, sin embargo, se ha demostrado que la prolongada pobreza que sufrió Andrés no se debió tanto a una conducta extravagante, cuanto a la sostenida reducción en el tiempo de la asignación mensual que le concedía la *Camera Apostolica*, con la que, además, debía mantener a los miembros de su Casa Imperial.⁸ Se explican así sus viajes por varias cortes europeas para recolectar dinero para su proyecto de reconquista de sus territorios de la Morea y, sobre todo, las ventas que hizo de privilegios imperiales. Con ocasión de la boda de su hermana Zoe con Iván III de Moscovia en 1472, al parecer cedió a éste parte de sus derechos sobre el trono de Bizancio, lo que llevó a los zares rusos, entre otros motivos, a considerarse históricamente herederos de la Segunda Roma.⁹ Visitó Moscú, con éxito diverso, en 1480 y 1490. En el otoño de 1491 estuvo en la corte de Carlos VIII de Francia (1483-1498),¹⁰ de donde pasó a Inglaterra.¹¹ Cuando en 1494 el monarca galo invadió Italia con la intención manifiesta de encabezar una cruzada antiturca en los Balcanes, Andrés le cedió sus derechos sobre los tronos de Constantinopla y Trebisonda y sobre el despotado de Servia a cambio de una pensión anual de 4300 ducados, una guardia de 100 lanceros y un lote de tierras por valor de 5000 ducados. Carlos VIII se comprometía, además, a interceder para

⁵ Cf. Σπ. Π. Λάμπρος, «Ἡ ἐκ Πατρῶν εἰς Ῥώμην ἀνακομιδὴ τῆς κάρας τοῦ ἀγίου Ἀνδρέου», *NE* 10, 1913, 33-112, que reproduce, en traducción griega, los discursos de Pío II y Besarión con motivo de la recepción solemne de la reliquia y edita en apéndice (80-112) la *Andreida* de Alessio, obispo de Chiusi, que relata el traslado.

⁶ *Die byzantinischen Kleinchroniken*, I, chr. 34, 31; *Ecthesis Chronica and Chronicon Athenarum*, ed. S. P. Lambros, London 1902 (reimpr. N. York 1979), 22-23.

⁷ Esas fuentes son, principalmente, el *Diario Romano* de Jacopo Gherardi da Volterra y la *Crónica* de Teodoro Spandunes. La imagen disoluta que ofrecen de Andrés es recogida por los estudiosos modernos, como P. Pierling, *La Russie et le Saint-Siège*, I, Paris 1896, lib. 2.º, caps. 1 y 2; W. Miller, *Latins in the Levant*, London 1908, 454; D. A. Zakythinos, *Le Despotat...*, 292-293; S. Runciman, *The Fall of Constantinople 1453*, Cambridge 1965, 183-184; K. M. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, vol. II: *The Fifteenth Century*, Philadelphia 1978, 462; D. M. Nicol, *The Immortal Emperor*, Cambridge 1992, 114-116; Íd., *The Last Centuries of Byzantium*, Cambridge 1993², 400-401.

⁸ J. P. Harris, «A Worthless Prince? Andreas Palaeologus in Rome, 1464-1502», *OCP* 61, 1995, 537-554. Los datos que ofrece, resumidos, son los siguientes: a la muerte de su padre en 1465, Andrés y Manuel heredaron, compartida, la pensión de 300 ducados mensuales. Cuando Manuel abandonó definitivamente Roma en 1476, Andrés se quedó sólo con sus 150 ducados. Las dificultades financieras del papa hicieron que en noviembre de 1478 la pensión bajara a 104 ducados, luego a 100 y finalmente a 50. Si a ello añadimos las irregularidades en el pago, quedan justificadas las estrecheces económicas de Andrés.

⁹ P. Pierling, *La Russie...*, 107-185; K. M. Setton, *The Papacy...*, 318-320; O. Halecki, *From Florence to Brest (1439-1596)*, Roma 1958, 100 ss.

¹⁰ Σπ. Π. Λάμπρος, *Παλαιολόγεια...*, IV, 301-304.

¹¹ J. P. Harris, «A Worthless Prince?...», 551.

que el papa le renovara la pensión de 1800 ducados¹² que Sixto IV le había confirmado en 1474 y a emplear sus fuerzas terrestres y marítimas para recuperar sus territorios de la Morea.¹³

Pero la formación de la Liga de Venecia entre la Serenísima, Milán, el papa, los Reyes Católicos y el emperador Maximiliano de Austria para, entre otros objetivos, defensa de Italia contra las agresiones exteriores, disuadió a Carlos VIII de la conveniencia de proseguir con su proyecto de cruzada antiturca. De este modo, el incumplimiento de las condiciones establecidas en la cesión dejó a Andrés las manos libres para cambiar su testamento años después, apenas dos meses antes de su muerte en junio de 1502. En efecto, el 7 de abril firmaba uno nuevo que invalidaba todos los anteriores. En él instituía a los reyes de España Isabel y Fernando herederos del trono imperial y del despotado de la Morea, por tres razones: el apoyo recibido de ellos, la titularidad del ducado de Atenas y Neopatria por la línea aragonesa y el dominio español de Sicilia, Apulia y Calabria, que facilitaba el paso al Peloponeso como primera etapa para una posterior penetración por Macedonia y Tracia.¹⁴ No fue éste, sin embargo, el primer contacto de Andrés Paleólogo con autoridades españolas. El 15 de septiembre de 1481 Sixto IV lo recomendó por carta a García de Meneses, obispo de Évora que integraba la expedición hispana que ese año pasó a Nápoles a ayudar al rey Ferrante a recuperar la plaza de Otranto, que los turcos habían tomado el año anterior.¹⁵ El papa le pedía en la carta que, tras la reconquista de la ciudad, ayudara a Andrés a pasar al Peloponeso para recuperar sus territorios.¹⁶ Está documentada la estancia de Andrés en Brindisi en octubre y noviembre de ese año, en donde disfrutó de la hospitalidad de Ferrante de Nápoles,¹⁷ pero el paso a la Morea no llegó a realizarse. Probablemente Andrés ya no abandonó la fuerza expedicionaria española, sino que viajó con ella de regreso a España en busca de apoyo militar y financiero para su proyecto. Los *Libri dei Mandati* de la *Camera Apostolica* registran una orden de pago de 3000 ducados el 4 de septiembre de 1481 como adelanto a cuenta de su pensión, un adelanto semejante al que se le había concedido en diciembre de 1479 antes de su primer viaje a Rusia.¹⁸ Teniendo en cuenta que su pensión era oficialmente de 150 ducados, esta cantidad supone

¹² I. e., a razón de 150 mensuales.

¹³ El documento de cesión, fechado el 6 de noviembre de 1494, fue publicado por M. de Foncemagne, «Éclaircissements historiques sur quelques circonstances du voyage de Charles VIII en Italie, et particulièrement sur la cession que lui fit André Paléologue du droit qu'il avoit à l'empire de Constantinople», *Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, depuis l'année MDCCXLI jusqu'et compris l'année MDCCXLII* 17, 1751, [539-578], 572-577; versión griega en K. N. Σάθας, *Τουρκοκρατούμενη Έλλάς, Ἀθήνησι* 1869 (reimpr. 1985), 53-56.

¹⁴ El testamento es mencionado, apenas unas décadas después, por J. Zurita, *Historia del rey Don Hernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, ed. de A. Canellas, 6 vols., Zaragoza 1989-1996, lib. IV, cap. 39; fue localizado en Viena y editado por P. K. Enepekides, «Das Wiener Testament des Andreas Palaiologos vom 7. April 1502», *Akten des XI. Internat. Byzantinisten-Kongresses 1958*, München 1960, 138-143.

¹⁵ Sobre García de Meneses, cf. N. Antonio, *Bibliotheca Hispana Vetus*, Romae 1696, Matriti 1788 (reimpr. Madrid 1996), II, lib. X, cap. XII, núms. 703-704.

¹⁶ K. M. Setton, *The Papacy...*, II, 373 y n. 35.

¹⁷ F. Forcellini, «Strane peripezie d'un bastardo di casa di Aragona», *Archivio Storico per le Province Napoletane* 39, 1914, 212, n. 4; 213, n. 1, que cita cédulas hoy perdidas en el curso de la Segunda Guerra Mundial.

¹⁸ J. P. Harris, «A Worthless Prince?...», 549.

un anticipo de 20 meses. Parece, pues, lógico concluir que cuando salió de Roma a finales del verano de 1481, Andrés ya tenía prevista una larga ausencia, sin duda para viajar a España.

Desconocemos, de momento, la fecha de su llegada a la Península, así como el lugar en que se estableció. La única referencia segura es su presencia en Coria, señorío del duque de Alba, en abril de 1483, lugar y fecha de redacción del crisóbulo que reeditamos. Redactado en latín y firmado en griego con tinta roja, pertenece a un tipo documental que no nos es desconocido. De Juan VIII Paleólogo, penúltimo emperador bizantino, conocemos al menos tres privilegios semejantes redactados en Florencia en agosto de 1439, poco antes de abandonar la ciudad tras la conclusión del concilio y la proclamación solemne de la unión de las Iglesias. En dos de ellos otorgaba a los caballeros florentinos Giacomo Giovanni Paolo de Morelli y Pangrazio Michele Fedini licencia para exhibir el escudo imperial en sus insignias, los nombraba condes palatinos y les concedía, con limitaciones, el derecho de legitimación de hijos espurios.¹⁹ En el tercero otorgaba derechos semejantes a los miembros del Consejo de los Nueve durante su permanencia en el cargo.²⁰ Del propio Andrés conocemos dos documentos semejantes,²¹ por lo que nuestro crisóbulo entra en una serie bien conocida.

El destinatario del documento es Pedro Manrique, conde de Osorno y comendador mayor de toda Castilla. El primer título lo heredó a la muerte de su padre en 1482,²² mientras que la encomienda mayor de Castilla de la Orden de Santiago la tenía ya desde 1475 por renuncia de su padre y posterior confirmación del rey Enrique IV y del maestre Beltrán de la Cueva.²³ Pedro Manrique participó con los Reyes Católicos en la batalla de Toro (1476) contra Alfonso V de Portugal, que apoyaba a su sobrina Juana la Beltraneja en la guerra civil castellana, y en la defensa de Alhama contra el rey de Granada (1482). Ignoramos cuándo y cómo conoció a Andrés Paleólogo, pero parece lógico pensar que lo hiciera en la citada expedición española para recuperar Otranto.

Los privilegios que Andrés le concede a él y sus descendientes son cuatro: el uso de las insignias y armas imperiales (con la prohibición expresa de cederlas a terceros), la creación

¹⁹ Documentos publicados por Σπ. Π. Λάμπρος, «Πρόσταγμα Ἰωάννου Παλαιολόγου ὑπὲρ τοῦ Φλωρεντίνου Ἰακώβου de Morellis», *NE* 4, 1907, 188-194; «Ἰωάννου Παλαιολόγου πρόσταγμα ὑπὲρ τοῦ Φλωρεντίνου Παγκρατίου Μιχαήλ Φεδίνη», *NE* 4, 1907, 297-302; cf. F. Dölger, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches*, vol. V: *Regesten von 1341-1453*, unter Mitarbeit von P. Wirth, München-Berlin 1965, núms. 3489-3490.

²⁰ F. Miklosich - J. Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana* [I-VI, Vindobonae 1860-1890], III, 195 ss.

²¹ Σπ. Π. Λάμπρος, *Παλαιολόγεια...*, IV, 305-306, fechados el 12 de mayo y 22 de julio de 1493.

²² El título fue creado el 31 de agosto de 1445 por el rey de Castilla Juan II en la persona de su padre, D. Gabriel Manrique (1445-1482); cf. Alonso López de Haro, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid 1622 (reimpr. Ollobarren [Navarra] 1996), I, 320 ss., que reproduce los documentos de concesión del condado de Osorno, en 1445, y del ducado de Galisteo, en 1451, a Gabriel Manrique. Cf. también L. de Salazar y Castro, *Historia genealógica...*, lib. VII, cap. I (vol. II, 599-613) para la vida y hechos de Gabriel Manrique, y cap. II (ib., 614-621) para Pedro Manrique. Para éste puede asimismo consultarse J. M. Doussinague, *Genealogía de la ciudad de Osorno*, s. a., s. l., 46 ss.

²³ L. de Salazar y Castro, ib., 614. Sobre la encomienda mayor de Castilla, junto con la de León el título más alto de la Orden después del Maestre, cf. L. de Salazar y Castro, *Los comendadores de la Orden de Santiago*, Madrid 1949, vol I: *Castilla*, 141 ss.

de condes palatinos, el nombramiento y armazón de caballeros y la legitimación de hijos espurios hasta los grados de arzobispo y conde, con reserva de los superiores para él. Así, los títulos y caballeros nombrados por él y los hijos espurios legitimados tendrían idénticas prerrogativas y privilegios que los nombrados y legitimados por el propio Andrés. Los motivos que le indujeron a la concesión de estos privilegios, según afirma expresamente, fueron «la virtud, nobleza, y grandeza de vuestro linaje, vinculado por la sangre con los ilustrísimos príncipes de las Españas y, sobre todo, con nosotros, así como vuestros merecimientos y las atenciones que tan afectuosamente nos habéis dispensado». Respecto de lo primero, la vinculación de Pedro Manrique con la casa real era por partida doble, si bien la más cercana era por vía conyugal. Por un lado, pertenecía a una de las familias castellanas más poderosas durante la dinastía de los Trastámara (1369-1504), los Manrique, que a su vez derivaban de los Lara, que ocuparon un destacado papel en la política de Castilla entre los siglos X y XIV. Uno de los primeros eslabones de este linaje fue nada menos que Fernán González, conde de Lara, Amaya y Álava y primer soberano de Castilla.²⁴ Así pues, en la lejanía Pedro Manrique estaba emparentado nada menos que con los primeros monarcas castellanos.²⁵ Por otro lado, por parte de su esposa Teresa Álvarez de Toledo, Pedro Manrique estaba vinculado de forma inmediata con el monarca reinante, Fernando de Aragón. Teresa era hija de Garci Álvarez de Toledo, primer duque de Alba y marqués de Coria, y de María Enríquez, hermana de la reina Juana, segunda esposa de Juan II, rey de Navarra (1425-1479) –por su primer matrimonio con Blanca de Navarra– y de Aragón (1458-1479). Teresa Álvarez de Toledo era, pues, prima carnal de Fernando el Católico. Existía, además, la creencia más o menos generalizada dentro de los círculos nobiliarios de que la familia de los Álvarez de Toledo descendía del antiguo linaje imperial de los Comneno. Afirma Salazar y Castro²⁶ que Pedro, conde de Carrión, que participó en la reconquista de Toledo en 1085, era un príncipe griego, nacido el 8 de abril de 1053 de Isaac Comneno «Cétar» y nieto del emperador Isaac I Comneno (1057-1059). De uno de los cuatro hijos que tuvo con Ximena Núñez, Illán o Julián Pérez, deriva la familia Álvarez de Toledo, cuyos integrantes desempeñaron a lo largo de los siglos XII-XIV los cargos de alcalde y alguacil mayor de Toledo. La noticia de Salazar no puede ser cierta en todos sus detalles, ya que del emperador Isaac I Comneno no tuvo ningún hijo homónimo.²⁷ Otras fuentes, por el contrario, hacen al conde Pedro directamente hijo del emperador Isaac. Con todo, no existen datos históricos fiables que avalen esta vinculación de los Álvarez de

²⁴ Cf. L. de Salazar y Castro, *Historia genealógica...*, lib. II (vol. I, 39 ss.) para los condes de Castilla, y lib. I, cap. VIII (vol. I, 23) sobre el solar de la Casa de Lara; cf. también F. Fernández de Béthencourt, *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española, Casa Real y Grandes de España*, vol. I, Madrid 1897 (reimpr. Sevilla 2001), 447 ss.

²⁵ Así lo da a entender el lema del escudo de los Manrique de Lara: *Nos non venimos de reyes, que reyes vienen de nos*.

²⁶ *Historia genealógica...*, lib. VII, cap. II, 615; *Índice de las glorias de la casa Farnese*, Madrid 1716 (reimpr. Ollobarren [Navarra] 1997), vol. II, 587 y 589; cf. también, sobre la familia de los Toledo, Alonso López de Haro, *Nobiliario...*, I, lib. IV, cap. XI; Alberto y Arturo García Carraffa, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, vol. 84, Madrid, 1961, s. v. «Toledo».

²⁷ Cf. *Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 2, Oxford 1991, s. v. «Komnenos» y «Komnenos, Isaac», con el árbol genealógico de la familia. Se discute si los Comnenos eran de origen tracio o minorasiático, si bien éste parece más probable, cf. B. Κατσαρος, «Τὸ “πρόβλημα τῆς καταγωγῆς” τῶν Κομνηνῶν», *Βυζαντικά* 3, 1983, 111-122 (no hemos podido consultar K. Βαρζος, *Ἡ γενεαλογία τῶν Κομνηνῶν*, 2 vols., Θεσσαλονίκη 1984).

Toledo con los Comnenos bizantinos, antes bien parece lógico pensar que sus ancestros pertenecieran a una familia mozárabe que adquirió notoriedad tras la reconquista por el desempeño de cargos públicos y que quizás buscó en el lejano Oriente algo de lustre para sus blasones. Lo que aquí nos importa, sin embargo, es la *communis opinio* de que el fundador de la familia era un príncipe de linaje griego, que evidentemente Andrés Paleólogo conocía y compartía o, quizás, simplemente utilizó *pro domo sua*. Pese a todo, en la concesión de los privilegios pesaron otros factores además de las vinculaciones dinásticas («vuestrros merecimientos y las atenciones que tan afectuosamente nos habéis dispensado»). De no haber sido así, parecería más lógico que el beneficiario hubiera sido uno de los hermanos de Dña. Teresa, en especial Fadrique, segundo duque de Alba, en cuya villa de Coria, además, se otorgó el documento. No cabe, pues, sino concluir que Andrés quería beneficiar personalmente a Pedro Manrique, por motivos concretos que de momento ignoramos, pero que sin duda estaban en relación con el apoyo que le había brindado en su viaje a España.

El documento presenta las características habituales de los χρυσόβουλλοι λόγοι de la cancillería imperial bizantina.²⁸ Andrés Paleólogo emplea el plural mayestático (*nos, nostra imperatoria dignitas, nostra imperialis auctoritas, maiestas nostra*) y firma el documento, con la tinta roja reservada a los documentos imperiales (*sacrum encaustum*),²⁹ como βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων, el título habitual de los emperadores bizantinos.³⁰ En un sello suyo que se conserva en la Biblioteca regional de Hannover se intitula *despotes romeorum*.³¹ El alsaciano Burchard, que fue maestro de ceremonias de los papas Inocencio VIII (1484-1492) y Alejandro VI (1492-1503), en varios pasajes de su *Diario* afirma que se hacía llamar *imperator Constantinopolitanus*, la misma denominación

²⁸ F. Dölger - J. Karayannopoulos, *Byzantinische Urkundenlehre*, Byzantinisches Handbuch im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft, zwölfte Abteilung, dritter Teil, erster Band, erster Abschnitt, München, Beck, 1968, 47 ss. y 117 ss.

²⁹ Dölger - Karayannopoulos, op. cit., 28-29.

³⁰ En el Imperio Romano tardío el Oriente griego empleaba, como traducción oficial de los títulos latinos *imperator* y *augustus*, el término αὐτοκράτωρ, si bien βασιλεὺς no era extraño, tanto en documentos oficiales como privados. En 629 Heraclio emplea por primera vez, para designarse, πιστός ἐν Χριστῷ βασιλεὺς en lugar del tradicional αὐτοκράτωρ, lo que es un indicio de la progresiva helenización del Imperio. Desde entonces ambos títulos empiezan a combinarse, y poco después está ya documentada la fórmula βασιλεὺς τῶν Ῥωμαίων. Dölger - Karayannopoulos, op. cit., 56, n. 3, dan la siguiente distribución cronológica de las diversas fórmulas de suscripción: βασιλεὺς Ῥωμαίων (s. X); βασιλεὺς αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων (s. XI), y βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων (ss. XII-XV). Cf. F. Dölger, «Kritische Studien zur inneren Geschichte von Byzanz», *BZ* 36, 1936, 123-161 (= *Byzantinische Diplomatik*, Ettal 1956, 102-129); «Die Entwicklung der byzantinischen Kaisertitulatur und die Datierung von Kaiserdarstellungen in der byzantinischen Kleinkunst», *Studies presented to D. M. Robinson* 2, 1953, 985-1005 (= *Byz. Dipl.* 130-151); *Byzanz und die europäische Staatenwelt*, Ettal 1953 (reimpr. Darmstadt 1976), 288 ss.; P. Schreiner, «Zur Bezeichnung *Megas* und *Megas Basileus* in der byzantinischen Kaisertitulatur», *Byzantina* 3, 1971, 173-192; I. Shahid, «The Iranian Factor in Byzantium during the Reign of Heraclius», *DOP* 26, 1972, 295-320; E. Chrysos, «The Title *Basileus* in Early Byzantine Relations», *DOP* 32, 1978, 29-75. A partir de los crisóbulos de Nicéforo Botaniates de agosto y octubre de 1079 queda fijada la fórmula (Νικηφόρος) ἐν Χριστῷ τῷ θεῷ πιστός βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων ὁ (Βοτανειάτης), cf. Dölger - Karayannopoulos, op. cit., 123.

³¹ Σπ. Π. Λάμπρος, «Σφραγιῶδες τῶν τελευταίων Παλαιολόγων καὶ τῶν περὶ αὐτούς», *NE* 1, 1904, [416-432], 426.

de la *intitulatio* de este crisóbulo. Harris³² cree que su crianza en Roma justificaría su ignorancia de la inexistencia de este título y de la denominación tradicional «emperadores de romanos» que los monarcas bizantinos habían empleado a lo largo de la historia. A juzgar por la firma, sin embargo, Andrés sí conocía la terminología imperial, por lo que cabe pensar que quizás empleara la traducción latina *imperator Constantinopolitanus* para evitar la extrañeza que aún hoy produce en los occidentales la fórmula histórica «emperador de los romanos» aplicada a los soberanos de Bizancio.

El documento consta de las tres partes habituales en un crisóbulo, el protocolo, el texto y el escatocolo, si bien no están completas.³³ En el protocolo se ha omitido la *invocatio* (a Dios) y la *inscriptio* (destinatario), pero no la *intitulatio*, aunque en formato reducido («Andreas... imperator Constantinopolitanus etc.»). El texto tiene las partes canónicas salvo la *sanctio*, eliminada por innecesaria: *prooimium* o *arenga* («imperatorum... subcenturiatur»), *narratio* («hinc est... reddamur liberales»), *dispositio* («idcirco presentium tenore... gaudeant ac decorentur») y *corroboratio* («in quorum fidem... subscripsimus»). El escatocolo, finalmente, tiene la fecha («datum... anno X^o») y la firma (*subscriptio*). Refrenda el texto «Teodoro Marulo griego» con una «marca de interviniente» o «marca-δίά»,³⁴ a la que sigue el pliegue (*plica*) de la parte inferior de la vitela, en el que se han practicado cuatro agujeros por los que se pasa el cordón de seda (μήρινθος) que, trenzado, sostenía el sello de oro (βουλλωτήριον). En definitiva, desde el punto de vista formal el crisóbulo es un buen ejemplo de documento diplomático bizantino tardío.

[Vitela, 535 x 435 mm. Caja de escritura: 470 x 200 mm. Texto latino. Firma en griego, con tinta roja. Cordón de seda roja y pajiza, del que pendía el crisóbulo, hoy perdido. Encima de la firma, filigrana horizontal de una flor]

ANDREAS PALEOLOGUS DEI GR(ATI)A fidelis imperator Constantinopolitanus et c(aetera). imperatorum, regum atque principum est, ip(s)isque iniunctum et dignitatis con²sonum, prope et(iam) naturale, largas laxare <h>abenas in largiendo quibuscunque bene meritis et eis quorum virtutes decora sunt ornamenta quae pulsant et impellunt ut ad liberali³tatem principes inducantur. et si isti horum habentur digni et tales ingenue reputantur, quanto magis ii quibus merita, virtutes, obsequia et dignitatis excellencia plurimum ⁴ illustrat, presertim si claritas generis his subcenturiatur. hinc est q(uod) attentis virtute, nobilitate, generis magnitudine coniuncti sanguine clarissimorum Ispaniarum principum ⁵ nobisque precipue, meritis et(iam) et obsequiis erga nos tam humaniter gestis, quibus vos, magnificus ac illustris don Petrus Manriq(ue) comes de Osorno, totius Castellae maximus comendator, ⁶ affinis noster carissimus, prosequutus nos estis, gratitudo ip(s)a nos compellat atque debitum n(ost)rae imperatorie dignitatis, quatenus ad gratiam reddamur liberales. idcirco presentium ⁷ tenore, de certa n(ost)ra sciencia motu proprio consulto ac deliberate damus, concedimus ac donamus vobis, qui supra don Petro Manriq(ue), comiti de Osorno, heredibusque ac successoribus ⁸ v(est)ris legitime intransibus, q(uod) pos<s>itis et possint ac liceat arma ac insignia imperatorum Constantinopolitanorum Paleologorum ferre et uti, ip(s)isque insigniri quomodo et quando et ubi licuerit, ⁹ dummodo ea largiri aliis non possitis nec possint. concedimus insuper vobis ac successoribus v(est)ris, ut supra, comites palatinos facere et creare, milites et

³² «A Worthless Prince?...», 552, n. 73.

³³ Sobre la simplificación del formato del χρυσόβουλλος λόγος desde finales del s. XII, cf. Dölger - Karayannopoulos, op. cit., 123-125.

³⁴ Dölger - Karayannopoulos, op. cit., 37 ss.

facere et armare, spurios ¹⁰ legitimare usque ad archiep(iscop)alem comituumque gradum, reservantes alios maiores n(ost)re imperiali M(aiesta)ti, quibus armorum delacione, comitum palatinorum creatione, militum factione, ¹¹ spuri<or>um legitimacione et singulis p(er) vos circa prefata gestis interponimus n(ost)ram imperialem auctoritatem. volumus insuper et placet q(uod) tales comiti [sic] per vos militesque armati ac ¹² creati spuriique legitimati has dignitates, honores, prerogativas atque privilegia habeant et assequantur ac gaudeant, qualia habent ac gaudent per nos creati comites militesque armati ¹³ ac spurii legitimati, ip(s)isque immunitatib(us) gaudeant ac decorentur. in quorum fidem ac testimonium presentes n(ost)ras l(itte)ras magno m(aiesta)tis n(ost)rae chrisobulo pendente munire iussimus ¹⁴ l(itte)risque graecis rubeis more n(ost)ro imperiali subscripsimus. datum in civitate Corie ap(u)d episcopatum die XIII mensis aprilis anno a nativitate Domini mill(esimo) ¹⁵ CCCCLXXXIII, imperii vero nostri anno X^o |

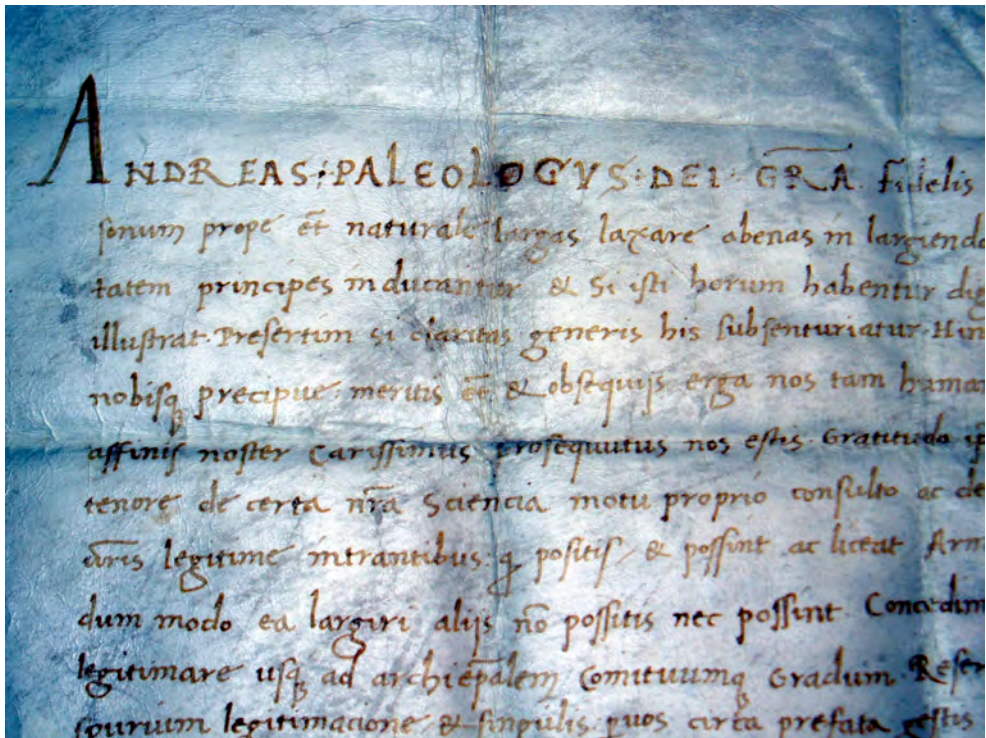
4 subcenturiatur: subsenturiatur ms.

† Ἀνδρέας ἐν Χριστῷ τῷ θεῷ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων ὁ Παλαιολόγος|

D(omi)n(u)s imperator man(davi)t mihi | Theodoro Marulo graeco. |

Registratum in Cancellaria |

[A tergo] Privilegio del emperador Paleólogo | concedido al conde de Osorno D. Pedro Man|rique, com(endad)or mayor de Castilla, p(ar)a traer las | armas del emperador y poder armar cav(aller)os. |

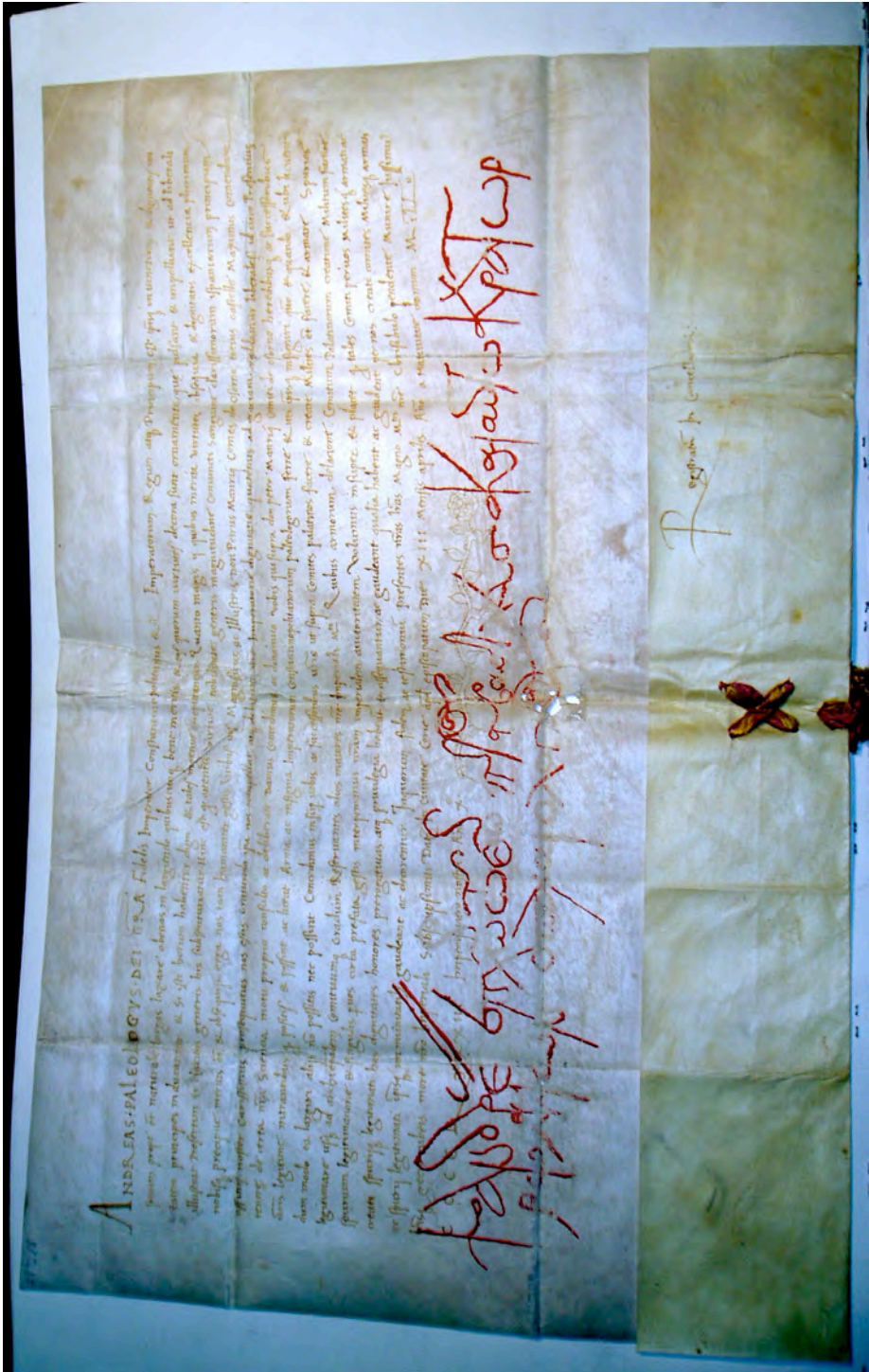


ANDREAS PALEOLOGVS DEI GRA filius Imperator Constantinopolitanus &c Imperator
 sanctorum prope et naturalis heredes legare abenas in legando quibuscumq; bene meritis et eis quorum virtutes
 tatem principes inducantur et si ipsi horum habentur digni et tales inueniuntur. Quanto magis et
 illustrat. Presertim si huius generis his subponatur. tunc est q; amentis. Virtus nobilitate generis magnitudi
 nobis precipue meritis et ei obsequi contra nos tam humaniter gestu. Quibus ut Magnificus ac Illustrius non Pe
 affinis noster carissimus prosequitur nos etiam oratione ipsa nos compellat atq; debitorum. Imperatore digni
 tenore de certa nostra scientia motu proprio consulo ac deliberare. namus concedimus ac donamus vobis qui sup
 ams legitime mirantibus q; possitis et possint ac licet. Arma ac insignia Imperatorum Constantinopolitanorum pal
 dum modo ea legare alijs non possitis nec possint. Concedimus in sup vobis ac successoribus vestris ut supra Comites
 legitimare usq; ad archiepiscopalem Comitiuum gradum. Restruentes alios maiores nisi imperatorum ac Comites
 spiritum legitimatione et singulis pnes contra prefata gestu interponimus vram imperalem auctoritatem. De
 creati spiritus legitimitas has dignitates honores prerogatiuas atq; privilegia habeat et assequantur ac gaudeat
 ac spiritus legitimitas ipsi in mentantur gaudeant ac debeatentur. In quorum fidem ac testimoniu presentes
 hinc petro Manrique more nro Imperiali Scribe ussemus. Datum in curia. Cric apud episcopatum die 7
 E O C E A ...

Handwritten signature in red ink: Pedro Manrique

Constantinopolitanus &c Imperatorum Regum atq; Principum est ipsi in unctis et legantur con
 bene meritis et eis quorum virtutes decora sunt ornamenta que pulsan et impollunt ut ad liberali
 tate inquirantur. Quanto magis et quibus meritis virtutes. Insuper et dignitate excellencia plurimum
 virtute nobilitate generis magnitudine conuicti sanguine clarissimorum Hispaniarum principum
 ut ut Magnificus ac Illustrius non Petrus Manrique Comes de oforno rems castelle Magnus Comendans
 et atq; debitorum. Imperatore dignitate. quatenus ad gratiam. collantur liberales. ut cum Presertim
 Concedimus ac donamus vobis qui supra don petro Manrique Comes de oforno hereditibus ac successoribus
 Constantinopolitanorum palatologorum ferre et un ipsi insigni suo et quando. Quibus licentia
 successoribus vestris ut supra Comites palatinos facere et creare Milites et facere et amare. Spiritus
 ams nisi imperatorum ac Comites armorum delatione. Comitum Palatinorum creatione Militum fuisse
 tam imperalem auctoritatem. Volumus in super et plures q; tales Comites priores milites q; armatar
 habeat et assequantur ac gaudeant qualia habent ac gaudent per nos creati Comites Milites q; armatar
 fidem ac testimoniu presentes nras has magno nro Crisobulo pendente Munire iussimus
 Cric apud episcopatum die 7 III mensis aprilis Anno a nativitate domini M C L I I I

Handwritten signature in red ink: Pedro Manrique



UN TEXTO BIZANTINO MEDIEVAL EN ESPAÑA

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ
Universidad de Santiago de Chile

Estado de la investigación

Hace más de veinte años que en otro lugar nos preocupamos de la leyenda mariana medieval de tema bizantino: *El mercader fiado* de Gonzalo de Berceo;¹ una leyenda que el autor berceano consigna en los *Milagros de Nuestra Señora* con el número 23; lo registra el Ms. de Copenhague, conocido como el Thott 128, con el número 27;² número 33 en la colección de B. Pez (1781) *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae*;³ 31 en el Ms. de Madrid;⁴ signado con el número 31 en el Ms. Alcobacense⁵ y con el 25 en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio. No aparece registrado en el Códice 879 del archivo de la Catedral de Zaragoza. He aquí un esquema comparativo:

	Berceo	Thott 128	Pez	Ms. de Madrid	Ms. de Lisboa	Cantiga
<i>El mercader fiado</i> :	23	27	33	31	31	25

El hecho de que sea Berceo el poeta más importante del *Mester de Clerecía*, ha desencadenado el cotejo y búsqueda de sus fuentes en medio de tanto manuscrito; ello, no por mera curiosidad, sino por las implicancias que esto tiene para fijar su estilo. Hasta el momento el trabajo de los críticos en relación con las fuentes se ha centrado en el examen externo: investigación de los manuscritos afines, comparación, historia de sus influencias, fijación del texto latino, explicación de variantes, anotaciones, todo en vistas a un mejor situar al poeta riojano ante sus fuentes; éste ha sido el trabajo de R. Becker, A. Mussafia, Pez, Solalinde, Dutton, M. Gerli, Bañados, A. y F. Carrera de la Red y otros.

¹ C. García Álvarez, «Tres textos medievales de tema bizantino. Versión comparada. Comentario», *Bizantion Nea Hellás* 5, 1981, 229-329. Estudiábamos allí el Milagro 23 de Berceo comparado con el mismo Milagro del Thott 128, cuyo número es el 27, y la Cantiga 25 de Alfonso X el Sabio.

² R. Becker da a conocer este Ms. en una disertación en la Universidad de Estrasburgo, en 1910. El título de esta disertación es: *Gonzalo de Berceo's Milagros und ihre Grundlagen mit einem Anhang. Mitteilungen aus der lat. Hs. Kopenhagen Thott 128.*

³ Atribuido al monje benedictino Botho (en otras ocasiones Potho de Punveningen y Priflingen).

⁴ El Ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid es del siglo XIII y consta de 239 folios. El Ms. Thott 128 y el Ms. de Madrid tienen la misma introducción y son casi absolutamente coincidentes los 27 milagros comunes. Fernando Bañados en la edición de los *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona 1977, reproduce el manuscrito de Madrid y compara sus variantes con el Thott y el manuscrito de Lisboa.

⁵ Este Ms. Alcobacense es el 149 de la Biblioteca Nacional de Lisboa, compuesto entre los siglos XII y XIII; consta de 179 folios. 24 milagros de esta colección coinciden con los de Berceo.

Nuestro propósito es, *post textum receptum*, entrar en la crítica interna o literaria del *Milagro XXIII* de Berceo en comparación con los tres manuscritos fuentes más confiables, el Thot 128, el Ms.110 de la Biblioteca de Madrid⁶ y el Ms.149 llamado Alcobacense o de la Biblioteca Nacional de Lisboa. La elección de estas tres fuentes, en realidad una sola (véase el cotejo de Ms.), obedece a las siguientes razones:

- 1) La obra marial de Gautier de Coinci (1177-1236), *Les miracles de Notre Dame*, la obra de Vicente de Beauvais, *Speculum Historiale*, finales del siglo XIII, y la *Leyenda Aurea* de Jacobo de la Vorágine, del mismo siglo, aunque de temas mariales, tienen sólo acercamientos parciales a la obra de Berceo; por tanto se descartan.
- 2) Pez, Berceo y Thott tuvieron sin duda a la vista la misma fuente, pues los tres autores siguen los mismos milagros del 1 al 13 y en el mismo orden.
- 3) El Thott 128 es fuente más cercana a Berceo, por cuanto, de los 25 milagros de Berceo, 24 se encuentran en este manuscrito y en el mismo orden; no considera Berceo los milagros 16, 22, 25 y 26, ausencias que explicamos en otra disertación;⁷ A. y F. Carrera de la Red proponen otros argumentos.⁸ A la luz de esto, R. Becker pudo afirmar ya en 1910 que Berceo debió tener a la vista este manuscrito, o «uno muy parecido», añade Solalinde,⁹ tesis sustentada por el propio B. Dutton en su edición crítica;¹⁰ Dutton no conocía a la fecha el Manuscrito 110 de Madrid. Finalmente, se advierte una aproximación, casi identidad, entre los manuscritos Thott, el de Madrid y el de Lisboa, pues las variantes entre ellos son insignificantes. A la luz de esto se puede afirmar que el problema de las fuentes en Berceo está resuelto: tuvo en sus manos uno de estos manuscritos o uno de las mismas características del que sólo alteró sustancialmente la introducción.¹¹ F. Bañados habla también de una «archicolección» de leyendas marianas difundidas por toda Europa.¹²

Fijamos así los límites y alcances de la presente investigación: lo literario y su importancia en el *Milagro XXIII* de Berceo a la luz de tres Mss. afines: Thott 128 (T), Ms.110 (M) y Ms.149 (A).

⁶ Lo señalaba R. Becker en su disertación de 1910 al decir: «Aún no se ha logrado una apreciación objetiva de la producción literaria de Berceo, ya que ésta no ha sido suficientemente comparada con sus fuentes».

⁷ C. García, «Paideia y Humanitas en *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo – Una reflexión semántica sobre el Milagro XXIII, de tema bizantino», *Revista Agustiniana* XXX/93, 1989, 85-92. Se trata de una disertación presentada en el I Congreso Internacional de Estudios Clásicos, Santiago de Chile 1989.

⁸ A. y F. Carrera de la Red, *Miracula Beate Marie Virginis (Ms. Thott 128 de Copenhagen). Una fuente paralela a los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, Logroño 2000, 55.

⁹ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. A. García Solalinde, Madrid 1922.

¹⁰ Br. Dutton (ed.), *Milagros de Nuestra Señora*, London 1971 (reed. 1980).

¹¹ C. Foresti, «Esquemas descriptivos y tradición en Gonzalo de Berceo», *Boletín de Filología* XV, 1963, 4-13.

¹² *Milagros de Nuestra Señora*. Incluye el Ms. 110 de Madrid.

1. El estilo de Berceo a la luz de sus fuentes latinas

a) La introducción: la retórica homilética y el *sermo humilis*

Berceo da comienzo a su milagro con una introducción que no se encuentra en los manuscritos:

Amigos, si quissiesedes un poco atender, 625
 Un precioso miraclo vos querria leer: (b)
 Quando fuere leido, avredes grand placer,
 Preciarlo edes más que mediano comer.

La primera palabra, *amigos*, es una de esas palabras que Dámaso Alonso llamó *cargadas*, *fundantes* decía Carlos Disandro, y que en este caso marca el carácter apelativo del estilo del Mester de Clerecía:¹³ se inicia con esta palabra, así pues, el estilo *juglaresco* y *culto* a la vez de la cuaderna vía, que avanzará con ese carácter *dramático* (juglares) y *doctrinal* (clerecía) y se cerrará con aquel verso final: «metiólo en *escripto*... *deli* Dios paraíso». Esta clave tonal de los *mesteres*, para usar un término musical, se encuentra ausente en los manuscritos y es, en consecuencia, la primera ganancia literaria de Berceo para la poesía castellana.¹⁴

A lo apelativo añade Berceo lo *dramático-doctrinal*: veintiséis diálogos construyen el cuerpo de este milagro. Estos diálogos condensan en sí aquella escenificación a la que los juglares tanto apelaban y refuerzan el sentido catequético, tan presente en el Mester de Clerecía. La acción narrativa de Berceo arranca de este carácter dialogal y de él surge el carácter *dinámico* juglaresco; los manuscritos reducen las formas dialogales a diez y nueve, haciéndose así más *estáticos*. Este sentido de drama con que Berceo envuelve todos los milagros, particularmente éste, es lo que añadido a lo anterior sitúa al poeta riojano en la manera y modo de escribir de la España de su tiempo.

Berceo sigue hablando, en su pequeña introducción al *Milagro XXIII*, de lo «precioso» que es este milagro y «preciarlo edes», lo apreciaréis «más que mediano comer». Desde esta palabra arranca otra curva de estilo que marca toda la narración veintitrés. La palabra «precio», «precioso», es uno de los adjetivos más usados por Berceo. Tres veces lo usa en este pequeño milagro: 625 b, 633 c, 697 b. En el *Milagro I* es preciosa, por ejemplo, la *cátedra* (558 c), la *casulla* (62 c), una *fiesta* (65 a) y el *santo* (66 b). «Precioso» tiene en Berceo un carácter estético y valorativo moral. En este sentido la tradición medieval no rompió con la clásica greco-romana, en la que lo bello era a la vez bueno, tenía *kalokagathía* (de *kalós* y *agathós*). Berceo parte en su milagro de una clara conciencia de

¹³ Recordemos aquellas apelaciones del *Poema de Mio Cid*: «Veriedes tantas lanzas...» (726); «oid qué dixo Minaya...» (1127), «veed qual ondra crece...» (3722); es propio también del Mester de Juglaría la dramatización; sin embargo, el uso de «sílabas cuntadas» o *cuaderna vía*, el énfasis doctrinal y el uso de fuentes escritas, pertenece al Mester de Clerecía. Berceo refunde en su estilo la doble escuela española medieval.

¹⁴ No debemos confundirnos con Berceo, porque en él como en todos los grandes poetas, las esquematizaciones no sirven. Berceo pertenece al Mester de Clerecía (mester se autocalifica en Loores de Nuestra Señora) y hasta rechaza en estos versos la forma juglaresca: «Mester trago fermoso, non es de joglaría / Mester es sen pecado, ca es de clerezía / Fablar curso rimado por la cuaderna vía / A sillavas cuntadas, ca es grant maestría». Sin embargo, él no dudará en llamarse «juglar del Criador» al iniciar la II parte de la *Vida de Santo Domingo* y, por cierto, como estamos viendo, en usar sus recursos retóricos.

ser *mester*, poeta, buscador de lo que al contarle o leerlo tiene encanto, y ser además de *clerecía*, transmisor de doctrina con precio o valor de enseñanza cristiana; con esta doble andadura, el *Milagro XXIII* comienza a caminar reconstruyendo narración y enseñanza; hay en Berceo conciencia de constructor.

Ahora bien, Mester de Juglaría y Mester de Clerecía son dos escuelas, importa ir más al fondo: dentro de ellas, ¿cuál es el estilo más personal del poeta riojano, su estilo distintivo, pues también el *Libro de Buen Amor*, el *Poema de Fernán González*, el *Libro de Apolonio* y el *Libro de Alejandro*, otros más, pertenecen a la Escuela de Clerecía?

Berceo juega con el manuscrito en una suerte de disposición de partes muy original. Inicia su narración con una introducción que no se encuentra en los manuscritos, introducción de alta significación, pues las primeras palabras de una obra, *modo musicale*, fijan el *modo* y el *sentido*. Desde esta introducción, Berceo establece una cercanía comunicacional con el oyente, pues los cuatro versos están dichos desde la reiterada consideración de quien escucha: «amigos», «si quissiessedes», «vos querría leer», «avredes grand placer», «preciarlo edes». El estilo de la catequética medieval recomendaba esto: San Agustín en *De Doctrina Christiana* y Santo Tomás en *De Magistro* mandan poner el acento en la verdad que habita *in interiore hominis* y hacer uso de los distintos estilos retóricos según el fin que se desea conseguir, estilo dulce, moderado o enérgico. El gran Gilson, hablando sobre esta retórica medieval, señala: el camino era «de lo exterior a lo interior y de lo interior a lo superior»;¹⁵ en este sentido nadie, si exceptuamos al Arcipreste de Hita, más «sensorial» que Berceo; Berceo es el poeta de los cinco sentidos, siendo el del gusto y el oído los preferidos: «leer», «leído» (oído), «comer», «placer» (gusto).¹⁶ Pero no sólo apela a este escuchar y paladear lo leído: «más que mediano comer», dice Berceo, es decir, el alma ha de levantarse a una forma de conocimiento y placer espiritual superior, ha de ir de lo cercano a lo lejano; del sentido a la sensación, de la sensación a la imaginación, y de la imaginación a la ideación.¹⁷ Berceo, que seguramente estudió a Santo Tomás en la Universidad de Palencia, sabía aquello del Aquinate: no hay especie inteligible sin especie sensible, el alma depende extrínsecamente del cuerpo, aunque intrínsecamente sea independiente, sustancia espiritual. Por cierto que Berceo no hace estas disquisiciones, pero bajo sus milagros hay una plantilla de pensamiento claramente escolástica.

Ahora bien, si por una parte existía esta tradición doctrinal teológica que reafirmaba el *orden especulativo*, Berceo se sumó a la tradición homilética que tomaba aquella y la trasladaba retóricamente al pueblo, al llamado *orden práctico*. Justamente *homilética*, de *omiléo* en griego, significa «conversar, conversar de las cosas de la Virgen», como hace Berceo, y se conversa en un alto respeto al oyente. El *sermo humilis* pedía hablar en el lenguaje del que escucha, distinto de la modalidad del *sermo gravis*. J. Maritain¹⁸ estudia con cierta detención las relaciones entre ambos *sermones* y señala: el *sermo humilis* u *orden práctico* –Berceo es deudor de él– se basa en un conocer para obrar; es un allí donde los fines desempeñan la función de principios; este tipo de conocimiento sabe, pero no lo

¹⁵ E. Gilson, *La Philosophie au Moyen Age*, Paris 1925 (Madrid 1946).

¹⁶ Esta visualidad ya fue estudiada por R. Oroz en una Memoria dirigida sobre *Los Colores en Gonzalo de Berceo* y Chaves Maitre en *Influencia de las artes visuales en la caracterización de la Virgen en Los Milagros de Nuestra Señora, Berceo*, XCIV-XCV, 1978; y sobre el oído, D. Devoto en *Gonzalo de Berceo et la musique*, Paris 1955.

¹⁷ Véase G. Fraile, *Historia de la Filosofía*, Madrid 1986, 220.

¹⁸ J. Maritain, *Los grados del saber*, Buenos Aires 1978, 487.

sabe todo, es un saber de verificación y normativo. El *sermo humilis* no por ello cae en un relativismo, pues establece un flujo entre el saber teológico o de las Universidades y el saber catequético o de las Escuelas Monacales –en San Millán de la Cogolla existía una–; la prudencia es la reguladora de este flujo inteligible que desde lo teológico va hacia un *hinc et nunc*. Sin prudencia, estas leyendas marianas se hubiesen convertido en una *milagrería* vana que no hubiese conducido a la gran Mariología de los siglos XVI y XVII en España.

La finalidad de esta retórica berceana no es mover, excitar los ánimos, esta retórica era más bien para predicaciones a personas formadas, el poeta riojano busca instruir, enseñar, como el padre lo hace con el hijo y el amigo con el amigo: uno de los tópicos de la homilética es justamente el uso frecuente de la expresión «queridos hermanos» o «amigos», según aquello de Jesús: *iam non dicam servos, sed amicos*.

Focio hace una distinción entre sermón y homilía; el sermón se pronuncia desde el púlpito, el sacerdote se encuentra en un espacio más elevado que los fieles y su tono es elevado; la homilía es conversada de pie, entre los fieles o sentado muy cerca de ellos, como Berceo lo hacía en las tardes bajo el pórtico de la iglesia de San Millán. La homilética es un subgénero del decir hablado¹⁹ y se practicaba oficialmente en las *sinaxias* o asambleas en las que alguien leía un texto y se interrumpía de vez en cuando para comentarlo.

En la historia de la homilía hay que distinguir tres etapas: la homilía de los Padres de la Iglesia, particularmente las 24 de Orígenes, la homilía medieval y la moderna. En la Edad Media, Carlomagno encargó a Pablo el *Diácono* componer, dada la ignorancia de los clérigos, un *Homiliarius* del que los *Milagros* no son sino una forma, colecciones de modelos y ejemplos, importantes para guiar y resolver los compromisos de la predicación. Los concilios de Reims y de Tours del 813 mandaron se predicasen las homilías de los Santos Padres, pero el mandato no tuvo efecto y se hizo necesario recurrir a los *Ejemplarios* y a estas colecciones de *Miracula* con su sentido conversacional o de *cuento* que se *cuenta*, forma nunca disimulada por Berceo.

Debemos recordar, por otra parte, que en la Edad Media casi toda la literatura era oral; aquella poesía que no resistía la recitación, se perdía. Es necesario, así pues, escuchar la voz del poeta Berceo bajo estas palabras, sus inflexiones de voz, la variedad expresiva, reconstruir el gesto en cada verso. La obra de Berceo nos causa una «sensación de inmediatez», ha advertido R. Lapesa, y esto tanto si el tema que trata es divino, que sabe acercarse a lo humano, como si el narrador es un clérigo, que convive con los campesinos; tanto si la información se encuentra contenida en un libro latino, que se hace llegar al pueblo en palabras castellanas sencillas, como si el uso es el verso heroico, que en Berceo se hace, por decirlo de algún modo, *antipoesía*; tanto si los objetos son sagrados –una imagen, una iglesia, María–, que se les hace aparecer con naturalidad al lado del «vino pimentel» o los «pescados salpessos», como el valor que se da al detalle, el detallismo berceano, que no se entiende si no en relación con el todo. Todo está hecho en Berceo a la llana, en *sermo humilis*, porque Cristo fue el primero que unió lo alto con lo bajo en su

¹⁹ El decir hablado tiene como géneros la oración, la conversación, la conferencia y el discurso; el discurso a su vez se subdivide en los subgéneros apología, discurso forense, panegírico, sermón y homilía.

Encarnación, que siendo Verbo se hizo Carne, como dice San Juan en el prólogo de su Evangelio.²⁰

b) Sobre el «rusticano uso» del latín (Ms.) y el «román paladino» (Berceo)

Berceo, las fuentes latinas (A, M, T) y el género literario al que pertenecen, *Miracula*, *Exempla*, *Vitae*, etc. –no vamos a entrar en sus mutuas diferencias (Baños, Montoya, Cacho), mientras no tengamos un *corpus* de cada modalidad– no son escritos ajenos al problema de la evolución de la lengua latina y a la aparición de los idiomas romances medievales; tampoco extraños al mismo quehacer lingüístico y literario del mundo bizantino, como más adelante estudiaremos. Manuscritos marianos latinos y *Milagros* de Berceo constituyen una argolla en la evolución del latín imperial al latín provincial, del latín provincial al nacimiento del romance y dentro de éste a su forma poética más popular en España, Berceo. Explicitemos la idea.

Es sabido que el sentido civilizador de Roma devino con el tiempo en una «ruralización» de la cultura; lo local provincial empezó a competir con lo universal imperial. Las invasiones de los bárbaros en el siglo V acentuaron aún más el proceso «provincial» al destruir el sistema educativo romano y dar lugar a una fragmentación lingüística. Con el ocaso romano, la iglesia tomó las riendas de la nueva acción civilizadora y misional: abrió así dos líneas de acción eclesial, la de las escuelas monacales, que venían ya del siglo V, y las escuelas episcopales, iniciadas en el siglo VI. A partir de esto y con el andar del tiempo se generaron dos formas de evangelización, una culta y la otra popular. La escuela culta episcopal fue apoyada primero por la reforma carolingia, que preservó lo heredado, no lo innovó, después por los Otones y finalmente se instaló como en su lugar propio en la Escolástica y las Universidades. De origen catequético monástico, la línea civilizadora popular –más fresca, directa y viva– se abrió muy pronto a la innovación: aceptó primero el uso del latín vulgar, incorporó luego el sermón en romance dentro de la liturgia, más tarde escenificaciones del Evangelio como *El Auto de los Reyes Magos* en España; el paso a los *Miracula*, *Exempla* y *Vitae* en este latín bajo y en el *román paladino*, forma lingüística en que se encuentran los escritos de Berceo, fue simplemente el paso lógico. Cada país vivió de modo distinto el proceso de esta evolución, sin que faltasen duelos lingüísticos en ocasiones; no fue así en España, acostumbrada a la convivencia de un multilingüismo; se hablaba en la Península el latín culto, el popular, el romance, el galaico-portugués, el vascuence, el catalán, el árabe, el hebreo y el mozárabe; los usos del latín de las *Summas* escolásticas y el de los *Miracula* monásticos no entraron en competencia, convivían con respeto, como el *Libro de los Exemplos* del Conde Lucanor, prosa selectísima, con los *Milagros* de Berceo, el *Poema de Mio Cid* y el *Libro de Buen Amor*; las finísimas *Serranillas* con las *Coplas de jay, Panadera!*; la *jarcha*, perla

²⁰ La «sensación de inmediatez» berceana tiene otra fuente, además de la homilética con todos los fundamentos teóricos señalados: *ordo especulativo-orde práctico*; *discurso-subgénero de la homilia-*; *escritura medieval-recitación u oralidad*; *sermo gravis, sermo humilis*; se trata de esa cuota de integralismo que siempre existe en toda la literatura española, si no en toda su cultura. Se trata de esa *incapacidad* del alma española para no distinguir bien entre sujeto y objeto, idea y sentimiento, exterior e interior, realidad y ficción, divino y humano, tan presente en Berceo. Remitimos en este aspecto a las teorizaciones al respecto de Américo Castro en *La realidad histórica de España*, México 1954, 328 y ss.

castellana, con el hebreo y el árabe en el collar de la *moaxaha*. Todo se allanó en España hasta el punto de que en el mismo siglo en que Berceo (ca. 1195-1247) escribe sus *Milagros*, Fernando III el Santo declara por Decreto de 1240 que el hablar del pueblo español es idioma oficial de España.

En Bizancio el proceso lingüístico dibujó la misma línea, aunque su desarrollo fue más azaroso: la lengua viva o del pueblo terminará por imponerse a la cristalizada oficialista, la *koiné* dará lugar al *romaiké*, como los grandes textos de los Concilios Ecuménicos darán paso con el tiempo a los *Hagiografía* y *Memorias*, escritos en la misma clave literaria y lingüística de las *Vitae*, *Miracula* y *Exempla*, en Occidente, ejemplos: la vida de *San Juan Misionero* (ca. 630), la vida del monje Simón por Leoncio de Neápolis.²¹

c) Una narración enmarcada

Vengamos ahora al resultado de esta expresión poético-popular en el *Milagro XXIII* de Berceo. Se trata de una narración enmarcada entre las estrofas 625 por una parte y 700 hasta el final por el otro; abrazan estas estrofas en su interior la historia milagrosa; principio (625) y final (700 y ss.) se levantan como dos columnas de un gran retablo de altar mayor de iglesia en cuyas tablas se pinta la historia milagrosa de *El mercader fiado*. Una historia es tiempo, y cuatro tiempos concurren en la construcción de esta narración, yendo de lo más cercano a lo más lejano: primero estamos nosotros, los lectores; después Berceo, que cuenta el milagro a los campesinos y nos lo trasmite en *cuaderna vía*; más allá el arcediano, a quien le contaron *el cuento* y «metiólo en scripto»; el cuarto tiempo narrativo es el del milagro propiamente tal, la historia que sucedió en un *illo tempore*, en una ciudad del imperio bizantino.

Ya nos hemos referido al valor de esa primera columna enmarcadora del retablo,²² que es la introducción; digamos algo sobre la otra, la del tópico conclusivo que usa Berceo.

El milagro podía haber concluido, desde el punto de la historia, con la estrofa 699, pero algo faltaba para que la *verosimilitud* narrada tuviese también *credibilidad*. Fue entonces como un rico arcediano, llegado por aquellos lugares bizantinos después de muchos años de sucedido el milagro, y en las fiestas bulliciosas conmemorativas, quien escuchó el antiguo relato y lo consignó por escrito. Este tópico conclusivo de *credibilidad* se repite en Berceo en los Milagros IV, VII, VIII, XIV, XXIII y XXIV; con el argumento de que, a la luz de lo contado, María cuida a sus amigos en el I, III, VI, XII, XIII, XV y XVIII; la tercera modalidad de credibilidad se encuentra en que hay otros testimonios que van a seguir siendo contados: II, V, IX, XVI, XVII y XXII; finalmente, invita a amar a María XI, XX y XXI, y concluyen con una oración el XIX y XXV.

Si la introducción (625) del *Milagro XXIII* impulsa el decir hacia delante, hacia la narración milagrosa, y le da un sentido cercano de *realismo maravilloso* que condicionaba el decir oral o *sermo humilis*, la conclusión (697-702) remite hacia atrás en el claro intento de dar a lo recién contado ese grado de *verosimilitud* y *credibilidad* de historia real al que nos hemos referido. Berceo con gran arte guardó hasta el final esta clave de creencia, quería que su propia narración se hiciese por sí creíble, pero por sí alguno aún no hubiese

²¹ Remitimos en esto a P. Bádenas, «Primeros textos altomedievales en griego vulgar», *Erytheia* 6/2, 1985, 163-184.

²² «Retablo» no es una mera metáfora, los 25 milagros de Berceo, perfectamente, forman un retablo historiado, tan en uso en las iglesias dedicadas de España.

logrado incorporarse con fe a la historia, señala: «yace en scripto». El Milagro se hace así *verdadero, bueno y bello*, tres condiciones del gran arte.

d) El cuerpo de la narración y el juego de perspectivas

No hay arte de la narración sin el juego de *perspectivas* o miradas del narrador. Hoy la técnica cinematográfica y televisiva nos ha hecho patente este lenguaje múltiple que estuvo siempre en el narrador literario; diremos más, el arte de narrar depende precisamente de esta capacidad móvil de quien cuenta, de los ritmos de los planos cercanos o lejanos que maneja, del ajuste entre el decir y lo dicho; luego vendrá la estilística a poner la acertada pincelada poética para decorar tal estructura. Examinemos, así pues, los planos narrativos del cuerpo del *Milagro XXIII*.

El Milagro XXIII se organiza en torno a dos planos narrativos simétricos: «iglesia, imagen, promesa»/«iglesia, imagen, testimonio»; en uno y otro plano el cristiano y el judío, aparecen como agentes de la acción. He aquí el esquema de estructura:

Introducción (625)	
La promesa	El testimonio
Un burgés derramó sus bienes (626 a 631)	El burgés recuperó sus dineros (661 a 664)
Ora a Dios ante tal situación (632 a 634)	Ora a Dios cómo devolver la deuda (665)
Recorre a un prestamista judío (636 a 648)	Envía su deuda al judío prestamista (666 a 690)
Ponen a María y Jesús por testigos (649 a 660)	María y Jesús dan testimonio testifical (691 a 696)
Conclusión (697 a 702)	

Berceo sabe colocar el juego creativo de tiempos y ritmos sobre esta simetría narrativa observada. Hay al principio una lenta pesadumbre en el alma del burgés derrochador, una pena que se hace después angustia y casi desesperanza en ese verso final: «tenie que lo passado todo era perdido» (631 d); sin embargo, en el par «el burgés recuperó sus dineros» (661 a 664), Berceo crea un ritmo de exultación gozosa en primer plano que acumula con insistencia palabras de abundancia: «grandes mercaduras», «grand ganancia», «creció la sua substancia», «grand riqueza», «grand alavancia», «grandes haciendas», «que era facendado». Esta abundancia le hizo olvidar su tierra, tiempo y deuda. Pero Berceo de golpe baja este *fortissimo* narrativo a un *pianissimo* y *lento* cargado de sorpresas: «Cerca vinie el día que avie a pagar» (663 a).

En el caso del par *oración*, también Berceo extrema las variantes. Tras el exterior derroche de bienes, el burgués entra dentro de sí mismo y hace una oración de arrepentimiento y petición de iluminación para salir de tan angustiada situación; en la segunda parte, en el cómo devolver la deuda contraída, el tema de la oración deja de ser moral para convertirse en teológico: «que non sea reptada la tu grand magestad» (665 d); precisamente el judío alega: «Fíe en el tu Christo un grand galeador» (697 a). En uno y otro caso, el ritmo narrativo se hace en un *andante maestoso*, para usar de nuevo términos musicales, y los planos son medios.

Presentan simetrías muy diluidas la petición al prestamista y la devolución del préstamo, unidas, sí, por la preocupación en uno y otro caso del cómo conseguir lo que se pide, obtener dineros y devolver dineros. El texto se hace nervioso, lleno de preguntas y respuestas en un caso y oraciones en el otro para conseguir que el mar devuelva al judío la deuda prestada. El ritmo es cambiante: del que habla al que responde y de éste nuevamente al hablante en manifiesto juego rápido de planos y contraplanos.

El centro narrativo tiene lugar en la iglesia y ante la imagen santa. El episodio de la fijación del aval santo y el reclamo posterior a este aval, está lleno de suspenso en uno y otro caso. No podía ser de otro modo: Ya no se trata de una acción individual sino colectiva, de iglesias; acompañan al burgés los cristianos y al judío los de la sinagoga en un plano general casi épico; lo que se juega aquí no es tanto los dineros como la verdad del aval, si Cristo y María son seres divinos o una ficción cristiana. El milagro, en un primerísimo plano (694), se encarga de testimoniar que Cristo fue verdaderamente Dios y María su madre llena de todas las gracias, pues alarga la mano milagrosamente dando testimonio. Y llegamos a la fiesta del *Testimonio*.

Berceo sí recoge aquí el impresionismo con que se pinta esa bulliciosa fiesta popular en las fuentes, aunque les imprima su sesgo personal. Berceo estilísticamente «riojaniza» la escena con ese realismo del «adobavan convivios», «pescados salpresos», «vino piment», «conduchos adobados»; a su vez, dinamiza las fuentes, éstas nos entregan una fiesta de pintura variada, pero estática, describen, no narran; el poeta riojano describe y narra a la vez, no pierde detalles y usa para tal fin un derroche de verbos precisos: «*Fazien* grand alegría todos con instrumentos», «*adobavan* convivios», «*daban* a non aventes sus carnes», «*andaban* las redomas conel vino piment»; todo se recoge y funde en una atmósfera de fiesta: cantos, humo de los asados, sonido de los instrumentos musicales, las redomas de vino, los manjares, el polvo que levanta la muchedumbre.

Tal fiesta quedó en aquella ciudad de Bizancio para eterno recuerdo del suceso; allí llegó un arcediano que, sorprendido de tan singular fiesta, preguntó por la causa del regocijo y escuchó el hecho y creyó ser digno de consignarlo por escrito.

2. Berceo y el estilo de los manuscritos

La introducción de los manuscritos opera de modo lógico, no poético: un peregrino arcediano llegó a una ciudad bizantina y se encontró con una bulliciosa fiesta religiosa popular. Preguntó por la razón de tal alegría y alguien «Comenzó a contarle la siguiente historia que le dejó estupefacto»; así comienza la historia en las fuentes. El poeta Berceo guardó para el final estos datos en esa clara idea de entregar *verosimilitud* y *credibilidad* de que hemos hablado, así como para enmarcar destacativamente el *retablo* del milagro. Nada de esta técnica literaria hay en los manuscritos.

Ya en el cuerpo de la narración, los manuscritos tienen prisa por introducir al judío prestamista y los diálogos que con él va a tener el burgés; se pierde así ese psicologismo narrativo con que Berceo mediante las oraciones (632, 633 y 634) –ausentes en este caso en los manuscritos– examina al burgés por dentro. No hay que esperar al Renacimiento para encontrar literatura de *confesión*, como afirmó Américo Castro al hablar sobre Santa Teresa; Berceo ya la tiene. Por cierto, no deja el poeta español de introducir la *enseñanza*, propia del Mester de Clerecía: *Dios es Trinidad; su gracia está presta para ayudar; a los que creen en la oración, Dios inspira consejo*.

Los diálogos entre el judío y el burgés, tal como aparecen en los manuscritos, son asumidos por Berceo con carácter de calco; no obstante, el poeta riojano, una vez más, sabedor de la técnica del «demorarse con amor», o lo que Ortega llamó para la novela «género moroso», hace de su narración un «género retardatario», añade aquí y allá estrofas con contenidos que no están en las fuentes, con el único fin de engendrar suspenso. He aquí el contenido abreviado de los manuscritos: «... se fue a casa de un judío muy rico y le rogó

insistentemente le hiciese un préstamo de cierta cantidad. El judío le dijo: “Haré lo que me pides si me traes un fiador...”. Berceo usa para tan breve información cinco estrofas –636 a 640–: presenta primero al judío, señala a continuación cómo fue recibido, expone después su situación y formula finalmente el pedido.

Ya en la iglesia, Berceo no se aparta de la secuencia narrativa del argumento de los manuscritos: presentación de los avales; burgés y judío tomando juntos la mano de la imagen, y la oración de gracias y promesa del burgés por devolver la deuda. Berceo no se contenta con esto: con conciencia de poeta, sabe que esta escena es la cumbre narrativa de todo el milagro y le concede por lo mismo once estrofas, 649 a 659. Aquí el juglar Berceo despliega toda su imaginación teatral: las marcas expresivas y gestuales son manifiestas: «Levólo a la iglesia» –vemos al burgés tomando al judío del brazo y con paso acelerado dirigirse a la iglesia–; «mostrolí la imagen» –con su dedo apunta a quienes van a ser sus avales–; sentimos inmediatamente el estupor de los judíos acompañantes: «fueron enbergonzados los de la judería»; el burgés, que ha escuchado el rumor de reparo, se vuelve hacia ellos y les increpa:

Esti es nuestro Sire, e esta nuestra Dama:
Siempre es bien apresso qui a ellos se aclama,
Qui en ellos non cree bevrá fuego e flama.

Después se dirige al prestamista judío con voz de confidente amigo y le señaló:

Estos son mis Sennores, e io su servicial
Estos sean fianzas, ca non puedo fer al.

El judío, del que no sabemos bien si era más prestamista que judío, o las dos cosas juntas, acepta los avales por la fe sincera que el burgés le mostró y con el claro intento de poner a la cristiandad en vergüenza, por si «aquellos maderos no daban testimonio».

El judío entregó los dineros al burgés, que emprendió un viaje de negocios exitosos, olvidándose del cumplimiento de la fecha del pago del empréstito. Los manuscritos son aquí más expresivos que la narración del propio poeta riojano, hay en las fuentes un claro intento de ponderar las riquezas obtenidas, causa del olvido de la obligación con el judío. En ambos textos, no obstante, está la mirada hacia el interior del burgés, acongojado por faltar a Dios y al judío; en los manuscritos el burgés, como enloquecido, llegó a desmayarse, terminó hablando consigo mismo en una especie de locura que genera un monólogo interior; en el caso de Berceo, el burgés quería matarse, «quieresse el bom ome con sus manos matar» (663 d), pero sabe del poder de la oración y pide con insistencia a Dios inspiración para resolver tan angustiada situación, coloca la deuda en un canasto y la arroja al mar para que María la conduzca a Constantinopla a manos del judío.

Los dineros ya están en el agua, en Constantinopla, enfrente de la casa del judío. Los manuscritos nuevamente aprietan la narración: un esclavo ve el cofre, intenta sacarlo y no puede, salió el judío y «al ver el cofre alarga la mano y lo coge, lo lleva a la casa y lo abre, lo vacía del dinero y lo guarda debajo de la cama». Berceo despliega nuevamente su facundia poética: describe la casa del judío junto al mar (673); los criados ven el cofre y hacen reiterados intentos por sacarlo pero siempre se les va de las manos (674, 675); ante el alboroto llegaron los vecinos a ayudar, «con grafios, con gizquios, galeas valedores», pero todo no les valió nada (676); «vino por ventura el señor verdadero», el judío, y el cofre se le puso en las manos (677). Tras esta nueva escenificación juglaresca, Berceo alarga la narración para cargar las tintas antisemitas contra el judío; no le ahorra calificativos:

«trufán», «trufán renegado», «trufán alevoso», «natura cobdiciosa», «mala natura», «goloso e logrero».

Regresó el burgés. El judío lo encara solicitándole pague lo convenido. Las fuentes cifran la conversación sobre la deuda –pagada según el burgés, e impaga según el judío–, lo que les lleva a la iglesia a reclamar el testimonio de los divinos avales. Berceo hace un calco del diálogo poniendo énfasis en que Dios y María no engañan, preparando así el testimonio.

El testimonio recogido por Berceo no difiere sustancialmente, ni siquiera en el estilo, de aquél de los manuscritos fuentes que Berceo usó: llegan a la iglesia, el burgés hace una oración a las imágenes solicitándoles den testimonio, habló la imagen confirmando la devolución del dinero que «se encuentra debajo de la cama» (Ms.), «so el so lecho mismo lo tiene condensado» (694 d). El judío reconoce su error y se convierte (Ms.). Pero de inmediato Berceo abre nuevamente la espectacularidad escenográfica: hubo movimiento en todo el pueblo, ruido, gritos, concurrieron en tropel a la casa del judío, revolvieron todo, abrieron cajones, revisaron las ropas, le deshicieron la cama... lo pusieron en deshonra al descubrir la «deuda pagada», «fincó el trufán malo, confuso e maltrecho» (695 d). En uno y otro texto, hubo conversión de su casa.

La conclusión, según hemos estudiado más arriba, difiere en Berceo y Ms., no obstante se confiese en ambos el sentido conmemorativo de la fiesta del «Testimonio».

3. El tema bizantino

Bizancio en el *Milagro XXIII* es más bien un tema implícito que explícito, latente más que patente; ello no resta importancia alguna al motivo literario. Latente está el corazón y es muy importante. Berceo, así como los manuscritos fuentes, consignan el espacio imperial tanto al principio como al final de sus respectivas leyendas marianas; «... un día llegó a la ciudad de Bizancio» (Ms.), «Enna cibdat que es de Costantin nomnada» (Berceo, 626 a), así se inicia la narración; y centran la atención al final en la Iglesia del Testimonio: «Por eso, porque el Salvador dio testimonio a favor del cristiano, tanto la iglesia como la fiesta que hoy se celebra se llama Martirio, es decir, Testimonio» (Ms.); «preguntó esta festa cómo fo levantada / ca era grand fazienda noblement celebrada» (Berceo, 701 a, b).

Berceo abre la narración con esta una cuaderna vía (626):

Enna cibdat que es de Costantin nomnada
Ca Costantin la obo otro tiempo poblada,
El que dio a Sant Peidro Roma pora posada,
Avie y un bon omne de fazienda granada.

a) Espacio y tiempo

El lugar del milagro es Bizancio (Manuscritos), Constantinopla (Berceo), o Alejandría para otros manuscritos. Para los campesinos riojanos, para los peregrinos llegados a San Millán –muchos de ellos como don Valerio habían pasado por Constantinopla–, la ciudad de Constantino era un tema familiar; la España de Berceo sintonizaba con Bizancio:²³ el imperio bizantino había tenido una provincia en el Levante español recuperada por los

²³ Remitimos a nuestro trabajo «El tema bizantino en la literatura medieval y clásica españolas» (Contribución bibliográfica), *Bizantion Nea Hellas* 6, 1982, 57 y ss.

visigodos en el 585, y el comercio entre Bizancio y Occidente, al menos hasta la conquista de España por los árabes en el siglo VII, era muy fluido; el ascenso de los árabes en la Edad Media replegó ciertamente el comercio bizantino, disminuyendo la actividad comercial de éstos; no obstante ello, no era infrecuente encontrar en España entre los árabes algunos comerciantes griegos que, como el burgés del Milagro, hacían pingües negocios en las costas del Levante; los objetos artísticos, ornamentos litúrgicos llamados greciscos y otros objetos de culto, eran frecuentemente comprados a bizantinos. Claudio Sánchez Albornoz ha estudiado más de diez documentos probatorios sobre el intercambio comercial entre España y Bizancio en la Edad Media, y hoy es muy frecuente encontrar piezas bizantinas de aquella época en los museos eclesiásticos españoles, así en el Museo de la Catedral de Oviedo o en San Isidoro de León; precisamente es en León donde se conserva un manuscrito de las Leyes Godas precedido por un Cronicón en el que se marca un itinerario de peregrinación de Cádiz a Constantinopla.²⁴

El poeta riojano, consciente de su oficio de Mester de Clerecía, se obliga en estos versos alusivos a Constantinopla a enseñar algo más, no sólo asuntos religiosos, también de carácter cultural:²⁵ que el emperador Constantino, cuyo nombre los campesinos conocían, fundó una ciudad con su nombre; que, además de hacer algo tan singular en la Edad Media como fundar una ciudad, donó al Papa la Basílica de San Pedro.²⁶ Pero para Berceo, hombre culto, había en estos versos otras resonancias: sabía del esplendor de Constantinopla, de su iglesia de Santa Sofía, del Hipódromo, de sus murallas, vías y monolitos. Había leído la Vida de Constantino de San Eusebio y sentía un especial afecto por la Polis, el imperio y la dimensión religioso-política que tenía. Un milagro sucedido en este corazón político de la cristiandad, no era un hecho insignificante, antes bien, un hecho digno de tomar en cuenta y registrar.

A. y F. Carrera de la Red se han referido a la fecha en que este milagro bizantino tuvo lugar; leo en su obra *Miracula Beate Marie Virginis*: «Es de antigua tradición en el Oriente, aunque no tan antigua que ocurriera en tiempos del emperador Nerva (96-98), como afirma una de las versiones. Alguna edición lo localiza en Alejandría, pero casi todas la sitúan en Bizancio (Constantinopla)».²⁷ El nombre del burgés, que Berceo llama Valerio (684 b), no aparece en los manuscritos usados por Berceo, otros textos le dan el nombre griego de Teodoro. El milagro de Berceo, por otra parte, pone especial énfasis en los lugares en los

²⁴ C. Albornoz, *Una ciudad hispano-cristiana hace un milenio*, Buenos Aires 1947, 32, n. 5. Sin embargo, no deben extremarse estas relaciones, a juzgar por la escasez de documentos greco-bizantinos en España, como ha estudiado A. Bravo García, *Erytheia* 7, 1986, 63; después de esta fecha han aparecido otras investigaciones como la de F. Roldán - P. Díaz - E. Díaz, «Bizancio y Al-Andalus, embajadas y relaciones», *Erytheia* 9/2, 1988, y las contribuciones presentadas en el Congreso Internacional *Constantinopla 550 años desde su caída*, Granada 2003 (más de diez ponentes abordaron el tema). Sobre el comercio bizantino, véase L. Bréhier, *La civilización bizantina*, México 1955, cap.VII «Industria y Comercio».

²⁵ Señala cómo era el canto de las aves: fundamental, quinta y octava superior (8); se encarga de señalar que Toledo «iaze sobre el Taio» y que es un río caudaloso «essa agua cabdal» (48 b); nos describe los instrumentos de la época (9.a.b-290b); la vida social (pobre 132, rico 627; autoridades 236); los castigos a los malos clérigos («puentes alzar» 142 b); la medicina de la época o *lectuarios* (162b.); etc.

²⁶ En la época de Berceo se creía en la *Donatio Constantini* o documento apócrifo del siglo IX en el que se hacían constar múltiples donaciones de Constantino a la Iglesia.

²⁷ *Miracula Beate Marie Virginis*, 145.

que comerció el burgés: Flandes y Francia (661 a); no lo hacen así los manuscritos, más genéricos: «recorre distintos mares... llega a naciones extrañas lejos de la ciudad de Bizancio».

b) El *Milagro XXIII* en el marco de las peregrinaciones

Una motivación más tuvo Berceo a la hora de poetizar este milagro; dice en relación con las peregrinaciones: «Un rico arcidiano, bien de tierras estrannas / caeció esta festa...» (700 a, b); los manuscritos dicen: «Hubo un devoto arcidiano de la catedral de Lieja que, deseoso de hacer oración, recorrió muchos países para visitar los Santos Lugares y un día llegó a la ciudad de Bizancio». Es sabido que en la Edad Media existían tres rutas de peregrinación privilegiadas: a los Santos Lugares, a Roma y a Santiago de Compostela. Los manuscritos son al respecto muy explícitos, pues Roma, Jerusalén y Santiago, centros de peregrinación de toda la cristiandad, estructuran, y dan sentido, a todos los lugares intermedios que en ellos se señalan: Francia, Alemania, Italia, Constantinopla, Cilicia, etc. Berceo residía, sin ser monje, en el Monasterio de Benedictinos de San Millán,²⁸ un paso obligado de peregrinos hacia Santiago; su monasterio contaba con una hospedería hospital y otros servicios para la atención corporal y religiosa de los caminantes. Se ha dicho en forma reiterada que Berceo escribió sus Milagros para ser contados a los campesinos de San Millán, y, es cierto, ellos fueron los primeros destinatarios; pero no es menos cierto que en las horas de descanso de los peregrinos llegados de Colonna (160 a), de Roma (236 a), de Pavía (281 a), de Pisa (330 a), de Borges (352 a) o Constantinopla (626 a), don Gonzalo se allegaba a ellos para contarles estas leyendas marianas. Los Milagros de Berceo oscilan, así pues, entre un acá y un allá, un regionalismo y un universalismo. El Códice Calixtinus, guía destacada de estas peregrinaciones, dibuja esta geografía amplia que va desde Grecia a Santiago de Compostela, pasando por cada monasterio importante o ciudad en un claro intento de propaganda turístico-religiosa. El himno *Psallat chorus* compuesto por don Fulberto de Chartres en 1007 y que recoge el Códice Calixtinus, dice sobre Bizancio en una de sus partes:

Armeni, Greci, Apuli
Angli, Galli, Daci, Frisi
Cuncte gentes, lingue, tribus
Illuc pergunt muneribus.

Otro canto del Códice Calixtinus es aquél que lleva el título *Gratulemur et letemur*, un himno lingüísticamente ecuménico, al estilo de la *moaxaja* hispanoárabe, compuesto en este caso en idioma griego, hebreo y latín. No se hubiese llegado a este tipo de composición colectiva sin una convivencia de pueblos peregrinantes, entre los cuales los griegos eran una parte considerable. Recojo unos versos de la edición hecha por la revista *Príncipe de Viana* LVIII (Pamplona 1955):

Hic Iacobus Zebedei
Ahiu meurah Iohannis
Supra iamat Galilee
A Salvatore nicra. / .../
pro sumis regis nato

²⁸ García Solalinde, *Milagros de Nuestra Señora*, IX, n. 3.

athanato,
set iam letantur in gloria.

No deja de sorprender, por otra parte, el ecumenismo que expresa el documento *La Compostela*, certificado mediante el cual todo peregrino en Santiago de Compostela tenía derecho a comer durante tres días seguidos en el Gran Hospital Real. Extracto una frase: [...] *ut omnibus Fidelibus et Peregrinis ex toto terrarum Orbe*.

En conclusión: las referencias que sobre el peregrinar existen en la *Introducción* de los *Milagros* –cuatro alusiones en un brevísimo texto– ratifican lo que venimos diciendo; así habría de ser, pues hasta el propio Berceo se siente un peregrino: *Yo maestro Gonzalvo de Verceo nomnado / Iendo en romería caeci en un prado* (2 a, b).

Los *Milagros* de Berceo tienen, así pues, un claro sentido de *poesía, enseñanza, entretenición* y, además, *propaganda* del Camino de Santiago.²⁹

c) Las fórmulas de devoción e imaginación

Hallamos también una marca bizantina a nivel de forma, en el uso de las fórmulas de devoción. Descartamos las vinculaciones que se han hecho de esta narración con la estructura de la llamada «novela bizantina», novela de tan singular presencia en los siglos XVI y XVII españoles, como *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes. La *novela bizantina* es de acción, de peripecia, mientras que este milagro es de personaje; el burgés y el judío son los sujetos de la acción. Los viajes del comerciante griego, germen de peripecia, se apuntan, pero no se desarrollan. La marca bizantina se encuentra a otro nivel, en las «fórmulas de devoción y humildad»³⁰ de las oraciones del comerciante bizantino y en las «formas de imaginación».

Las largas y reiteradas oraciones presentes en el *Milagro XXIII* se ajustan al tópico oriental impuesto por San Pablo en sus *Cartas* (Schwietering), tópico recogido más tarde por el monaquismo (Schmitz) y cristalizado en la ritualidad bizantina (Engelbrecht). Curtius, en su estudio del tópico de la oración medieval, nos da pie para elaborar este esquema comparativo entre la oración paulina y el *Milagro XXIII*:

San Pablo	Berceo
Humildad: <i>minimus apostolorum</i> (I Cor. XV, 9)	<i>Erzió a Dios los oios con grand humilidat</i> (655b)
Flaqueza: <i>infirmitas</i> (II Cor. XI, 30)	<i>Asme oi sacado de mui grand pobredat</i> (655d)
Gracia: <i>gratia Dei mecum</i> (I Cor. XV, 10)	<i>So oi por tu gracia</i> (656b)
Impericia verbal: <i>imperitus sermone</i> (II Cor. XI, 6)	<i>Tu lo sabes, Sennor</i> (693b)

Para Schwietering se trata de fórmulas de devoción de origen oriental, modelo que después pasó a Occidente; no obstante, Rudolf Kittel cree que San Pablo lo tomó del Antiguo Testamento y éste de las tiranías orientales antiguas; Engelbrecht, por su parte, hace valer los tratamientos ceremoniosos bizantinos que a partir del siglo IV influyeron en la fijación de tales fórmulas. Sea de ello lo que fuere, todos los autores coinciden en el carácter oriental de esta fórmula que Bizancio introdujo en su ritual y Berceo usa en forma

²⁹ El *Milagro VII* lleva como título *El romero de Santiago*. No es una imaginación sin fundamento pensar que Berceo regalaba algunas o todas sus leyendas marianas a estos peregrinos, para que las leyesen en el camino. *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer tenían esta finalidad. Véase P. Echeverría Bravo, *Cancionero de los peregrinos de Santiago*, Madrid 1971.

³⁰ E. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, II, México 1955, 582 y ss.

inconsciente, pues en el siglo XIII formaban parte ya del lenguaje devocional de la cultura cristiana de Occidente.

Ligado con el tema formal se encuentra el que tiene que ver con *la historia de la imaginación religiosa* de la que los *Milagros* de Berceo son sólo una muestra en Occidente. La historia de la fantasía berceana presenta numerosas coincidencias con la bizantina: así, en Bizancio, los santos y lo santo presentaban la misma cercanía que encontramos en las leyendas marianas del poeta riojano, las narraciones registraban sus costumbres, dichos, celebraciones, etc.; la disposición narrativa de las hagiografías, que se fijó a partir del siglo IV en Bizancio, pedía que toda vida de santo o hecho milagroso consignase el *título, lugar, nombres, milagro y conclusión*: las *Vida de San Millán, Vida de Santo Domingo y Vida de Santa Oria* de Berceo no difieren en lo sustancial, así pues, de las vidas bizantinas de San Hilarión el Georgiano, de San Filaretos el Misericordioso, San Elías, Santa Teodora de Salónica, San Teodoro de Edesa y otros muchos santos bizantinos. Berceo usa la misma fórmula, aunque no en forma consciente. Los autores de estas vidas de santos bizantinos eran así mismo monjes o personas vinculadas a los monasterios, como nuestro poeta, y las narraciones buscan la misma finalidad: exaltar el prestigio del monasterio en que se hallaba el autor o fomentar la devoción de los fieles. No es una casualidad que un romero bizantino de finales del siglo XI, principios del XII, Anselmo de San Saba, fuese a su vez un recopilador de milagros marianos.

Muchos fueron los puentes vinculantes de esta espiritualidad oriental con la occidental: uno de ellos, San Gregorio Magno, prefecto en Roma y nuncio en Constantinopla; su obra *Diálogos*, milagros contados a Pedro el Diácono, hacen fe en lo que «yace en scripto» o le fue contado, valora el carácter dialogal, hace «rusticano uso» del lenguaje (Intr. a los *Diálogos*, P. L. 7. 149 y ss.), introduce la nota humorística, recoge el rasgo costumbrista y tienen la misma finalidad didáctica y ambiente maravilloso que encontramos en los *Milagros* de Berceo; otro puente cultural fue Luitprando de Cremona, dos veces legado en Constantinopla en el 949 y en el 968; escribió *Antapodosis* y *Relatio de legatione Constantinopolitana*, una crónica internacional en la que Oriente y Occidente aparecen culturalmente cercanos; y ¿cómo olvidar a Gerberto de Aurillac, después Papa Silvestre II, por más que su apoyo a Otón III restase simpatías al tema de Bizancio según la frase *Nostrum, nostrum est Romanum imperium?* La movilidad de formas literarias que de Oriente se trasvasijaron hacia Occidente, está aún sin hacer. La obra de H. Herrera Cajas, *Las relaciones internacionales en el mundo Bizantino*, ha fijado, desde lo diplomático, un modelo para lo que ha de ser una investigación posterior.

d) Sobre la «Iglesia del Testimonio»

Finalmente, el manuscrito latino se refiere al lugar preciso del milagro: *Propter testimonium ergo Salvatoris christiano adstantis martirium, .i. testimonium, dicitur tam ecclesia quam huius diei sollempnitas*; traducimos: «La iglesia donde sucedió el milagro, así como la solemnidad con que tal hecho se celebra, reciben el nombre de Iglesia del Testimonio y Solemnidad del Testimonio». A. Pasadeos, que estudia detenidamente el pasado de las iglesias de Constantinopla, no registra templo alguno con este nombre, «Iglesia del Martirio» o «Iglesia del Testimonio»; no obstante ello, registra tres templos sin historiar por falta de mayores antecedentes: de uno de ellos se conserva sólo el altar, tal vez del siglo III o IV, y que Pasadeos designa con el nombre de «Altar de un Monasterio»;

¿podemos creer que se trata de aquel altar en el que la imagen de María y Jesús dieron testimonio y que por razón de tal suceso se conservó?³¹ Ciertamente, no era infrecuente, como señala Louis Bréhier, encontrar iglesias en Palestina con el nombre de *Martyria*, alusivas a alguna teofanía como ésta que Berceo recuerda. En Constantinopla, específicamente: «El culto de la Santísima (Panagia) Madre de Dios (Théotokos) fue evolucionando y ensanchándose, y numerosos santuarios se erigieron para honrarla y para guardar sus reliquias y sus milagrosos iconos»,³² concluye; destacamos la observación «milagrosos iconos».

³¹ A. Pasadeos, *La Ciudad del Bósforo*, Atenas 1981, cuadro 14.

³² L. Bréhier, *La civilización bizantina*, 286.

EL CONTROL DE LA GESTIÓN POLÍTICO-ADMINISTRATIVA DEL DIPUTADO GENERAL DE ÁLAVA DIEGO MARTÍNEZ DE ÁLAVA: EL JUICIO DE RESIDENCIA DE 1504*

ERNESTO GARCÍA FERNÁNDEZ
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Quando la ley impera sobre los gobernantes y estos se someten a ellas, veo nacer allí su salvación [...] Si alguien acusa a un juez de haber dado adrede un veredicto injusto, acudirá a los Guardianes de la ley y lo acusará (*Las Leyes*, Platón).

Introducción

Toda buena obra de investigación histórica requiere para su elaboración el conocimiento riguroso de la historiografía sobre el tema objeto de consideración, el análisis minucioso de las fuentes documentales conservadas, la realización de las pertinentes operaciones conceptuales que permitan establecer una serie de hipótesis de trabajo y siempre la aplicación de una metodología adecuada, susceptible de contribuir al conocimiento histórico de los denominados hechos históricos –no me refiero de manera específica a los acontecimientos puntuales– mediante la consideración de diversas interpretaciones, capaces de poder explicar a nuestra generación el pasado vivido por las gentes que nos han precedido. Estos elementos del proceso de confección de un trabajo de investigación deben interconectarse entre ellos, pero algunas veces para el historiador son aparentemente más interesantes o sugerentes unos que otros, o bien se pueden establecer prioridades a partir de la calidad de las fuentes primarias de información, más que de la cantidad, así como de la riqueza y alto nivel informativo y formativo de la historiografía.

Precisamente el motivo de la preparación y redacción de este artículo está relacionado, principalmente, con el valor cualitativo de una fuente documental muy interesante para el estudio de la sociedad urbana alavesa y del conjunto de la Provincia de Álava en el tránsito del medievo a la modernidad.¹ Me refiero a la sentencia emitida por los Reyes Católicos, como efecto y resultado final de la puesta en marcha de todo un sistema procesal derivado de la celebración de un «juicio de residencia», aplicado concretamente a la labor jurídico-

* Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación 1/UPV 00156.130-H-14903/2002, titulado «Evolución y desarrollo de la sociedad urbana en el País Vasco a través del estudio de las poblaciones de Bilbao, Vitoria y San Sebastián (siglos XIV al XVII)».

¹ J. M. Bernardo Ares, «Los juicios de residencia como fuente para la historia urbana», *Actas de los II Coloquios de Historia de Andalucía*, Córdoba 1980, vol. II.

administrativa desarrollada por el Diputado General de Álava, el caballero Diego Martínez de Álava, personaje de alta alcurnia en la Provincia de Álava, así como uno de los ciudadanos principales de la Vitoria medieval.

Diego Martínez de Álava y las Hermandades de Álava

El estudio de la figura de Diego Martínez de Álava ha sido objeto de atención por la historiografía alavesa y vasca a causa de la notoriedad política de este personaje a lo largo de los últimos años del siglo XV y todo el primer tercio del siglo XVI.² En el cuadro que se adjunta al fin del presente apartado, recojo el cursus honorum de Diego, que tiene su explicación en el marco de su pertenencia a uno de los linajes más destacados de Vitoria y Álava durante la Baja Edad Media, el de los Álava, que formó parte de uno de los dos bandos en que se estructuró política y socialmente la población vitoriana en los siglos bajomedievales, el «de la Calleja», adversario político del bando de los «Ayala». En 1476 los principales valedores de ambos bandos fueron los bachilleres Diego Martínez de Álava, tío del Diputado General del mismo nombre, y Miguel Pérez de Oñate, los cuales tras la disolución de ambas organizaciones banderizas fueron dejando paso en la «administración provincial» a otras dos personas, Lope López de Ayala y el escribano Diego Martínez de Álava, respectivamente, primer y segundo Diputado General de las Hermandades de Álava.³ El mismo Diego Martínez de Álava, contribuyendo a que no se olvidara la

² Sobre la figura de Diego Martínez de Álava véanse las siguientes publicaciones: J. J. de Landázuri y Romarate, *Obras Históricas sobre la Provincia de Alava. Vol. II. Historia civil de la M. N. y M. L. Provincia de Alava*, Vitoria 1976 (1.ª ed. Vitoria 1798), capítulo XI; C. González Mínguez, «Génesis y primer desarrollo de las Juntas Generales de Álava (1417-1537)», *Actas de las Juntas Generales de Alava. Arabako Biltzar Nagusien Aktak, 1520-1533*, vol. II, Vitoria-Gasteiz 1994, VII-CXLI. En este último trabajo se dedica un epígrafe a «Diego Martínez de Álava, constructor de Álava»; J. M.ª Roldán Gual, «Diego Martínez de Álava en el archivo de la Marquesa de San Millán y Villalegre», *Congreso de Estudios Históricos. La Formación de Alava. Comunicaciones*, Vitoria 1985, vol. II, 899-920; R. Cierbide, «Participación de las tropas alavesas en la conquista del Reino de Navarra (1503-1522)», *Los ejércitos*, Vitoria 1994, 107-143; los siguientes trabajos de P. Rayón Valpuesta: «Competencias del diputado General de Álava en el siglo XVI», *II Congreso Mundial Vasco*, tomo III, San Sebastián 1988, 85-94; «Las Juntas Generales de Álava en el siglo XVI», *ib.*, 95-107; y «Los orígenes del oficio de Diputado General de Álava», *1490. En el umbral de la modernidad. El Mediterráneo europeo y las ciudades en el tránsito de los siglos XV-XVI*, Valencia 1994, 157-163; así como los trabajos de E. García Fernández, «Diego Martínez de Álava: los primeros años de gobierno del Diputado General de las Hermandades Alavesas (1499-1505)», *Congreso Internacional sobre sistemas de información histórica. Comunicaciones Libres*, Vitoria 1997, 345-354, y *Gobernar la ciudad en la Edad Media: Oligarquías y elites urbanas en el País Vasco*, Vitoria 2004, donde se transcriben los mayorazgos efectuados por Diego Martínez de Álava en 1513 y 1533 y el testamento de 1533.

³ Las ordenanzas de 1463 establecían que se nombraran dos comisarios y cuatro diputados que habrían de entender en los casos de hermandad, sin necesidad de convocar Juntas Generales, «los quales sean hombres honrrados e buenos e ydonios e pertenecientes e abonados cada uno en quantia de çinquenta mill maravedis e hombres sin parcialidad e syn afiõn alguna, e tales que miren bien en el pro comun de la dicha hermandad e de los hermanos della, e la exsecuçion de la justicia [...] E que los dichos quatro diputados con los dichos dos comisarios de la hermandad entiendan en todas las cosas de la dicha hermandad, e las procuren e fagan e remedien en todo, por manera que en todas las cosas que los procuradores de la hermandad avian de fazer e entender en las juntas especiales, que

memoria histórica de la ciudad de Vitoria, dejó constancia en su testamento de 1533 de la prestancia y significado social de su abolenga familia, al señalar que en la capilla de San Llorente –actualmente Nuestra Señora de los Dolores– de la iglesia de San Vicente se hallaban enterrados los antecesores de su linaje, encontrándose igualmente en dicho centro de veneración los fundamentos de Vitoria, según el aún Diputado General de las Hermandades Alavesas. El párrafo del texto dice literalmente lo siguiente:

Yten declaro que dexo por mayorazgo y en el mayorazgo de mis bienes e de mis antepasados la capilla de Sanct Llorente que es en la iglesia parrochial de Sanct Viçente de esta çuadad y la capillejo e sepoltura que esta dentro en la çerca teniente a la dicha capilla donde yo tengo puestos mis escudos de mis harmas por sentencia que la justicia y regimiento de esta çuadad en uno con el doctor Mora provisor e vicario general de este obispado dio en mi favor e contra Pero Martinez de Alava, mi tio, e contra el bachiller Marcial de Alaba, my primo, hermanos menores de mi padre que en gloria sean por testimonio de Juan Fernandez de Cucho escribano de los del numero de esta çuadad en que me adjudicaron la honrra de la dicha capilla y sepolturas como a pariente mayor de este mi linaje de los de Alaba, para que yo e mis parientes del dicho linaje nos enterremos en ella y tengan el acatamiento debido a mi y a los mis descendientes en el dicho mayorazgo.

Y mando que cada anno mi mayorazgo aga decir en la dicha capilla una missa de rrequien cantada por mi anima e de mis antepasados e les den por ello lo acostumbrado en esta çuadad porque esta antigüedad de mi linaje en aquella capilla y enterrorio no se pierda que es el fundamento de esta çuadad de Vitoria.⁴

Ya sabemos, por otras fuentes documentales, que la primitiva iglesia de Gasteiz –Gasteays dice el documento– se ubicaba en la sacristía de la parroquia de San Vicente, precisamente al lado de la capilla anteriormente citada.⁵

Diego Martínez de Álava, segundo Diputado General de las Hermandades Alavesas, desempeñó dicho oficio a lo largo de un dilatado espacio de tiempo. Fue el máximo representante de dicha organización política durante más de 33 años, entre 1499 y 1533, coincidiendo con un período de la historia de Álava especialmente relevante desde el punto de vista del desarrollo de las instituciones de la posteriormente llamada Provincia de Álava,

entre año ellos las fagan e procuren e provean, porque las juntas especiales de entre año se escusen e no se ayan de fazr costa en ellas. E que quando ellos no pudieren remediar o vieren que cumple que los procuradores de la dicha hermandad se ayunte, que ellos o los dos de ellos los embien llamar que se aynten en junta en el lugar que vieren que cumple [...]. Véase G. Martínez Díez, *Álava Medieval*, vol. 2, 293-294 (cap. 53).

⁴ Véase E. García Fernández, *Gobernar la ciudad en la Edad Media...*, 671-675.

⁵ «A veynte e un dias del mes de desienbre en la hermyta de Gasteays desta dicha çuadad que es la Santercristania de Sant Biçente desta dicha çuadad estando ende juntos el alcalde y reguidores e procurador e deputados Juan Martines de Ulybarri e Pero Sanches de Maturana e Garçia Martines Destella e Rodrigo de Betonnu e el merino e Lope Lopez e el licenciado Alaba». La actual iglesia de San Vicente Mártir se amplió desde finales del siglo XV, incorporando el espacio que ocupaba la vieja ermita y la fortificación militar que allí se encontraba. Véase E. García Fernández, *Gobernar la ciudad en la Edad Media...*, 107, y el trabajo de investigación «La estructuración eclesiástica y religiosa: El impacto del nacimiento de la Colegiata de Santa María de Vitoria», en: E. García Fernández (ed.), *Bilbao, Vitoria y San Sebastián de la Edad Media a la Edad Moderna*, que previsiblemente se publicará el curso 2005-2006 por el Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

normalmente denominada por esas fechas «Provincia de la ciudad de Vitoria». Vitoria, ciudad de realengo, en gran medida rodeada de tierras de Señorío, supo encabezar y dirigir una organización de nuevo cuño en el territorio alavés, aunque gestada al amparo de unas asociaciones políticas, llamadas hermandades, que nacieron en apoyo de la monarquía castellana, pero igualmente en defensa de los intereses de los hermanados, en un territorio donde miembros destacados de la nobleza consiguieron pingües señoríos al amparo de las contraprestaciones ofrecidas a la realeza y posteriormente a consecuencia de los lazos de parentesco establecidos entre los cabezas de linaje (Ayala, Guevara, Sarmiento, Ruiz de Gauna, Lazcano, Rojas, Velasco, Hurtado de Mendoza, etc.).⁶

Álava, sin embargo, fue una región que, tal como la concebimos en la actualidad, se conformó a partir de 1463, año en que Enrique IV dotó a una serie de localidades y comarcas con una retahíla de ordenanzas que habrían de constituir las señas de identidad de la futura Provincia. De este modo se sentaron las bases del funcionamiento de una organización socio-política, las Hermandades de Álava «con sus adherentes con Baldegovia e Valderejo e al conçejo y alcaldes, regidores, ofiçiales y omes buenos de la villa de Salvatierra de Alava [...] e a la villa de Santa Cruz de Canpeço con tierra de Arraya e a las villas de Berantevilla y La Bastida y sus tierras [...]», que en 1476 recibió la orden del rey Fernando para que entrara en la recientemente formada Hermandad General del Reino,⁷ si bien se le permitió gobernarse por sus propias ordenanzas, que no contribuyera a ningún repartimiento solicitado por la Hermandad de Castilla⁸ y mantener al frente de dicha

⁶ Los precedentes de las Hermandades Alavesas de 1463 se hallan en las Hermandades generales generadas en la Corona de Castilla, en momentos de dificultades políticas o en tiempos de minoridades de sus reyes. En la Hermandad de 1282 hacen acto de presencia Salinillas de Buradón, Vitoria y Salvatierra, en la Hermandad de 1295 Salinas de Añana, Salvatierra, Salinillas de Buradón, Treviño, Vitoria, La Puebla de Arganzón, Santa Cruz de Campezo, Labastida, Peñacerrada, Antoñana y Corres. En 1296 aparecen estas mismas villas junto con la villa de Miranda de Ebro y otras villas riojanas en otra Hermandad. En la Hermandad de 1315 se encuentran Vitoria, Treviño, Salinas de Añana, Berantevilla, Salvatierra, Peñacerrada y Portilla de Ibda. En todos los casos se trata de villas todavía no señorializadas, que se unen con otras castellanas para la defensa de sus intereses políticos, administrativos, comerciales, el mantenimiento del orden socialmente establecido, etc. En 1417, durante la minoría de edad de Juan II, fueron promotores de una nueva Hermandad las villas de Vitoria, Salvatierra y Treviño. Para el buen desarrollo de su presunto cometido, evitar el bandidaje, solicitaron su ampliación sobre un ámbito territorial más extenso que comprendía La Puebla de Arganzón, Nanclares de la Oca, Ollábarre, Ariñez, Cigoitia, Zuya, Barrundia, Ubarrundia, Gamboa, Iruaiz, Villarreal de Álava, Eguilaz, Arraya, Araya, Contrasta, Peñacerrada y los lugares que estaban entre ellos.

⁷ E. Iñurrieta Ambrosio, *Cartulario real a la Provincia de Álava (1258-1500)*, San Sebastián 1983, número 16. Igualmente este mandato se extendió a la Provincia de Guipúzcoa, al Condado de Oñate y a la villa de Salinas de Léniz, a las hermandades de Vizcaya y las Encartaciones, a la villa de Castro Urdiales con la Tierra de Trasmiera y el valle de Besio, así como a los valles y Tierra de Mena.

⁸ «[...] Sepades que por parte de la junta general de la provincia de la dicha çibdad de Bitoria e hermandades de Alava nos fue presentada disiendo que bien sabiamos commo la dicha provincia ha estado y esta en hermandad de mucho tiempo a esta parte y tyene sus leyes e ordenanças antiaguas por donde dis que se han regydo y governado las quales dis que son diferentes e apartadas de las cosas de la hermandad de nuestros reynos e que al tiempo que la hermandad nueva se hizo en nuestros reynos que la dicha provincia entro en la dicha hermandad nueva con condiçion que non les parase perjuyzio en la dicha hermandad antyguá nin en sus leyes e quadero apartado nin que

institución al Diputado General, oficial que desde sus inicios estuvo controlado por la elite y oligarquía de la ciudad de Vitoria.⁹ No en vano a fines del XV y en el curso del siglo XVI, por referirme sólo a estos dos siglos, los Diputados Generales fueron vecinos de la ciudad de Vitoria, a pesar de que en determinadas coyunturas otras poblaciones y comarcas protestaron por ello o reivindicaron, inútilmente, cambios en ese sentido. La capacidad jurisdiccional del Diputado General fue significativa desde sus inicios, pues todas las sentencias emitidas por los alcaldes de Hermandad, siendo específicamente casos de hermandad, tan sólo podían ser apeladas ante quien ocupara dicho cargo de carácter jurídico y administrativo.¹⁰

Pues bien, una mejor defensa de los intereses de los vitorianos y de las fronteras de Castilla con el reino de Navarra impelió a esta organización política a incorporar otras comarcas a las hermandades alavesas, bien contra el deseo de una parte de sus pobladores –éste es el caso de la comunidad de villa y aldeas de Laguardia, que una vez conquistada por los castellanos en 1461 siguió postulando el mantener unas relaciones con la Corona de Castilla sin intermediación alguna–, o bien a solicitud de los habitantes y gobernantes de algunos de los valles –en 1489 el valle de Aramayona y en 1491 el valle de Llodio entraron en las Hermandades Alavesas, al considerar que de esta manera estarían más amparados y protegidos frente a los poderes señoriales de los Butrón y Ayala, si bien no dejaron por ello de estar bajo su señorío–.

La articulación administrativa de todas las villas, aldeas y valles componentes de esta organización política no fue sencilla, por varios motivos. En primer lugar porque las personas y comarcas que la conformaban eran diversas y con objetivos no siempre coincidentes, lo que podía dificultar una articulación armoniosa entre las partes, y en segundo lugar por el protagonismo alcanzado en la misma por la oligarquía vitoriana, así como más en concreto por los Martínez de Álava, en la persona de Diego Martínez de Álava, pariente mayor del linaje de los Álava, en otro tiempo integrado en el ya

tanpoco contribuyesen en las lanças nin en los otros gastos nin contribuciones de dicha hermandad nueva e que nunca pagaron en ella nin en repartimientos nin derrames algunas e que desta manera ha estado la dicha provincia y hermandades y hermandades e sus aderentes e que agora con el pregon que mandamos dar en que mandamos quitar la contribucion de la dicha hermandad que algunas personas de la dicha provincia diz que hablan y sitan unos a otros disiendo que la hermandad es quitada en la dicha discordia en lo qual diz que reciben mucho dapno [...] Lo qual visto en el nuestro consejo fue acordado que deviamos mandar dar esta nuestra carta en la dicha rason e nos tovimoslo por bien la qual mandamos que la dicha hermandad antygua se guarde segund e commo fasta aquí se ha guardado y en lo que toca a la dicha hermandad nuevamente fecho e mandamos que tengan sus ofiçiales e diputados commo fasta aquí los han tenido e se guarden y exsecuten las leyes de la dicha hermandad segund e commo fasta aquí se ha guardado e usado con tanto que se quite la contribuycion e las lanças que nos mandamos quitar por nuestras cartas porque nuestros subditos fuesen relevados de la dicha contribucion lo qual mandamos que asy se faga y cumpla fasta tanto que nos mandemos en ello proveer commo mas cunpla a nuestro servicio e a la administracion y exsecucion de la nuestra justicia en la dicha çibdad de Bitoria e provincia de Alava e hermandades della e sus aderentes y en lo que toca a las paelaciones asy de la dicha hermandad vieja commo de la dicha hermandad nueva mandamos que se guarden e cunplan las cartas que por nos estan dadas sobre ello e las declaraciones en ellas contenidas [...]». Véase E. Iñurrieta Ambrosio, *Cartulario real...*, número 63 (año 1498).

⁹ G. Martínez Díez, *Álava Medieval*, 2 vols., Vitoria 1974.

¹⁰ E. Iñurrieta Ambrosio, *Cartulario real...*, número 17 (año 1480).

desaparecido bando de la Calleja. En cualquier caso, la puesta en marcha de esta institución –todavía en pañales a comienzos del siglo XVI–, requirió la toma de decisiones diversas por aquellas personas que dirigieron la Hermandad y muy en particular por Diego Martínez de Álava, que no fueron del gusto y agrado de todos los hermanos.

Cursus honorum de Diego Matínez de Álava,
Segundo Diputado General de Álava

- Pariente Mayor del linaje de los Álava, integrado en el Bando de la Calleja
- Escribano del número de la ciudad de Vitoria
- Escribano de las Hermandades de Álava
- Regidor del concejo de Vitoria
- Diputado del concejo de Vitoria
- Alcalde del concejo de Vitoria
- Capitán de las milicias de Vitoria en la toma de Granada
- En 1495, siendo alcalde de Vitoria, instauró en el convento de San Francisco de Vitoria la reforma de la Observancia por orden de Isabel la Católica
- Tesorero Real en la Merindad de Allende Ebro
- Alcaide de Bernedo
- Diputado General de las Hermandades de Álava en Funciones desde 1499
- Diputado General y Juez ejecutor de la Provincia y Hermandades de Álava (1501-1533)
- Capitán General de las milicias de la Hermandad de Álava (1503)
- En 1513 estableció su primer mayorazgo a favor de su hijo Fernando de Álava
- En 1533 renovó su mayorazgo a favor de su nieto Juan de Álava, después del fallecimiento de Fernando de Álava
- Ordenó ser enterrado en la capilla de Santiago –Santo por quien tenía una gran devoción–, a cuya financiación contribuyó de forma considerable, la cual estaba ubicada en el convento de San Francisco de la ciudad de Vitoria

El juicio de residencia de Gabriel de Valencia sobre Diego Martínez de Álava

Es en el contexto anteriormente señalado en el que tiene justificación y explicación el juicio de residencia que se llevó a cabo en relación con la gestión política, administrativa y judicial efectuada por Diego Martínez de Álava. En principio, una buena fórmula para controlar las actuaciones de gobierno del Diputado General de Álava podía ser la de recurrir al Consejo Real y a los Reyes. Éstos, como se hizo en otras villas y ciudades castellanas, se encargaban de abrir una investigación para la que nombraban a un juez de residencia. Finalizada dicha investigación, desde la administración Real se determinaba mediante una carta regia aquello que se debía hacer. Del mismo modo que los alcaldes de las ciudades y villas vascas fueron sometidos a juicios de residencia al finalizar su mandato anual –pues las elecciones municipales se celebraban todos los años– por comisarios procedentes de otras comarcas o por los corregidores del Señorío de Vizcaya y de la Provincia de Guipúzcoa,¹¹ igualmente se extendió dicho mecanismo a principios del siglo XVI a un oficio, como el de Diputado General, que, no obstante y al contrario de lo

¹¹ Véase E. García Fernández, *Gobernar la ciudad en la Edad Media...*; L. Soria Sese, «El juicio de residencia y la rendición de cuentas: análisis comparativo», *B.R.S.V.A.P.*, 1992, 83-100, y M.^a R. Porres Marijuán, *'El proceloso mar de la ambición'. Elites y poder municipal en Vitoria durante el Antiguo Régimen. Documentos para su estudio*, Bilbao 2004, 52.

sucedido con los alcaldes concejiles, seguía desempeñando aún dicho cargo en el momento del inicio de la correspondiente investigación destinada a controlar sus actividades.

El juicio de residencia había sido concebido en tiempos de Alfonso X el Sabio, en Las Partidas, como un mecanismo jurídico-institucional para inspeccionar fundamentalmente la gestión administrativa y jurisdiccional de las autoridades judiciales, si bien más tarde se fue ampliando dicho control a otros cargos de la administración, a través del desarrollo de una normativa específica para este tipo de figura jurídica (Ordenamientos de Alcalá, Cortes de Madrid de 1419 y 1435, Cortes de Toledo de 1436, 1462 y 1480, Cortes de Madrigal de 1438, las instrucciones de residencia otorgadas a la ciudad de Murcia en 1494 y la pragmática de Sevilla de 1500).¹² Durante los siglos XIV y XV este sistema de control que examinaba las actuaciones de los políticos y jueces locales pasó por diversas vicisitudes, siendo un recurso cada vez más utilizado en tiempos de los Reyes Católicos.¹³

La importancia de este oficial con competencias jurídico-administrativas radica no sólo en el hecho de poder investigar y dictaminar sobre las formas de gobernar de los máximos responsables de los gobiernos locales, sino también en el alcance político que tuvo la creación de este oficio, pues denota la participación de una concepción de los usos de gobierno con un notorio carácter público o comunitario. Con ello se significa que quienes gobiernan deben estar sometidos a las leyes y a las reglamentaciones de que se habían dotado las distintas administraciones, lo que les exige no ser negligentes en su cargo, no abusar del poder delegado que en un momento dado tienen y someterse posteriormente a un sistema de inspección y de exigencia de responsabilidades que puede tener consecuencias directas para los ex gobernantes.¹⁴ Al mismo tiempo, al tratarse de jueces foráneos procedentes del exterior al territorio donde los administradores regios ejercían su poder gubernativo o jurisdiccional, estos oficiales cumplían varias funciones: la de dejar constancia de que en última instancia el poder residía en la administración regia, la de inspeccionar desde los intereses de la monarquía cómo se cumplían los preceptos de la Corona y la de canalizar, así como encauzar, las protestas y quejas de quienes se hubieran

¹² Véase A. Muro Orejón, *Los capítulos de corregidores de 1500*, Sevilla 1963; J. Soler, *Repertorio de todas las Leyes de Castilla*, Toledo 1529, y H. de Celso, *Repertorio de todas las leyes destos Reynos de Castilla*, Medina del Campo 1553.

¹³ Véase J. M.^a Font y Rius, «Juicio de Residencia», *Diccionario de Historia de España*, Madrid 1952; L. García de Valdeavellano, «Las partidas y los orígenes medievales del juicio de residencia», *Boletín de la Real Academia de la Historia* CLIII-2, 1963, 205-243; R. Serra Ruiz, «Notas sobre el juicio de residencia en época de los Reyes Católicos», *Anuario de Estudios Medievales* 5, 1968, 531-546; B. González Alonso, «El juicio de residencia en Castilla. I. Origen y evolución hasta 1480», *A.H.D.E.* XLVIII, 1978, 193-247.

¹⁴ Participando en gran medida de estas ideas se encuentran los consejos dados a los príncipes por Erasmo de Rotterdam en 1516, que, recordando a Aristóteles, afirmaba lo siguiente: «El príncipe debe exigir a sus funcionarios la misma integridad que él practica o muy próxima a la suya. Y no considere que es suficiente haber nombrado a los magistrados, sino que importa muchísimo cómo los designa, por lo que debe vigilar para que desempeñen su cargo sin corrupción alguna. Con previsión y profundidad advierte Aristóteles que en vano se promulgan buenas leyes si no hay quienes se ocupen de que sean observadas, sucede a menudo que las leyes mejor elaboradas, por culpa de los magistrados, se convierten en un grave perjuicio para la república». Véase *Educación del príncipe cristiano. Erasmo de Rotterdam*, Madrid 1996, 145.

sentido perjudicados, a título individual o colectivo, por posibles arbitrariedades de los oficiales durante el desempeño de su cargo.

En Guipúzcoa y Vizcaya –como se puede comprobar en las colecciones documentales editadas hasta la fecha de las villas vascas– los juicios de residencia fueron a fines del siglo XV ejecutados en ocasiones por los respectivos corregidores, que intervenían en la revisión de las cuentas, escuchaban las quejas presentadas contra los componentes del regimiento saliente o a solicitud de los oficiales concejiles y tal vez también por iniciativa propia adecuaban las normativas de las villas a las nuevas realidades de cada momento, demostrando de este modo que el ejercicio de su poder podía concretarse en cada uno de estos núcleos de población, aunque sus actuaciones en éstos últimos no estuvieran sólo relacionadas al momento de la finalización de los mandatos municipales y del nombramiento de los nuevos oficiales concejiles. El poder de los corregidores del Señorío de Vizcaya y de la Provincia de Guipúzcoa fue, por tanto, elevado, motivo por el que no faltaron algunas resistencias a sus funciones y cometidos en ambas comarcas, llegando las Hermandades de la Provincia de Guipúzcoa a exigir al corregidor Juan de Rivera en 1491 que jurara cumplir una serie de condiciones antes de ser aceptado como corregidor del territorio.¹⁵

En Guipúzcoa los corregidores, a su vez, podían verse sometidos a juicios de residencia en los que se juzgaba y analizaba su comportamiento institucional y el de sus tenientes de corregidor.¹⁶ Las Hermandades Alavesas no tuvieron un corregidor al frente de las mismas, sino que con el consentimiento de la monarquía castellana dispusieron de un oficial específico, el Diputado General, que además durante el gobierno de los dos primeros mandatarios ejercieron dicho cargo prácticamente de forma vitalicia. Los problemas y diferencias que se pudieran generar entre algunas Hermandades de Álava y el Diputado General se tramitaban mediante pleitos ante la Corte o en la Real Chancillería de Valladolid, interviniendo ocasionalmente en la resolución de los mismos, a instancias de la administración regia, corregidores de los territorios vecinos, el de la Provincia de Guipúzcoa o el corregidor de Santo Domingo de la Calzada.

Las funciones realizadas por los alcaldes de Hermandad podían ser examinadas y en su caso castigadas por los comisarios nombrados en la Junta General de San Martín de noviembre, según las ordenanzas de la Provincia, pero en ellas no estaba estipulado que la labor del Diputado General fuera enjuiciada por un juez de residencia, circunstancia que era habitual en el caso de los gobernantes de la ciudad de Vitoria, al acabar el año de su mandato. Sin embargo, ante la tensa situación que se había producido, las propias Juntas Generales decidieron nombrar varios jueces de residencia (el licenciado de Álava, tío del Diputado General, el licenciado Iruña, el bachiller de Salcedo, Pedro de Sojo, Juan Sáez de Zamudio, comisarios y Sancho López de Retes), sin esperar a que llegara de la Corte un

¹⁵ J. L. Orella Unzúe, *El delegado del gobierno central en Guipúzcoa. Estudio Histórico-Jurídico del Corregidor Guipuzcoano durante el reinado de Isabel La Católica (1474-1504)*, San Sebastián 1984, 84 ss.

¹⁶ En 1493 Francisco de Vargas fue nombrado juez de residencia y pesquisador del corregidor Juan de Rivera, aunque éste último todavía siguiera ocupando el cargo de Corregidor de la Provincia de Guipúzcoa, motivo por el que tuvo que dar fianzas con las que poder atender en su caso a las decisiones que se pudieran derivar por las determinaciones adoptadas por Francisco de Vargas. Véase J. L. Orella Unzúe, *El delegado del gobierno central en Guipúzcoa...*, 105.

juez de residencia para investigar las denuncias presentadas contra el Diputado General, Diego Martínez de Álava, así como contra el resto de los oficiales de la Provincia.¹⁷ Para ello se dio un plazo de 30 días con el fin de que todas las Hermandades pudieran entregar sus alegaciones ante los jueces anteriormente citados, ordenándose que todos los procuradores lo hicieran anunciar y saber «a todos sus pueblos y hermandades».

El juicio de residencia llevado a cabo sobre la labor desarrollada por el Diputado General de las Hermandades Alavesas, Diego Martínez de Álava, tiene por estos motivos un significado particular. Su origen está directamente relacionado con las quejas que algunas hermandades locales elevaron ante la Corte por las consideradas actuaciones arbitrarias de Diego Martínez de Álava. La monarquía castellana tomó cartas en el asunto y se comisionó a Gabriel de Valencia para que tomara residencia de Diego Martínez de Álava de todo el tiempo que había ejercido el oficio de Diputado General. Esta circunstancia, de por sí, manifiesta con nitidez dos hechos: de un lado, evidencia las contradicciones existentes en el seno de las distintas Hermandades alavesas y, de otro, la aceptación a trámite por la administración regia de las reivindicaciones de dichas hermandades denota la prudencia de la administración regia, que decide intervenir para remediar la tensa situación.

El juicio de residencia de 1504 es de gran interés para conocer tres aspectos relevantes del sistema de organización política de las Hermandades Alavesas, las cuales no pueden desligarse de las vicisitudes políticas que atravesó por estas fechas la monarquía castellana: en primer lugar permite aproximarnos al estudio del entramado institucional de las Hermandades Alavesas, en segundo lugar posibilita que el historiador pueda concretar el alcance de las competencias políticas, administrativas y judiciales del Diputado General, y en tercer lugar ayuda a constatar que las hermandades locales, al menos por estas fechas, para resolver sus diferencias relativas a la gestión del Diputado General creyeron que las quejas alegadas y propuestas por ellas no se podrían solucionar de forma absoluta en las Juntas Generales que se celebraban a lo largo del año, tal vez porque de sus debates y resoluciones esperaban obtener escasos resultados a sus demandas a causa del poderío de la ciudad de Vitoria y del linaje de los Álava. Como es lógico, en el desarrollo de estos juicios se presentaron diferentes reclamaciones contra Diego Martínez de Álava, al que se acusa de haber cometido agravios y de haberse excedido en sus funciones exigiendo más derechos de los que podía demandar.

La práctica inquisitorial iniciada por Gabriel de Valencia se llevó a efecto, siendo remitida posteriormente a los Reyes Católicos y al Consejo Real, ordenándose a continuación a Diego Martínez de Álava que cumpliera las determinaciones que se habían acordado. ¿Qué reclamaban las hermandades locales al juez de residencia en relación con la política llevaba a cabo por Diego Martínez de Álava? El control de la gestión de los ingresos y gastos administrativos generados o auspiciados desde las instancias ejecutivas, es decir, por los dirigentes de la organización de las Hermandades, a pesar de que el capítulo 31 de las ordenanzas de 1463 obligaba al nombramiento de contadores «para ver las quantas e gastos de la dicha hermandad e fazer los dichos repartimientos de los maravedis e gastos de la dicha hermandad»,¹⁸ evitar los enfrentamientos por competencias

¹⁷ *Actas de las Juntas Generales de Álava*, vol. I, 47 (11-I-1504).

¹⁸ G. Martínez Diez, *Álava Medieval*, vol. 2, 284-286.

de jurisdicción entre el Diputado General y los alcaldes de Hermandad,¹⁹ la exigencia de que no se convocaran más de dos juntas generales al año –la de Santa Catalina en noviembre y la del primero de mayo–²⁰ tal como presuntamente estaba estipulado –el capítulo noveno de dichos estatutos no cerraba la puerta a la convocatoria de nuevas reuniones en casos excepcionales, corregido posteriormente por el 59, mucho más rígido en esta cuestión–, el final de los abusos de poder cometidos por el Diputado y otros oficiales en el desarrollo de su cargo,²¹ así como la utilización y conservación adecuada del sello y de las escrituras de la Provincia.²²

Las hermandades locales, que integraban el conjunto de las Hermandades Alavesas, quisieron evitar que se dilapidaran los maravedís recaudados del conjunto de las Hermandades, que los oficiales del Diputado General, el letrado, los escribanos y los alcaldes de hermandad cobraran salarios más elevados de los debidos²³ o intentaran

¹⁹ El Diputado General de Álava hubo de intervenir personalmente en alguna ocasión ejecutando las penas de Hermandad en detrimento de los derechos de los alcaldes de Hermandad. Algunos alcaldes de Hermandad no quisieron consentir estas injerencias, porque su poder quedaba menoscabado, pero asimismo porque perdían una serie de rentas que iban a parar a manos de Diego Martínez de Álava.

²⁰ Las Hermandades critican que el Diputado General les hubiera convocado a «Juntas Generales» en más de dos ocasiones al año, lo que iba contra las «leyes de la dicha hermandad». Lógicamente estimaban que estas reuniones representaban un aumento de los pagos a realizar por los pagadores de las hermandades locales, pues debían costear los gastos de sus procuradores.

²¹ Ocasionalmente parece haberse extralimitado en sus funciones demandando más derechos que los permitidos por la realeza. De hecho se le ordenó que devolviera a los concejos el valor de las comidas y de los maravedís que había recibido por encima del «castellano» que tenía derecho a recaudar, según la provisión Real, cuando se dirigió a las Hermandades para llevar las nuevas medidas de pan y vino establecidas por los Reyes para todo el Reino. Igualmente debió sobrepasar sus atribuciones, siendo alcaide de la fortaleza de Bernedo, pues requería a los vecinos de la villa que le entregaran cargas de leña, sin tener derecho a dicha exigencia. Por otra parte se ordenó a Diego Martínez de Álava que devolviera las dos muelas de molino, propiedad de Santiago de Munguía, que se las llevó a su propio molino, en lugar de haberlas depositado en terceras personas tras el castigo a que fue condenado el dicho Santiago. El juez de residencia corrigió, incluso, algunas de las actuaciones llevadas a cabo por Diego y algunos alcaldes de Hermandad que recaudaron una pena de 6000 maravedís en los bienes de Pedro de Arriaga, asesinado por dos criados suyos, obligándoles a la devolución a sus herederos. De toda la investigación realizada por Gabriel de Valencia se confirma en una sola ocasión la situación precedente, a pesar de las quejas existentes. Se refiere a los dos comisarios que entendían en las cosas concernientes a la Provincia para que siguieran cobrando cada uno ellos 600 maravedís anuales.

²² En verdad el juez de residencia, Gabriel de Valencia, parece desconfiar de la forma en que se guardaban las escrituras y el sello de la Provincia y Hermandades de Álava, motivo por el que ordenó a Diego Martínez de Álava que hiciera un arca de tres llaves donde se guardaran, una de cuyas llaves habría de estar en posesión de Diego y las otras dos en manos de «dos buenas personas fieles» elegidas por la Provincia. Además se prohíbe abrir el arca sin estar presentes «dos o tres personas e uno de los escribanos fieles desa provincia».

²³ Diego Martínez de Álava percibía por su salario 9000 maravedís anuales, cantidad considerada excesiva, por lo que le fue reducida a un máximo de 6000 maravedís anuales y de 100 maravedís por cada día que saliera de la Provincia para atender asuntos referentes a ella. Sólo en los casos en que abandonara la Provincia en la persecución de malhechores podía recibir 150 maravedís del «arca de la provincia» diarios y 200 maravedís si se hacía a costa de los bienes de los bandidos. Diego Martínez de Álava como comisionado de la Provincia en la Corte tenía otros ingresos relacionados

funcionarizar la administración Provincial, es decir, constituir un personal administrativo permanente, en lugar de recurrir a estos especialistas tan sólo cuando fuera completamente imprescindible –el letrado–,²⁴ pues de lo contrario dichas medidas repercutían de forma inmediata en la solicitud de nuevos repartimientos y en un incremento de la fiscalidad provincial.²⁵

De todas formas, Diego Martínez de Álava tuvo aliados que pusieron en tela de juicio la pesquisa iniciada contra el Diputado General por el juez de residencia. Los gobernantes de la ciudad de Vitoria se quejaron de forma pública, a comienzos de 1504, porque algunos procuradores hubieran reclamado a la Corte que enviaran un juez de residencia para evaluar las actuaciones de Diego Martínez de Álava. Incluso un acuerdo de las Juntas de las Hermandades de 1505 cuestiona algunas de las determinaciones dadas por Gabriel de Valencia en su «juicio de residencia», al considerar que se emitieron dañinamente contra Diego Martínez de Álava. Así, por ejemplo, le apoyaron en dos temas de interés:

En primer lugar afirmaron que en dicha sentencia se había obrado erróneamente contra Diego en el asunto de las medidas, pesos y caminos «e diéronle por libre e quito de los castellanos que asy avia lebado en rrazon de las dichas medidas e pesos e caminos e de todo lo otro contenido en la condenaçion de la rresydençia que contra él se diera por los senores presydenste e oydores del Consejo de sus Altezas en la villa de Medina del Campo, a veynte e syete días del mes de jullio de mill e quinientos e quatro años».

En segundo lugar sostuvieron que «hera verdad quel dicho deputado abía usado de toda lealtad en lo del sello e las otras escripturas de la dicha probinçia e llabes de su archibo e arca pública e ge lo agradescieron e tomaron conforme a la dicha probisyón rreal el dicho sello e las tres llabes de la dicha arca e archibo de la dicha probinçia» que estaba custodiado en la capilla del monasterio de San Francisco de Vitoria.²⁶

con los gastos que allí realizaba. Se ordena que los dos escribanos de la Provincia no puedan cobrar cada uno más de 3000 maravedís anuales por su salario, más un máximo de 60 maravedís por día cuando tuvieran que realizar cualquier trabajo para la Hermandad y los derechos arancelarios a que hubiera lugar. En noviembre de 1504 se señala lo que deben cobrar de salario los escribanos de la Hermandad. Se dice que su salario era 12000 maravedís. Normalmente son dos los escribanos, pero en este año debido a sustituciones aparecen 4, que cobraron de la siguiente manera: Juan González de Landa –6000–, Simón Pérez de Doipa –5000–, Juan Martínez de Guereña –500– y Juan Pérez de Urrutia –500–. *Actas de las Juntas Generales de Álava*, vol. I, 74-75 (23-XI-1504).

²⁴ Se acusa a Diego Martínez de Álava de que bajo su mandato había 2 letrados a tiempo permanente, cuando no había necesidad para ello, *Actas de las Juntas Generales de Álava*, vol. I, 56 (1504). Este año se recuerda que los letrados no pueden ser procuradores ni solicitadores. En 1502 las Juntas Generales habían acordado pagar 2000 maravedís anuales a un letrado y otros mil a un procurador, si bien las costas deberían ser a cargo de quienes comenzaran el pleito y no de la Provincia.

²⁵ En 1503 se procuraba cargar parte de dichos salarios en los bienes o dineros de las personas penadas por la Hermandad o de lo contrario se pagaba a costa de las rentas de la Provincia. Pero cuando estos oficiales actuaban a requerimiento de particulares sus servicios debían ser pagados por éstos. Los alcaldes de Hermandad debían cobrar su salario en cada una de sus Hermandades. *Actas de las Juntas Generales de Alava*, vol. I, 37-38 (1503).

²⁶ *Actas de las Juntas Generales de Álava*, vol. I, 96-97 (17-XI-1505). Las tres llaves del arca estarían respectivamente en manos de Diego Martínez de Álava, del procurador de la ciudad de Vitoria y del escribano de las «tierras esparsas».

Conclusiones

El juicio de residencia llevado a cabo por Gabriel de Valencia sobre las actividades políticas, administrativas y jurídicas de Diego Martínez de Álava sirve para subrayar, entre otras, tres cuestiones:

– Algún sector de las Hermandades fue capaz de elevar sus protestas a la monarquía para que interviniera en los presuntos desaguisados cometidos por el Diputado General de las Hermandades de Álava, sin que exigiera nunca su renuncia por escrito.

– La monarquía castellana, a través del juez de residencia nombrado al efecto, no aprobó todos los actos de gobierno de Diego Martínez de Álava, así como sentenció en contra de algunas de sus actuaciones, exigiéndole la devolución de los dineros percibidos por las condenas por él aplicadas, pero en ningún caso le inhabilitó en el cargo de Diputado General, en el que se mantuvo 29 años más.

– Otro sector de las Juntas Generales de Álava acudió en apoyo del Diputado para reforzar su persona, su honor, su honra y su actividad política, consiguiendo emitir pareceres contrarios al contenido de algunos de los capítulos de las sentencias del juez de residencia, tomados además como acuerdos de los procuradores reunidos en Juntas.

Lo cierto es que Diego Martínez de Álava, a pesar de los problemas con que se topó durante los años que fue Diputado General de las Hermandades Alavesas,²⁷ fue un baluarte de los intereses políticos de la monarquía castellana en Álava desde fines del siglo XV, en época de Isabel y Fernando, los Reyes Católicos. Todavía más, unos años después, fue en estas comarcas uno de los principales valedores de Carlos V, en tiempos de la revuelta de los comuneros, dirigidos en Álava, paradójicamente, por el noble Pedro López de Ayala.

Apéndice Documental

Medina del Campo, 27-VII-1504

Juicio de residencia llevado a cabo sobre Diego Martínez de Álava, Diputado General de la Provincia y Hermandades de Álava.

Archivo Municipal de Vitoria 4/5/54

Don Fernando e doña Ysabel, por la graçia de Dios Rey e Reyna de Castilla, de Leon, de Aragon, de Siçilia, de Granada, de Toledo, de Valençia, de Galiçia, de Mallorcas, de Sevilla, de Çerdenna, de Cordova, de Corçega, de Murçia, de Jahen, de los Algarves, de Algezira, de Gibraltar e de las yslas de Canaria, Conde e Condesa de Barçelona e Sennores de Viscaya e de Molina, Duques de Athenas e de Neopatria, Condes de Rosellón e de Çerdannia, Marqueses de Oristán e de Goçeano a vos los conçejos, alcaldes, escuderos e omnes fijosdalgo de la provinçia y hermandades de Alava e a vos Diego Martines de Alava, nuestro Diputado General de la dicha Provinçia y Hermandades, e a cada uno e qualquier de vos, salud e graçia.

²⁷ El desempeño del cargo de Diputado General de Álava generó recelos y envidias contra su persona o su familia entre algunos sectores sociales, hasta el punto de que a comienzos del siglo XVI se siguió un pleito en la Real Chancillería de Valladolid contra Juan Sánchez de Vicuña, vecino de la villa de Contrasta, tras ser acusado de inducir a otras personas para que asesinaran a un hijo de Diego Martínez de Álava. *Reales Ejecutorias*, c. 240/21.

Bien sabedes que a causa que nos fue fecha relación que vos el dicho Diego Martines, despues aca que vos ovimos proveydo del dicho ofiçio de Diputado aviades fecho algunos agravios e syn razones a los vesynos de la provincia y hermandades de Alava e que aviades llevado algunos derechos demasados, demas de los que podiades e deviades llevar, ovimos mandado dar una nuestra carta para el liçençiado Graviel de Valençia para que fuese a la dicha Provincia de Alava y Hermandades della e resçibiese de vos Resydençia del tiempo que aviades tenido el dicho ofiçio, e commo e de que manera lo aviades usado y exerçido, e que tomada la dicha resydençia la traxese ante nos para que la mandasemos ver y proveer sobre ello lo que fuese justiçia.

El qual dicho liçençiado, por virtud de una nuestra carta que para ello le mandamos dar, fue a la dicha Provincia e tomo e resçebio de vos la dicha resydençia e la enbio ante nos, e vista por los del nuestro Consejo por quanto por ella paresçe que vos el dicho Diego Martines teneys de salario con el dicho ofiçio de diputado nueve mill maravedis de salario en cada un anno, non aviendo tenido los diputados que ante de vos fueron mas de çinco mill maravedis en cada un anno fue acordado que de aqui adelante en quanto tovierdes el dicho ofiçio no podays llevar nin lleveys de salario, vos nin los otros diputados que despues de vos fueren en la dicha Provincia mas de seys mill maravedis en cada un anno, e sy salieredes fuera de la dicha Provincia a faser algunas cosas complideras a ella mandamos que ayays e lleveys por cada uno de los dias que justamente en ello vos ocuparedes çient maravedis e non mas, los quales ayays e cobReys del arca de la dicha provincia e sy syguieredes algunos malfechores por delitos que ayan fecho o cometido mandamos que sy los tales malfechores tuvieren bienes que podays llevar e lleveys por cada uno de los dias que justamente vos ocuparedes en seguir los dichos malfechores dozientos maravedis los quales ayays e cobReys de los bienes de los dichos malfechores e sy los dichos malfechores non tovieren bienes que podays cobrar el dicho salario mandamos que en tal caso ayays e cobReys por cada uno de los dichos dias que en ellos vos ocupardes çiento e çinquenta maravedis los quales vos sean dados e pagados del arca de la dicha provincia.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que esa dicha Provincia ha tenido dos letrados salariados syn tener neçesydad para ello e por los capitulos de la hermandad desa dicha provincia paresçe que non podeys tener el dicho letrado salariado salvo tomarle cada e quando oviese nesçesydad de le tomar mandamos que de aqui adelante esa dicha provincia e hermandades non puedan tener nin tengan ningund letrado çierto nin salariado, salvo quando fuere nesçesario de tomar algund letrado le tomeys el mas syn sospecha que se pueda e que al tal letrado le deys el salario mas moderado que ser pueda guardando çerca desto la ley e capitulo de la hermandad que sobre esto dispone.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que la dicha provincia ha tenido fasta oy dos escrivanos fieles a los quales se davan salarios ynmoderados mandamos que de aqui adelante non se pueda dar nin de a cada uno de los dichos dos escrivanos mas de tres mill maravedis de salario en cada un anno e sy los dichos escrivanos salieren a faser algunas costas por mandado desa dicha provincia mandamos questa dicha provincia les pueda tasar el salario que justamente vos paresçiere que cada uno de los dichos escrivanos deva aver cada un dia que en ello se ocupare con tanto que el dicho salario non eçeda de çinquenta maravedis arriba por cada un dia. Pero sy a vosotros paresçiere que por alguna causa los dichos escrivanos deven aver mas salario mandamos que les podays tasar fasta en sesenta maravedis de salario por cada un dia que cada uno de los dichos escrivanos se ocupare en faser lo suso dicho e que non les podays dar nin deys otro nin mas salario alguno por ninguna manera que sea. Pero mandamos que los dichos escrivanos de mas del dicho salario puedan llevar e lleven los derechos que justamente ovieren de aver conforme al

aranzel que nuevamente mandamos faser por donde los escrivanos de nuestros Reynos han de llevar sus derechos, el qual dicho salario e derechos mandamos que ayan e lleven de las personas que de derecho fueren obligados a ge lo pagar e sy los dichos escrivanos o qualquier dellos despues de ser requeridos no quisyere salir a faser lo suso dicho mandamos que en tal caso podays tomar otros escrivanos a su costa y que les pagueys el salario que ovieren de aver del salario que por esta nuestra carta vos mandamos que pagueys a los dichos dos escrivanos.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que en esa dicha provinçia ay dos comisarios para entender en las cosas conçernientes a esa dicha provinçia a los quales se ha dado e da en cada un anno seysçientos maravedis de salario a cada uno dellos mandamos que de aqui adelante aya los dichos dos comisarios, segund e commo fasta aqui los ha avido e la dicha ley de la hermandad lo dispone e que cada uno dellos aya e lleve de salario en cada un anno los dichos seysçientos maravedis e non mas e que non se les pueda dar nin de otro nin mas salario alguno.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que segund las leyes de la dicha hermandad non podeys faser mas de dos juntas generales en cada un anno e que contra el tenor e forma dellas aveys fecho e fazeys otras juntas demas de aquellas e que esto es en danno e prejuyssyo de los vesynos desa dicha provinçia y hermandades mandamos que de aqui adelante non podays faser nin fagays mas de las dichas dos juntas generales.

Otrosy por quanto asymismo paresçe que vos os aveys entremetido y entremeteys a executar algunas cosas çeviles a causa de llevar los derechos dellas en los lugares donde ay alcaldes de la dicha hermandad mandamos que de aqui adelante quando las tales execuciones se ovieren de faser que las remitays a los dichos alcaldes de la hermandad para que ellos las fagan e sy los dichos alcaldes non las quesyeren faser que en tal caso se provea commo la dicha execucion se faga conforme a las leyes de la hermandad.

Otrosy, por quanto por la dicha resydençia paresçe que las escrituras tocantes a esa dicha provinçia y hermandades y el sello general della non estan en el recaudo que conviene, mandamos que luego se faga un arca en que se pongan las escrituras tocantes a la dicha provinçia e el dicho sello, la qual este puesta en un lugar conveniente e que la dicha arca tenga tres llaves con tres çerraduras e que la una de las dichas tres llaves la tengays vos el dicho Diego Martines e los otros diputados que despues de vos fueren e las otras dos llaves otras dos buenas personas fieles, quales por esa dicha provinçia fueren elegidos e que non se pueda abrir nin abra la dicha arca para sacar della las dichas escrituras y espeçialmente las escrituras oreginales nin el dicho sello syn que esten dos o tres personas e uno de los escrivanos fieles desa provinçia ayan de estar y esten presentes a ello, para que vistas las escrituras que se ovieren de ver o sacados los traslados dellas sellado con el dicho sello lo que se oviere de sellar, luego se tornen a la dicha arca las dichas escrituras oreginales e el dicho sello en presençia de todas las dichas personas e se çierre la dicha arca con las dichas tres llaves.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que vos el dicho Diego Martines llevastes çiertos castellanos e comida de algunos conçejos de la dicha provinçia y hermandades por rason de dar a la dicha provinçia y hermandades las medidas de pan e vino con que nos mandamos que se midan las cosas que en estos nuestros Reynos se vendieren non pudiendo llevar mas de un castellano de toda esta dicha provinçia, segund que por una nuestra carta que sobre ello mandamos dar se contiene mandamos que luego que con esta nuestra carta fuerdes requerido torneys e restituyays a los conçejos desa dicha provinçia y hermandades de Alava todos los maravedis e el valor de las comidas que por causa de lo suso dicho les ovistes llevado, eçepto el un castellano que por la dicha nuestra carta vos mandamos que llevasedes de toda la dicha provinçia.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que vos el dicho Diego Martines e çiertos alcaldes de la hermandad desa dicha provinçia ovistes llevado seys mill maravedis o mas de los bienes de Pedro de Arriaga, que fue muerto por dos criados suyos, los quales non podistes nin devistes llevar por los llevar como los llevastes de los bienes del dicho defunto mandamos que asy vos el dicho Diego Martines commo las otras personas que ovistes llevado los dichos seys mill maravedis torneys e restituyays cada uno de vosotros los dichos maravedis que llevo a los herederos del dicho Pedro de Arriaga o a quien su poder oviere e todos los maravedis que demas paresçieren que ovistes llevado de los bienes del dicho Pedro de Arriaga syn que pongays en ello escusa nin dilacion alguna.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que vos el dicho Diego Martines llevastes çiertas cargas de lenna de los vesinos de la villa de Bernedo commo alcaide de la fortaleza de la dicha villa non lo pudiendo nin deviendo llevar de derecho, mandamos que de aqui adelante non podades pedir, nin llevar, nin podays, nin lleveys la dicha lenna de los vesynos de la dicha villa de Bernedo e que luego se pregone publicamente en la dicha villa por pregonero e ante escrivano publico que de aqui adelante los vesynos de la dicha villa non sean obligados a vos dar la dicha lenna, nin vos, nin los otros alcaides que despues de vos fueren de la fortaleza de la dicha villa a ge lo pedir, nin ge lo podays llevar, nin lleveys, so pena de pagar con el quatro tanto la tal lenna que asy llevardes para la nuestra camara e fisco.

Otrosy por quanto por la dicha resydençia paresçe que un Santyago, vesyno de Murguia, fue condenado e açotado por çierto delito que cometyo y que vos el dicho Diego Martines por çierto despres que dixistes que pertenesçia a la dicha hermandad de Alava tomastes dos muelas, quel dicho Santyago tenia en una casa del dicho lugar de Murguia, e las llevastes a un vuestro molino, non lo pudiendo nin deviendo faser, porque las dichas muelas se avian de deposite en poder de otra persona para faser dellas lo que fuese justicia, mandamos que el nuestro juez de resydençia de la dicha çibdad de Vitoria o los alcaldes de la dicha çibdad o qualquier dellos saque luego de vuestro poder las dichas dos muelas e las deposite en poder de una buena persona de la dicha provinçia para que esten asy deposite para faser dellas lo que fuere justicia, porque vos mandamos a todos e a cada uno de vos que guardedes e cumplades e fagades guardar e cumplir todo lo en esta nuestra carta contenido e que contra el thenor e forma dello non vayades nin pasedes nin consyntades yr nin pasar agora nin de aqui adelante. E mandamos que esta nuestra carta la pongades en el arca donde estovieren las otras escrituras tocantes a esa dicha provinçia para que de aqui adelante se faga e cumpla todo lo en ella contenido.

Otrosy mandamos a vos el dicho Diego Martines e a las otras personas que ovistes llevado los maravedis de las dichas condenaçiones que del dia que con esta nuestra carta fueredes requeridos fasta treynta dias primeros syguientes deys e pagueys todos los maravedis de las dichas condenaçiones a los conçejos e personas en esta nuestra carta contenidos, syn poner en ello escusa nin dilacion alguna. E sy vos el dicho Diego Martines dentro de los dichos treynta dias, non dieredes e pagaredes los dichos maravedis de las dichas condenaçiones en que asy fyestes condenado o escusa o dilacion en ello pusieredes, por esta nuestra carta mandamos al nuestro juez de resydençia de la dicha çibdad de Bitoria e a los alcaldes e otras justicias quales quier de la dicha provinçia e hermandades que pasado el termino de los dichos treynta dias fagan e manden faser entrega e execuçion en vuestros bienes por los maravedis de las dichas condenaçiones e los bienes en que asy fizierdes la dicha execuçion los vendan e rematen en publica almoneda e de los maravedis que valieren entreguen e fagan pago luego a los conçejos e personas en esta nuestra carta contenidas con mas las costas que sobre la dicha causa a vuestra causa e culpa se les cresçieren fasta lo cobrar e sy bienes desenbargados non vos fallaren vos prendan el cuerpo e asy preso non vos den suelto nin fiado fasta tanto que pagueys e cumplays todo lo en esta

nuestra carta contenido. E los unos nin los otros non fagades ende al por alguna manera, so pena de la nuestra merçed e de diez mill maravedis para la nuestra camara. E demas mandamos al omme que vos esta nuestra carta mostrare que vos emplaze que parescades ante nos en la nuestra Corte, doquier que nos seamos del dia que vos emplazare fasta quinze dias primeros syguientes, so la dicha pena so la qual mandamos a qualquier escrivano publico que para esto fuere llamado que de ende al que vos la mostrare testimonio sygnado con su sygno por que nos sepamos en commo se cumple nuestro mandado.

Dada en la villa de Medina del Campo, a veynte e siete dias del mes de jullio, anno del nascimiento de nuestro salvador Ihesu Xripto de mill e quinientos e quatro annos. Va escripto sobre raydo o diz resçibio de vos la e o diz dichas tres e o diz leza e o ediz obligado.

Rubricas: Episcopus carthaginensis, Petrus Doctor, Liçençiatu Zapata, liçençiatu Santiago.

Yo Bartolome Ruyz de Castanneda, escrivano de Camara del Rey e de la Reyna nuestros sennores, la fise escrivir por su mandado con acuerdo de los del su Consejo.

Liçençiatu Polanco.

REFLEXIONES MAKRIYANNEAS SOBRE LA GRECIA ANTIGUA Y LA EUROPA ILUSTRADA EN LA FORMACIÓN DE LA CONCIENCIA NEOGRIEGA

ISABEL GARCÍA GÁLVEZ
Universidad de La Laguna

1. Preliminares históricos para la creación de Grecia como Estado

La creación de Grecia como Estado nos remite al periodo, crucial en la historia de Europa, en el que los estados modernos se diseñan en superposición a las naciones tradicionales que, por lo general, cohabitan en un mismo territorio. La influencia de este nuevo esquema de relación del poder con los ciudadanos se propaga en consonancia con los movimientos derivados de la Revolución francesa. Este nuevo planteamiento afecta en mayor o menor medida al conjunto de las naciones libres europeas y americanas. Especialmente significativa se presenta la situación en la Europa de los Balcanes –en la encrucijada de tres imperios: el otomano, dominador aunque en declive, y los fortalecidos austro-húngaro y ruso–, en donde los ecos del movimiento ilustrado confluyen con los nuevos aires revolucionarios. En el duelo establecido entre el Imperio otomano y las poblaciones cristianas de la Península balcánica –apoyado por múltiples factores derivados de dicha aproximación a la Europa ilustrada en la búsqueda del desarrollo económico y cultural, y de la confirmación de una identidad nacional sobre la continuidad histórica de la raza–, se acuña entre los griegos de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX la idea de la libertad entendida como deber patrio y como causa nacional.

Numerosos son los formadores de esta nueva ideología liberadora del retraso cultural y oscurantismo oriental de un «yugo otomano» contemplado desde la perspectiva eurooccidental y plasmado en una realidad social y política cotidiana. La principal vía de escape –«de escape hacia las tierras de Occidente» (Tenekidu, 1962: 1)– conduce a la identificación del pueblo que habita la misma tierra que sus ascendientes, los griegos antiguos, con la sabiduría contenida y transmitida durante siglos en la lengua utilizada por sus hablantes. En el indefinido marco geográfico del helenismo surgen figuras señeras que se adaptan en un principio a las condiciones e influencias adyacentes, tal es el caso de Koráis y su labor filológica y lexicográfica, a todas luces propagandística en la Francia revolucionaria (García Gálvez, 2002), o de Rigas, que con su afán editorial y sus escritos políticos logró plantear, antes de su asesinato en 1798, una proyección sociopolítica de la revolución apta para la realidad balcánica, propagando de este modo los instrumentos imprescindibles para la acción revolucionaria por la libertad y la independencia.

2. La aportación de Makriyannis a la Revolución y al Estado griegos

Señalaremos, de forma sucinta, ciertas reflexiones sobre Grecia y Europa de una de las personalidades más entrañables de este turbulento periodo histórico: Yannis Makriyannis.

Resulta difícil definir a este aldeano rumeliota que a lo largo de su azarosa vida logró convertirse en comerciante y combatiente en la Revolución de 1821, para luego ser diputado, jefe de la policía y miembro del consejo municipal de la capital del Estado, Atenas, liderar una confabulación constitucionalista contra el rey Otón (1844), ser perseguido y ajusticiado y, en última instancia, liberado y aclamado por la ciudadanía. De todo ello dejó constancia escrita enterrando en una caja los manuscritos de lo que después se ha conocido como sus *Memorias* (*Ἀπομνημονεύματα*), rescatadas de forma prodigiosa en 1901 por su undécimo hijo, y transcritas y editadas por I. Vlayoyannis en 1907 (Makriyannis, M1997), a excepción de un cuaderno (ms. 262, Biblioteca Gennadios), los *Sueños* (*Ὁράματα καὶ Θάματα*), la «obra de un loco», que fue transcrita y editada posteriormente por Papakostas (Makriyannis, S1985²).¹

A diferencia del resto de sus camaradas combatientes –escritores de biografías, relatos o memorias (Kurnutu, [195?])–, Makriyannis, alentado por su afán de expresar la verdad de lo sucedido, se afana en contarnos su historia, él en persona, consciente de sus escasos conocimientos de escritura y de la falta de formación para tal empresa (su personal sistema de escritura constituye un reto para paleógrafos, lexicógrafos y filólogos), que expone como una declaración de principios: «No debía emprender esta tarea un analfabeto, abrumar a los honrados lectores, a los grandes hombres y a los sabios de la sociedad para cansarlos y moverles su curiosidad y hacerles perder su valioso tiempo en estas cosas» (M1997, p. 3). Son muchos los rasgos destacables de la obra y del personaje histórico que la crítica literaria ha mitificado en un complejo ejercicio de recreación e interpretación de esta peculiar autobiografía (Yannulópulos, 2003), contada en forma sencilla y directa, y con la firma indiscutible de su personalidad.

Nuestra aportación se ceñirá al análisis de aquellas reflexiones suscitadas en torno a la idea de Grecia, punto de encuentro de diversas concepciones pre-existentes: la clásica, la filhelénica, la patriótica, la ortodoxa, la ilustrada, la racionalista, entre otras, reflejo, a su vez, de la diversidad de posicionamientos para dotar a las dispersas comunidades griegas de entonces de una forma de gobierno unificada.

3. El contenido de las obras makriyanneas, reflejo de su personalidad y de la historia

Una vez aplacada la Revolución y siendo ya miembro destacado del ejército de Grecia, Makriyannis comenzó a escribir poco después de conocer y reconocer las letras del alfabeto:

Argos, 26 de febrero de 1829. He sido nombrado por el gobierno del Gobernador Capodístria como Comandante en jefe de las Fuerzas del orden para el Peloponeso y Esparta. Mi residencia está aquí, en Argos. [...] Para no andar por los cafés y por otros sitios semejantes, que no estoy acostumbrado (como sabía un poco escribir porque, por las razones que explicaré, por no tener los medios, no había ido al maestro) pedí a un amigo y a otro que me enseñaran algo más aquí, en Argos, donde me encuentro desocupado. Entonces, después que me ocupé en dos o tres meses de

¹ Los pasajes referentes a la obra de Makriyannis se citarán a partir de ahora del siguiente modo: *Memorias* (M1997) y *Sueños* (S1985); nos servimos de la segunda edición de *Ὁράματα καὶ Θάματα*. Las referencias a las *Memorias* remiten a la primera clasificación de Vlayoyannis en capítulos y subcapítulos; las de los *Sueños*, a los folios del manuscrito. Las traducciones de todos los pasajes son nuestras. Hemos respetado en la medida de lo posible el estilo llano y el peculiar vocabulario de la obra.

aprender a escribir estas letras que veis, se me ocurrió la idea de escribir mi vida [...] (M1997, p. 7).

En sus escritos nos relata una suerte de episodios autobiográficos (1797-1864) que recorren su azaroso nacimiento, las condiciones de su vida adolescente, el ascenso social como comerciante, su sentimiento patriótico, la participación activa en el alzamiento, su ardor guerrero como combatiente en la resistencia, las luchas intestinas entre los militares por el nuevo orden político, y su participación, ya dentro del Estado, como representante, diputado, consejero municipal, formando la opinión y ejecutando la acción de ciudadanos y camaradas ante las distintas fases históricas en la construcción de Grecia como estado moderno: asambleas nacionales, la creación de los partidos políticos y su relación con las potencias extranjeras, el gobierno de Capodístria, la regencia y la monarquía de Otón, la Constitución de 1844, entre otros sucesos nacionales. El contenido de estas memorias históricas se completa con una serie de ilustraciones anotadas por él mismo y, sobre todo, con la narración de la intrahistoria que, en forma de visiones, sueños, tormentos y plegarias, ofrece al lector en un íntimo cuaderno publicado ocho décadas después del primer libro histórico.

Numerosas son las vivencias relatadas y, siendo consciente de su importancia para la nación, asume la responsabilidad de mostrarlas como ejemplo para las generaciones venideras. El motivo de su obra no es otro que el relato de la verdad de lo sucedido: «Pero, ya que yo, como hombre que soy, me he permitido esta debilidad, les pido perdón por el cansancio que les voy a dar, porque, como soy un hombre honrado, quiero escribir en los escritos que voy a anotar la verdad tal como ha sucedido» (M1997, p. 7). Makriyannis compone su obra en torno a una cosmovisión de la helenidad que emana de su *areté* y que va definiendo por escrito al hilo de sus reflexiones. En estos pasajes nos muestra un espacio de construcción de Grecia a la luz del pensamiento de un ciudadano *sencillo* que ha asumido el deber patrio en las circunstancias en que le ha sido solicitado, esto es, como aldeano, comerciante, combatiente, militar, político, ciudadano, agricultor o incluso consejero tanto de las altas instituciones como del pueblo llano.

3.1. Referencias a la Grecia clásica

En la construcción del helenismo sublevado (Zakynthinos, 1976) se percibe la influencia de los próceres prerrevolucionarios. Así podemos analizar, por ejemplo, cómo en el anacrónico cuadro de la colección de Makriyannis titulado *Caída de Constantinopla*, pintado por Zógrafos en 1836, se describen los símbolos de este helenismo renacido:

8. Los valientes y patriotas no aceptaron el yugo sino que se refugiaron en los montes en los que pasaron penalidades durante tantos siglos hasta que, por el poder divino y por la colaboración de las potencias Filhelenas, aceptaron su independencia.// 11. Grecia, encadenada, exenta de sus honores y glorias, señala al tirano.// 12. Después de muchos siglos, Rigas Veletinlís esparce la semilla de la libertad entre los griegos y los incita, dirigiéndoles en cómo hacer su liberación// y 13. Los griegos, entusiasmados y animados por las palabras de Rigas, tomaron las armas por la libertad. Este es el tema de la ilustración presente (M1997, pp. 521; 477-478).

El anacronismo de la iconografía y la continuidad histórica del helenismo asumen los distintos elementos que han convivido en él. Así, el pasado pagano –hoy renacido en la Europa libre de la mano de patriotas y filhelenos– se abre paso en la arraigada tradición del helenismo cristiano. Entre otros aspectos esto se observa en la nueva autodenominación de

los griegos (Kakridis, 1956: I, 5), que fluctúa entre la tradicional denominación de romano-cristiano: «luego comencé a mercadear y los habitantes *romeos* y *turcos*...» (MI.1.6), o «les dijeron lo que ocurría con nosotros y que la Turquía iba a desaparecer; los habíamos matado por la *Romanidad* y los habíamos bautizado» (MI.3.22), hasta asumir, ya en época revolucionaria, la denominación de griego (antiguo): «por su valentía, ni los *griegos* ni los turcos tienen culpa: lucharon como leones por las dos partes» (MI.2.5).

Ciertamente, para asumir la realidad de los momentos gloriosos e inmortales vividos por los combatientes de la Revolución, se recurrió a la conexión de la realidad presente con el pasado antiguo y a la definitiva mitificación de los combatientes y del hecho revolucionario. Los escritos makriyaneos presentan un suerte de conocimiento dispar de esa herencia clásica y, en algunos casos, ofrecen reflexiones en donde se comparan el pasado y el presente.

Un ejemplo nos lo ofrece la antroponimia de dos camaradas suyos. La denominación de Odiseas Andrutsos como Disseas y el desconocimiento del héroe insular contrastan con la reflexión acerca del nombre de Aquiles y el hombre que así se llama:

Habéis puesto a un nuevo jefe en el fuerte de Corinto, se llamaba Aquiles, cultísimo; y al oír el nombre de Aquiles, conseguíais que fuera aquel famoso Aquiles. Pero, ¿es que luchaba el nombre contra los turcos? Nunca lucha el nombre, lucha el valor, el patriotismo, la virtud. Y vuestro Aquiles, el jefe del fuerte de Corinto, era un hombre cabal, se llamaba Aquiles, tenía la fortaleza equipada con lo necesario para la guerra, tenía además mucho ejército. Cuando vio a los turcos de Drámalis a lo lejos y ya muy batallados de Rumelia, de Dervenía; cuando Aquiles los vio, dejó la fortaleza y se fue sin haber combatido. ¿Se habría ido si hubiera sido Nicetas, Jatzijristos o los otros? Claro que no. Porque ellos habrían esperado a Drámalis en la vega y lo habrían aniquilado, no en una fortaleza equipada como la fortaleza de Corinto (MI.4.12).

Las numerosas y sucintas valoraciones de Makriyannis en torno a la Grecia antigua (Vidal-Naquet, 1995: 20) recuperan en este contexto su valor primigenio y nos ofrecen una nueva mitología adaptada a la Grecia moderna. Las valoraciones makriyaneas sobre el glorioso ejercicio ofrecen una fuente inestimable para la elaboración de dicha mitología (Mijailidis, 1950), en su función de símbolo para la historia, en la que destacan el papel y la personalidad de Makriyannis, que ha sido ciertamente definido como un pre-clásico de la nueva Grecia (Dalas, 1957: 261 ss.).

3.2. Referencias a la Europa ilustrada

La relación de Makriyannis con Europa –con las potencias europeas y los filhelenos, benefactores de la causa griega y colaboradores en el proceso de liberación y en la construcción del Estado– es satisfactoria y muestra por lo general un sincero agradecimiento ante la introducción de los instrumentos que hacen posible el progreso de la nación griega, consciente siempre de su presencia en territorio griego («Yo, les dije, un pequeño hombre, no he aceptado robarles a ellos, sino que gasto de lo mío, porque aquí hay hombres extranjeros, europeos, que nos observan y quieren ver que nosotros estamos sedientos de libertad y leyes, y no que somos ladrones», MI.6.40) al igual que de la necesidad de recuperar su lugar en la historia: «borrados tantos siglos de la lista del mundo entero».

Consciente de la necesidad de adquirir las nociones imprescindibles para la construcción del Estado una vez terminada la guerra, Makriyannis recoge en sus escritos un breve pasaje sobre la necesaria combinación de las armas y las letras –hecho que por otra

parte, él mismo ejecutará en su vida y en su obra— y de inculcar este sentimiento en los jóvenes, reparando en la acción del gobernador Capodístria de ayudar a estudiar a uno de los mozos aventajados de Arta para que reciba su formación en las universidades de Europa:

Un administrador muy capaz, que en Arta no había otro igual y tenía cuatro hijos varones. Uno de ellos estaba en Europa donde estudiaba y era un buen amigo de Capodístria. El muchacho se libró de los gastos y le pidió a Capodístria ir a estudiar medicina. Capodístria le dice que «nos estamos ocupando de liberar Grecia; si esto acaba, no necesitas la medicina; pero si se mantiene, de Rusia yo te envío los medios para que vayas y estudies. Y si esto sucede, te escribo y nos ponemos de acuerdo». El muchacho vino a Arta, le dijo esto a su padre y volvió de nuevo a Corfú. Pasó mucho tiempo, le escribe a Capodístria, fue y se encontraron; y por la patria lo metió en la Sociedad Secreta (MI.1.6.).

No obstante, el modelo europeo, aprendido con tanto entusiasmo por los ilustrados en la Europa libre, contrasta con la realidad y las condiciones de la sociedad griega de la época. Makriyannis comienza a percatarse de las diferencias de mentalidad a la hora de aplicar la teoría europea a la realidad griega. Con respecto a la participación de los primeros diputados, representantes en las primeras asambleas nacionales bajo el gobierno de Capodístria, se produce una disputa entre los derechos adquiridos por quienes hicieron la Revolución en Grecia —es decir, los combatientes, una de las máximas preocupaciones de Makriyannis— y por aquéllos que se dedican a la construcción del Estado, como se recoge en este debate parlamentario entre un joven diputado europeizado y el combatiente analfabeto:

Un día me había dirigido a Mavros, uno a su servicio —era un representante de las islas que había venido de Europa, donde estaba estudiando, con gafas en los ojos, un diputado—. Sale a la tribuna, dice: «Debemos grandes gracias al ejército de mar y de tierra, porque se han sacrificado y han muerto por la patria». Y por todo eso la patria les había dado los derechos y había creado representantes del ejército. Y hasta ahora han estado en las demás Asambleas, pero ahora que cesen. Y después de mucho hablar le dice al presidente que lo regule (MII.1.16).

La reflexión de Makriyannis se deja oír en la narración y en el discurso que le arroja al joven diputado Mavros:

Porque no les dio oportunidad a bastantes representantes, marinos y militares de tierra, porque no jugaban sus cartas para que estuvieran con ellos. Además, no consideraba a nadie de cuantos estaban allí, todos los jefes armados importantes del Peloponeso, de Esparta, de Rumelia, de las islas. Entonces me levanto yo y les digo: «Señor Presidente. Mi enseñanza no me ayuda a hablar en la tribuna, ni tampoco por mi lugar. Pero la injusticia me da coraje para hablar sencillamente, como pueda. [...] Tiene razón el señor Mavros al decir aquello de que mientras luchábamos nosotros y nos matábamos, el señor Mavros fue a Europa con dos ojos y volvió con cuatro: estudió y se puso los ojos de cristal. Vio también en Europa que había ejércitos, de tierra y de mar, y que estos no tenían representantes. ¿No se ha preguntado el señor Mavros por qué no los tienen? Se lo diré yo: Porque ellos cobran grandes sueldos, los de tierra y los de mar, y lo necesario para la guerra, armas, barcos y forraje es nacional. Porque si todo esto es ajeno y a ellos mismos les pagan, ¿para qué quieren entonces representantes? Ellos serán sirvientes, asalariados de nuestra nación. Los griegos, señores Mavros y Tátzis Manguina (porque él también dio al mismo tiempo que Mavros una opinión), los griegos, señores, han puesto primero sus vidas, sus escopetas, su pan, sus barcos y sus bienes dentro del barco, y con eso han resucitado a

la patria y por eso el combatiente quiere hablarle a su representante de lo suyo, recibir sus derechos, porque es combatiente y libertador de la patria, y no es un sirviente» (MII.117).

3.3. Elementos del helenismo moderno: teología y filosofía

No obstante, el gran debate en torno a Grecia se centra en el marco filosófico, rasgo muy valorado entre las cualidades del dirigente, si atendemos al recuerdo de su primer capitán, un héroe mítico entre los combatientes: «Hay que destacar y mencionar al difunto Gogos. La patria le debe las gracias; *luchaba como un león y dirigía como un filósofo*. Y resucitó a la patria aquel día» (MI.2.5).

Sus reflexiones en torno a la filosofía se recogen principalmente en su obra íntima. Makriyannis se sirve en no pocos pasajes de la figura del mítico filósofo Sócrates para dialogar, reflexionar o concluir sus pensamientos, comparando, en un diálogo abierto, los dos momentos críticos de la historia del helenismo:

Sócrates, Platón, Licurgo y los demás, ¿de qué os asombráis? Vosotros a vuestros patriotas habíais hecho iguales a vosotros, y así hacen estos con los suyos. Vosotros os habíais alabado igual que a vosotros, por vuestras obras en vuestra patria y vuestros compatriotas, y estos por sus obras y su *areté*. Al igual que esos, cada cual recibe justamente el pago de su lucha y, en verdad, vosotros, filósofos, políticos, militares y ciudadanos, discutís entre vosotros sobre cómo salvaros y por la religión en todos vuestros templos en gran cantidad, hacíais penitencias y misas para salvaros; nosotros rogamos para que no quede piedra sobre piedra, ni por la patria ni por la religión, hasta este punto hemos llegado nosotros (S 234).

Posteriormente extiende el debate hacia la metafísica y la concepción de lo divino, conformando una ideología propia (Simópulos, 1986), de marcada tendencia religiosa, basada en la omnipotencia de lo divino y su manifestación al pueblo griego (Penzopoulos-Valala, 1987: 13 ss.) y representada en una concepción particular del misterio de la comunicación con lo divino: Dios, Cristo, la Virgen o los santos. Dicha concepción –transmitida por la educación (παλδεία) o iluminación (τὰ φῶτα) (Dimarás, 1957: 8)– ofrece una continuidad histórica en los rasgos tradicionales de la cultura griega, los que, en su opinión, hay que proteger de peligros sutiles, internos o externos, que acechan a la comunidad. Los peligros internos son quizás más fuertes que los que provienen del exterior. El conocimiento de la verdad intrínseca hace que la sociedad, engañada por el mal, los deteste, así el guerrero se compara de nuevo con un ascendiente griego, con Sócrates, en un juego de interpretación anacrónica de la antigua religión politeísta y la verdadera religión:

¡Pobre Sócrates! ¿Te parece mal que tus descendientes te lo vuelvan a hacer? Tus compatriotas no conocían un único Dios, solo tú lo conociste y por eso te envenenaron, así también ahora nosotros lo sabemos todo y lo queremos según nuestra conveniencia, todos en general, pero cuando vamos en contra de la voluntad de Dios, estamos obrando con el sello de nuestro jefe, el diablo, grandes y pequeños, y tenemos la bendición de él y por eso nos convertimos en lo que parecemos. Y a dónde nos llevará ahora, sólo él lo sabe, porque todos lo tienen a él como guía y consejero (S 226).

La intensa actividad filhelénica ofreció, a los ojos del anciano, los peligros externos. La llegada de misioneros extranjeros a Grecia y la construcción de escuelas favorecen un planteamiento racional de la religión en el marco político –presionado por las corrientes

laicistas europeas o la monarquía manifiestamente católica–, en el social –mediante la instrucción en el pensamiento positivista– y en el teológico.

En su cuaderno íntimo, en un ejercicio introspectivo de análisis de la ortodoxia y su función en la sociedad griega (Lorentzatos, 1984), Makriyannis nos desgrana los peligros que acechan a la construcción de esta nación, proclive a olvidar los valores ancestrales y la virtud patria, si se deja seducir por los graves errores de los cristianos de Occidente.

Makriyannis nos habla de Jonas King, misionero protestante norteamericano fundador de una escuela en Atenas (1828), condenado a destierro por sus escritos y por agitar a la sociedad de la época (1851) sin que, a su regreso, hubiera quedado mermado su afán proselitista (MEE, t. 14, 417) entre los griegos que le duró hasta su muerte en 1869. He aquí las reflexiones sobre la doctrina protestante:

Después que King, el sabio de América, tuvo la bondad, como cura americano, sabio y religioso, de iluminar y salvar a muchos jóvenes, a ancianos y a muchachas, da clases. En ellas acusa a la Virgen, a Cristo, a los santos y a todo lo demás. Dice: «Esos no existen. Es traición y embuste». Casa a muchachos con muchachas, los desnuda con una ropa bendecida para que se muestre lo oculto del uno y del otro, quita el icono de la Virgen junto con la velas que queman y se hace esta famosa boda, y otro montón de cosas así// aprendéis. De todo esto aparecen libros, se levantan voces de cristianos ortodoxos, lo expulsan por el momento de aquí. Los hijos de Kairis que nos gobiernan y nos iluminan en las escuelas lo traen de nuevo y hace cosas peores, todos ellos lo ayudan. Y otro sabio cristiano, amigo íntimo de Koletis y de esa camarilla, Sofianópulos, educado en la mala sabiduría, alumno de Kairis, médico, editor, igual en todo lo demás, levanta la piedra del diablo, y él está allí, también él dice lo que King y los demás por el estilo dicen de que nos van a liberar de la Virgen y lo demás (S 244-245).

La propagación del mal entre los griegos influyentes es algo que no pasa desapercibido al anciano combatiente que nos ofrece una imagen de las trasformaciones sociales de su época e invoca a los valores ancestrales para evitar esa contaminación moral propagada sutilmente en las estructuras sociales:

¿Dónde dicen esto Sócrates, Platón y los demás? ¡A vuestra patria Atenas, cristianos ortodoxos! ¡Ahora! ¿Dónde están vuestros descendientes, cuando ven esto, cuando ven que su religión es perseguida y los difaman a todos ellos? No les importa. Quieren lujos, gran refinamiento, teatros, billares, pianos, guitarras, mujeres con cuerpos desnudos pero que tienen guantes a mitad del brazo –el refinamiento– y la mayoría mantienen este lujo –el refinamiento– uno traiciona, otro roba, otro presta// y no paga luego su deuda, sus compañeros kairistas le venden las cosas y le prestan (S 245-246).

Makriyannis acusa abiertamente la propagación de estas ideas en la figura de un respetado monje ortodoxo, Teófilo Kairis (1784-1853), vástago de una ilustre familia de Andros, filósofo, teólogo y prócer patrio. Kairis, personaje muy famoso y reconocido, aglutinaba elementos destacados del helenismo: monje a la temprana edad de dieciocho años, educado en Europa, miembro de la Sociedad de Amigos (1819), combatiente en Psarás, donde alzó la primera bandera griega (10/5/1821), diputado en la Asamblea, filósofo, teólogo y fundador de una renombrada escuela en Andros (1836-1839), donde desarrolló a nivel superior sus teorías en torno a una nueva religión, la *theosebeia*. Por esa razón entró en conflicto con la cúpula de la Iglesia ortodoxa, lo que le condujo a un arresto y exilio en Skiazos ante la negativa a someterse a una confirmación verbal del dogma, que, por el apoyo de la ciudadanía y los altos cargos –el rey Otón lo condecora con la Cruz de

Oro del Salvador, en 1835–, cumple en Europa (París y Londres) engrosando su fama internacional, hasta que, cuando regresa a Grecia después de la Constitución de 1844, vuelve a ser acusado y condenado por proselitismo y acaba muriendo al poco en el lazareto de Siros (MEE, t. 13, 481-483). Su vida y sus contactos en Europa lo reconocen como el «nuevo Sócrates» (Carle, 1870) y su obra deja un peculiar legado al pensamiento filosófico neogriego (Kirkos, 1988). Makriyannis nos relata en un pasaje sus actos advirtiéndonos de los graves peligros de que sea el hombre el que diseñe su religión y la necesidad de someterse al misterio de la voluntad divina:

Después que el filósofo, cristiano ortodoxo con las maneras y las ropas de Cristo, el monje Kairis, embustero de la voluntad de Dios y de su reino, embustero de sus compatriotas, embustero para los padres de sus compatriotas, porque los engañó a todos y cogió a sus hijos para ilustrarles// en las letras de la teología, de su religión, para alabarle una moral así y una *areté* en esta circunstancia en la que Dios hace resurrección de los muertos y revive al muerto, tantos siglos muerto, y lo resucita, igual que resucitó a nuestra nación de un yugo así, y Dios y su reino le hicieron resurrección de los muertos y que volvemos también nosotros a llamar nación independiente y hombres honestos para la comunidad, que existimos como hombres así, y unidos con los fuertes nos ayudamos a retomarnos y a ser también uno, todos los de la misma religión, para que uno no encuentre causas justas del otro, para salir de nuevo a la comunidad de los hombres y alabar a nuestro creador y benefactor, el filósofo monje Kairis no quiere esto. Quiere llevar todas las ropas de Cristo, pero no quiere a este Cristo ni a la Virgen ni a los santos, porque Dios no le ha preguntado para aconsejar el sabio monje Kairis que entonces, si Kairis acepta, se hagan los pactos. Y puesto que a Dios le trae sin cuidado eso y no aconseja a este sabio, entonces él se fuga con esas mismas ropas y quiere convertirse en jefe de la religión con nueces huecas y con vejigas llenas de aire. Da a cuantos le hacen caso, y con eso él se alaba, pero cuantos no le hacen caso se hartan de esas// nueces huecas y beben de las vejigas del aire. Hizo compañía este sabio con luteranos y calvinistas y otros tales y también él puso su filosofía, su capital con ellos y los trabajos que ellos hicieron por su patria y su credo, se los prometió con tal virtud a todos ellos e hizo juramento también el filósofo Kairis, y lo compró para no transgredir ni una coma. Lo que han hecho y hacen los luteranos y calvinistas en su recio juzgado de ellos y de otros como ellos es famoso, porque todo hombre se ilumina de la comunidad, el hombre sencillo, no el sabio; tiene moral para matar injustamente, para desnudar, para insultar, para hacer los más grandes e inhumanos males de la humanidad. Después que se conoció la moral de esos hombres honrados y se aniquiló, Kairis fue buscando por las luces y la virtud de ellos y encontró restos de esos Maquiavelos y vagos de la humanidad y caníbales, los encontró, juró con ellos, fue comprado, y con las ropas del cordero de Cristo// viene a su patria, el filósofo Kairis, cuando luchaba con el turco, el Gransiniore (luchaba por tierra y por mar, y sin las cosas necesarias para la guerra), sedientos sus compatriotas de políticos con moral y de militares y filósofos, se presenta él, el sabio de la misma religión Kairis, con las ropas de Cristo, lo homenajeamos todos y alabamos a Dios porque lo ha salvado y lo hemos vuelto a ver. Se encontró la patria con guerras y disturbios, no sólo despojada de virtud, de moral, no por el miedo a Dios, ni mentiras ni otras cosas así, porque había miedo y respeto a la religión [...] (S 229-232).

Ciertamente, el rasgo más criticado por Makriyannis sobre las acciones de Kairis es la traición a la tradición, la irrupción subrepticia de la filosofía en los hechos teológicos, la destrucción de la moral y la *areté* griegas, único sostén para explicar la magna hazaña de la Liberación. Los peligros de Occidente acechan en las fronteras, como es el caso de King, pero su incursión en las mentes y en las acciones de los griegos contaminan la idea

primigenia y oculta en la que se asienta la sociedad, poniendo de nuevo en peligro al helenismo:

Pobre Sócrates, pobre Platón y los demás, ¡a dónde han llegado vuestros descendientes, vuestros propios descendientes!, y América, ayer en la comunidad del mundo, tranquila y sabia, pero sus descendientes ¡salvajes y unos niños! Y así es. No puedo extenderme más, ni mi formación me ayuda ni tampoco mis ojos ven porque dentro de ellos corre un río de lágrimas, porque desde que están esos asnos, vuestros descendientes les ponen estas alforjas. Y aparecen vuestras luces y vuestro patriotismo, mientras el mundo se mantenga por su fuerza. Vuestros descendientes, salvajes, y son salvajes porque el sabio Kairis y otros tales dan joyas preciosas y recogen pellejos con aire y cáscaras huecas; dan esto y entonces se sacian todos vuestros descendientes y están todos saciados de tales cosas. Una cosa las luces y otra cosa el corazón. Paro, porque no estoy en situación, por mi cuerpo entero, y mis ojos lloran justamente lágrimas ardientes, después que King, el sabio americano, haya sacrificado esas luces [...] Cumple con su deber, nadie lo acusa por eso// porque no tiene nada y no espera tener, y lo respeta como tal y lo vende con agradecimiento para ganarse a la gente. El monje sabio Kairis, ¿es que no sabe lo que tiene? El sucio Koletis y los demás que están hasta hoy día, ¿no saben que hemos sido hilotas tantos siglos y con el poder y la virtud de esos políticos, religiosos y militares nos hemos liberado? Aquí no puedo razonar. Razonad cuantos os canséis de leer, si queréis, también esto, porque a mí no me queda ninguna esperanza ya hoy día... (S 243-244).

A modo de conclusión, ofrecemos un pasaje significativo ya recogido por otros autores (Penzopulu-Valala, 1987: 14) en el que Makriyannis reflexiona sobre filosofía y teología, ciencias ambas necesarias para el progreso de la humanidad, en la concepción oriental makriyanea, pero no desligadas la una de la otra, como ordena el racionalismo occidental, y obligadas a respetar sus propios mecanismos de entendimiento:

Ahora apuntaré lo que he visto yo solo. San Juan Teólogo, por la tarde, había algunos eruditos en mi casa, medio cultos y no practicantes. Coge uno y dice: «¿No sabemos si el diluvio universal ha ocurrido o no?» Discuten bastante entre ellos. Les digo yo: «¿Eso se os oscurece? Ha sido universal y por eso se utilizó el arca de Noé y puso a todos los animales y se multiplicaron». Discutieron bastante sobre eso.// Dice luego: «¿Cómo iba Dios a mandar a la Virgen a que pariera a Cristo y que se quedara virgen? ¿Cómo ocurrió eso?» [...] Le digo: «A la escuela a donde vais, ¿estudiáis filosofía y teología o sólo una?» Dice: «Sólo filosofía». Lo dejé, no le repliqué nada, y cayeron en otras conversaciones para equivocarse en eso. Entonces dice el otro: «¿Cómo dio Dios el nombre de *vid* a la vid y da este fruto?» «¿No te gusta este fruto?», le digo, «Podía haberle dicho *ortiga* y que diera este fruto, y sería lo mismo, y tú con tu lección de nuevo dirás *cómo* y estarás desagradecido. Lo llamó *vid* y lo bendijo y floreció y se enredó y madura y hace este fruto, que es mejor que cualquier otro, y hace también vino, y quien es hombre bebe un poco y se alegra, y quien bebe mucho// se convierte en un animal, y ocurre que no sabe lo que dice, como tú». Le digo al otro: «Tú, amigo, eres cojo porque quién abre las piernas con los dos pies cuando tiene un solo pie» «No», dice, «tengo dos y bien.» Le digo: «Solo tienes uno y lo tienes roto.» «No», dice, «dos». «Calla», le digo, «mentiroso». Se levanta arriba, dice: «Mira como tengo dos y camino». «Hermano», le digo, «¿no te he preguntado yo que cuando estudias qué aprendes, teología o filosofía, y tú me dijiste que sólo aprendías filosofía? ¿Y por qué estudias una y haces críticas a las dos y eres medio creyente y te asombras de que la Virgen haya parido a Cristo y haya quedado virgen? Tú no puedes saberlo porque eres cojo. Esto nuestro santo de hoy y San Basilio y todos los padres de la Iglesia lo saben, porque primero tenían *areté*, moral, y estudiaron teología primero, y filosofía, y sabían a la perfección lo uno y lo otro y se

convirtieron en buenos cristianos ortodoxos teólogos y buenos filósofos, y entonces recibieron la iluminación de Dios// y la bendición de su reino y se convirtieron en padres de la Iglesia y santos, y por todo eso les hicimos iconos y nos postramos, y no, amigo, cuadros, y ellos saben cómo era la Virgen, qué virtud, qué bondad, y cómo se encarnó y cómo nació y cómo fue crucificado, para salvarte a ti, mala persona, desagradecido, y levantarse por encima para mostrarte cómo, para llenar tu cabeza hueca, a ti y a tus semejantes». [...]// Cojo un clavo, lo golpeo y entra en la pared. Entonces lo saco y le digo: «Esto, erudito, se llama obra, porque ha destrozado la pared». Y otro montón de cosas de esas. Y les dije que en adelante se dejaran de eso y que no quiero tales conversaciones femeniles y ocasionales. Después de tener estas riñas, pasó la medianoche, se fueron, hice mi oración y me caí dormido (S 106-110).

Bibliografía

- M1997, Στρατηγού Μακρυγιάννη, *Ἀπομνημονεύματα* (pról. D. Avramópulos, introd., com. y n. explicativas de I. Vlajoyannis, dibujos de la colección de la Biblioteca Gennadios), Αθήνα 1997.
- S1985², Στρατηγού Μακρυγιάννη, *Ὁράματα καὶ Θάματα* (introd., texto y n. de A. Papakostas, pról. L. Politis), Αθήνα 1985² (1983¹).
- Carle, H., *Un Nouveau Socrate chez les grecs modernes. Théophile Cairis*, Paris 1870.
- Δάλλας, Γ., «Ὁ Μακρυγιάννης, ἕνας προκλασικός», *Καινουργία Ἐποχή*, 1957, 255-264.
- Δημαράς, Κ. Θ., *Ψυχολογικοί παράγοντες τοῦ Εἰκοσιένα*, Αθήνα 1957.
- García Gálvez, I., «Los clásicos griegos en la *Biblioteca Helénica* de Adamandios Korais (1748-1833)», *Fortunatae* 13, 2002, 107-130.
- Irmscher, J., «La lucha por la independencia griega y la creación del Estado Nacional Griego», *Erytheia* 7, núm. 1, 1986, 99-112.
- Κακρίδης, Ι. Θ., «Ἀρχαίοι Ἕλληνες καὶ Ἕλληνες τοῦ 21», *Φῶς Ἑλληνικό*, Αθήνα 1956, 73-100.
- Κύρκος, Β. Α., «Ὁ Θεόφιλος Καΐρης καὶ ἡ φιλοσοφία», στο: Γ. Καρράς (επιμ.), *Πανελλήνιο Συμπόσιο. Θεόφιλος Καΐρης*, Αθήνα 1988.
- Κιτρομηλίδης, Π., *Τὸ ὄραμα τῆς ἐλευθερίας στὴν ἐλληνικὴ κοινωνία*, Αθήνα 1992.
- Κουμαριανού, Ἄικ., «Ἡ Ἐλευθεροφροσύνη τοῦ Θεοφίλου Καΐρη», *Ἐποχές* 46, 1967.
- Κουρνούτου, Γ. Π. (επιμ.), *Τὰ Ἀπομνημονεύματα, 1453-1953*, vol. I, Αθήνα [195?].
- Λορεντζάτου, Ζ., *Τὸ Τετράδιο τοῦ Μακρυγιάννη (Mss 262)*, Αθήνα 1984.
- Μιχαηλίδης, Γ., «Ὁ Μακρυγιάννης καὶ ὁ Νεοελληνικός Μῦθος», *Νέα Ἐστία ΜΖ*, 1950, 436-443.
- MEE: *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, Αθήνα.
- Ortolá Salas, F. J., «Grandes personajes de la Grecia clásica en la obra de Yanis Macriyanis», en: I. García Gálvez (ed.), *Grecia y la Tradición clásica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica-VII Jornadas de Literatura Neogriega (La Laguna, 30-10/3-11-2001)*, La Laguna 2001, 318-328.
- Πασχάλης, Δ. Π., *Θεόφιλος Καΐρης*, Αθήνα 1996 (reimpr. de la 1.^a ed. Ἐν Ἀθήναις 1928).
- Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Τ., *Ὁ Στρατηγός Μακρυγιάννης ὅπως φιλοσόφησε πάνω στὸν ἀγῶνα τοῦ 21*, Θεσσαλονίκη 1987.
- Σιμόπουλος, Κ., *Ἰδεολογία καὶ ἀξιοπιστία τοῦ Μακρυγιάννη*, Αθήνα 1986.
- Στρογγάρη-Περυσινάκη, Μ. Χ., *Ἠθικὲς ἀξίες καὶ πολιτικὴ συμπεριφορὰ στὸν Μακρυγιάννη*, Ἰωάννινα 1990.
- Τενεκίδου, Γ., *Αἱ Ἀρχαιοελληνικαὶ ρίζαι τοῦ Εἰκοσιένα*, Αθήνα 1962.
- Vidal-Naquet, P., *Makriyannis et la Grèce Antique*, Paris-Athenes 1995.
- Γιαννουλόπουλος, Γ., *Διαβάζοντας τὸν Μακρυγιάννη*, Αθήνα 2003.
- Zakynthinos, D. A., *The Making of Modern Greece. From Byzantium to Independence*, Oxford 1976.

LAS FUENTES TEXTUALES DE LA *PICTURA* DE LA EMPRESA 39 DE LAS *EMPRESAS MORALES* DE JUAN DE BORJA*

CIRILO GARCÍA ROMÁN - ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

En 1581 se publicaron en Praga las *Empresas Morales* de Juan de Borja, obra que constituye el primer libro de emblemas de autor español.¹ Consta la obra de 100 empresas, con una peculiar distribución de sus componentes: se dispone primero, en las páginas pares, la declaración o comentario (*subscriptio, declaratio*), que es además muy breve y concisa (una sola página y no siempre aprovechada en su totalidad), con escaso aparato erudito y los márgenes desnudos de anotaciones o escolios; sigue luego el grabado (*pictura, imago*) en las impares, inserto en una sencilla cartela de estilo manierista y encabezado en todas las empresas por un mote o lema (*inscriptio, titulus*), inserto también en una cartela, de menor tamaño y del mismo estilo; el mote figura también, a manera de título de cada declaración, en las páginas pares. De esta forma, por cualquier página que el lector abriera el libro siempre tenía a la vista de forma simultánea la imagen (*res picta*) y la letra o significado (*res significans*). Esta disposición, la concisión y la brevedad, así como la sencillez y simplicidad de lo representado en las *picturae* de las empresas, son un claro reflejo de los fines didácticos y moralistas que Borja se propuso, y una muestra de conceptismo, como lo declara abiertamente en un brevísimo prólogo *Al lector*²:

En la declaración que se ha hecho se ha trabajado más en ser breve que si se hubiera de hacer un largo comento, por no pretenderse que sirva más que [de] un breve argumento de lo que se quiere dar a entender en cada empresa, dejando el comento para otra persona o para otro tiempo; sólo diré que los que escriben de esta

* En lo que atañe a C. García Román, este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación y Desarrollo Tecnológico «Biblioteca Digital Siglo de Oro II: Relaciones de sucesos, Polianteas y fuentes de erudición en la Edad Moderna (catalogación, digitalización y difusión via Internet)», cofinanciado por el Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica (I + D), Ministerio de Educación y Ciencia, y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER); código: HUM2006-07410/FILO. En lo que a A. Martínez Sobrino se refiere, forma parte del Proyecto de Investigación «La interpretación de Jodoco Badio Ascensio en el contexto del comentario literario del Renacimiento», financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, Dirección General de Investigación Científica y Técnica; código BFF2003-02326.

¹ *EMPRESAS MORALES | A LA | S. C. R. M. DEL | REY DON PHELIPE | NUESTRO SEÑOR DI-rigidas, por | DON IVAN DE BORJA DE SV | Consejo y su Embaxador cercala M. | Caesarea del Emperador RV-DOLPHO | II.* | Praga, por Iorge Nigrin, 1581.

² Citamos por la ed. de R. García Mahiques (cf. n. 5), y hemos cotejado el texto con el prólogo de la 2.^a ed. (cf. n. 3). En la 1.^a ed., ya sea por error del impresor, por haberse añadido a última hora o para no romper esa original disposición de los materiales adoptada, el prólogo al lector figura al final de la obra.

materia dicen que hay tanta dificultad en acertar a hacer una empresa, que quieren que sea más buena dicha que otra cosa el acertarla, y si para acertar a dicen esto, disculpado quedará si en algo faltare quien hiciere muchas. El fin e intento con que se han hecho ha sido de aprovechar en algo al que las leyere, por ser lo que se trata materia de buenas costumbres, que es lo que tanto nos importa.

Esta *excusatio non petita* del autor por la impericia en la composición de las empresas, bien pudiéramos convertirla en una *accusatio manifesta*, si no fuera porque el desacierto que, como lectores, estaríamos tentados de achacar en algunas ocasiones al autor, puede volverse en contra de nosotros, si, al acercarnos a las empresas como intérpretes y comentaristas, no tenemos en cuenta, o desconocemos, los referentes culturales y textuales de quien las compuso; sobre todo cuando se muestran ocultos bajo la concisión y brevedad, y en ausencia de aparato erudito que los revele o nos encamine a su descubrimiento. En este sentido, es evidente que las empresas de Juan de Borja no están compuestas para cualquier tipo de público, sino para uno cultivado, y que, por tanto, la eficacia en la transmisión de los conceptos claves dependerá de la formación del lector, y no sólo de la sencillez y concisión adoptadas en los comentarios y en la composición de las imágenes de los grabados.

Las *Empresas Morales* de Juan de Borja conocieron, un siglo después, una segunda edición, a cargo de su nieto Francisco de Borja, que añadió una *Segunda Parte* con 124 empresas,³ que mantiene la misma disposición y brevedad, pero en el comentario asoma ya la erudición, a través de alguna que otra anotación en los márgenes sobre las fuentes de la imagen, del mote o del significado y sentido de la composición.⁴ De la *Primera Parte* disponemos ahora de la edición de Rafael García Mahiques,⁵ acompañada de un amplio y detallado comentario, si bien centrado sobre todo en los aspectos iconográficos, y no tanto en los textuales. A propósito de la *pictura* de la empresa 39 (véanse las figuras 1 y 2), señala García Mahiques que, además de tratarse de una empresa poco «afortunada», no ha podido hallar sus posibles fuentes, ni tampoco precedente alguno en la literatura emblemática en el que pudiera haberse «inspirado» Juan de Borja. Reproducimos el texto en su totalidad, pues es breve:

DEL CARRO DE DOS EJES

No resulta afortunada esta empresa, ya que la relación entre significado y artificio que la conceptualiza no es clara ni proporcionada. El concepto, por lo tanto, no encuentra, en mi opinión, vía adecuada de realización y falla el resultado, que es la fijación del concepto en la memoria del lector. De todos modos, la idea fundamental

³ *EMPRESAS | MORALES, | DE DON JUAN DE BORJA, | Conde de Mayalde, y de Ficallo. | DEDICALAS A LA | S. C. R. M. | DEL REY DON CARLOS II. | NUESTRO SEÑOR, | DON FRANCISCO DE BORJA, | EN BRUSSELAS, | POR FRANCISCO FOPPENS, Impressor y Mercader de Libros. | M.DC.LXXX. Contamos con una ed. facsímil, con introducción de C. Bravo-Villasante (Madrid, 1981).*

⁴ En palabras de su nieto en el prólogo al lector, son empresas que su abuelo «dejó manuscritas, para dar a la Estampa». No es fácil decidir si esto fue así o no, pero al menos las diferencias entre una y otra parte, en lo que a la declaración se refiere, permiten ponerlo en duda. En la misma dirección apunta una comparación detallada de los motes de ambas partes: cf. C. García Román, «Clasificación tipológica de los motes de las *Empresas Morales* de Juan de Borja y de las *Empresas Políticas* de Diego Saavedra», en: A. Bernat Vistarini - J. T. Cull (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca 2002, 267-293.

⁵ *Juan de Borja. Empresas Morales y Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y Palabra para una Iconología*, Valencia 1998.

parece clara: no demores para mañana lo que puedas hacer hoy, en especial en lo que respecta al cambio de vida, ya que el tiempo pasa y lo que a simple vista parece alcanzable con facilidad, en la práctica resulta muy difícil, por lo que esa demora puede ser fatal. El concepto, por su lado, posee una triple gradación en su estructura, razón por la que lo hace difícil: i) del modo como en el carro, el eje trasero nunca puede adelantar al delantero, ii) así el hoy, nunca al mañana, por lo que iii) conviene cambiar de vida hoy, y no dilatar la decisión a mañana, ya que así, el mañana nunca llega, siempre es 'mañana' y nunca 'hoy'. No he podido tampoco dar con tradición iconográfica alguna, y se me escapa el posible precedente emblemático donde pudiéramos suponer la inspiración de Juan de Borja, lo cual no quiere decir que no exista y es algo que, de momento, no tenemos más remedio que dejarlo en suspenso.⁶

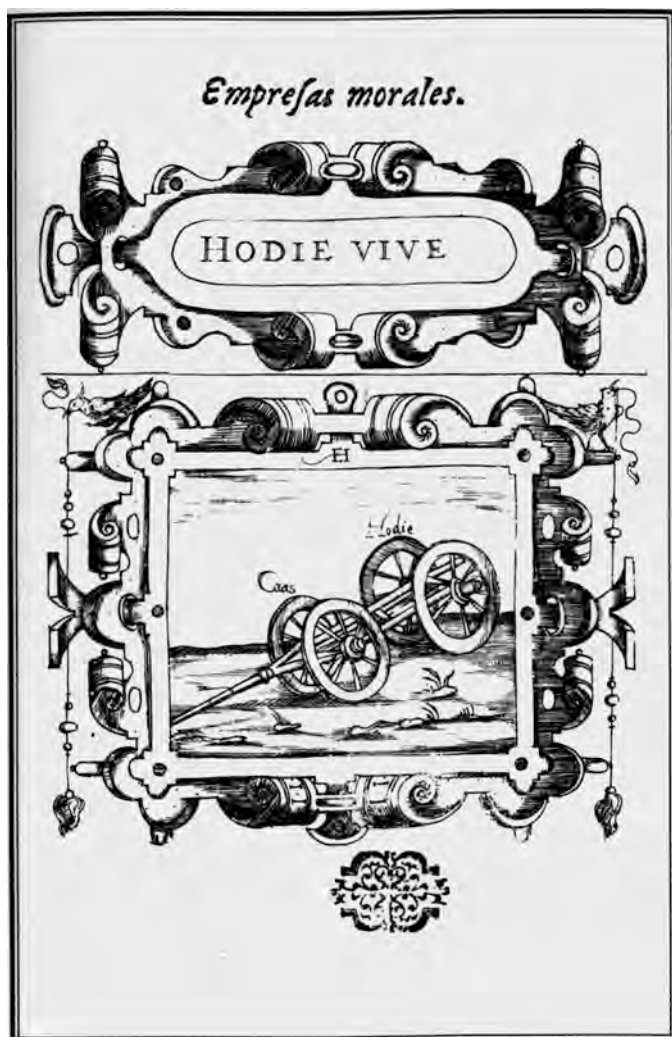


Figura 1. Empresa XXXIX (ed. de R. García Mahiques, 1998, 91)

⁶ R. García Mahiques, *Empresas Morales de Juan de Borja, imagen...*, 121.

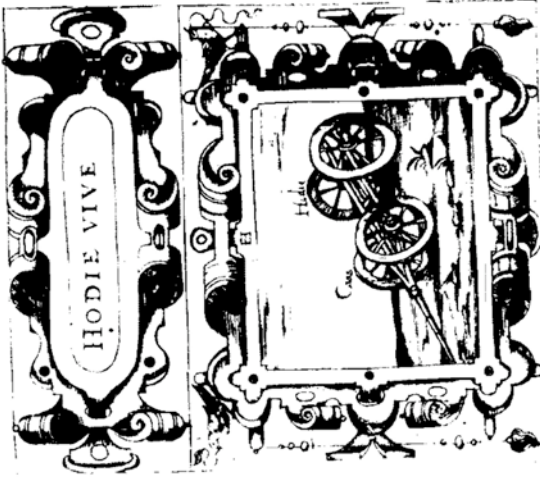
78 PRIMERA PARTE,

H O D I E V I V E.

EL diferir, y dilatar, poner en execucion, lo que se ha de hazer, es la cosa mas dañosa, que puede haver, y de donde no succeden sino grandes daños; y aunque esto sea alli verdad en las cosas de la paz, y de la guerra, pero en ninguna es de mayor daño, el dilatarla, que en emendar la vida, por ser esto la cosa de mayor importancia, que tenemos, y como tal en ninguna nos ponen nuestros enemigos como otros, ni mayores dificultades. Porque aunque muchos entienden el mal camino, que llevan, y muestran desleal retirarle del, son muy pocos los que lo executan, y ponen por obra; y assi a los mas acontece, que primero, que comiencen la vida, en que querrian acabar, se les acaba la vida, que viven; lo que se da a entender en esta Empresa del cartero de dos exes, con la Letra que dize en el primero, *CRAS. Que es mañana*, y en el segundo, *HODIE. Que es Oy*. Y la Letra de la Empresa que dize, *HODIE VIVE*. Que quiere dezir, *Vive oy*. Porque assi como es imposible, que el que estuviere sobre el postre exo, alcance al que está en el primero, porque siempre va delante; assi se deve vivir bien, oy, sin dexarlo para mañana, pues nunca el dia de oy alcanzará al de mañana.

HODIE

EMPRESAS MORALES. 79



M 2

I P S E

Figura 2. Empresa 39 (2.^a ed., Bruselas, 1680, 78-79)⁷

⁷ La obra, junto con otras pertenecientes a la emblemática hispánica, puede consultarse en línea en el portal del *Grupo de Investigación sobre Literatura Emblemática Hispánica* de la Universidad de La Coruña: <http://rosalia.dc.fi.udc.es/EmblematicaHispanica/>.

Que el emblemista en su glosa no nos ofrezca dato alguno sobre los orígenes de su «inspiración», es algo que no debiera sorprendernos en un género como el del emblema, que aprovecha y reutiliza, como si de la elaboración de un mosaico se tratara, piezas y retales diversos de procedencia diversa; y mucho menos debiera sorprendernos en un autor que, como Borja, ha optado por la brevedad en sus explicaciones. Esa misma circunstancia se da también en muchos otros autores de emblemas –incluso en aquellos cuyas glosas presentan unos márgenes *más que el texto cundidos* de anotaciones y escolios– con otro de los componentes esenciales del género, el mote, como señala García Román:

La ausencia de datos sobre la la fuente de un mote es algo bastante frecuente en cualquier obra de emblemática, y puede obedecer a razones diversas, incluido el olvido del emblemista o el descuido del editor. Cuando se trata de motes que remontan a versos o sentencias muy célebres de los autores clásicos más conocidos (Virgilio, Horacio, Ovidio, Séneca...), o a adagios, aforismos, apotegmas y sentencias recogidos en repertorios paremiológicos, oficinas y polianteas, lo habitual suele ser ocultar la fuente o consignarla de forma vaga.⁸

No creemos que en el caso de Borja se produzca olvido alguno; contemplamos, más bien, la posibilidad de que nuestro emblemista, llevado por su afán didáctico y moral,⁹ o porque considera que la procedencia de la imagen es de sobra conocida por sus principales destinatarios, no se tomara la molestia de señalarla en la mayor parte de los casos, pues ello podía, además, desviar la atención del lector respecto al sentido principal del emblema. Ahora bien, si la brevedad y sencillez en la exposición facilitan la memorización y el aprendizaje del mensaje, ello no se produce en todas las ocasiones sin el riesgo de la incomprensión del lector: *brevis esse laboro / obscurus fio*.¹⁰ Y en este aspecto, las empresas de Juan de Borja entroncan con la tradición italiana de la *impresa*, con la parte lúdica del aprendizaje, con ese «cierto aire enigmático, que conlleva necesariamente la autoridad de un preceptor muy formado», como observa con acierto García Mahiques.¹¹

No es de extrañar, por tanto, que en numerosas ocasiones la localización de los orígenes de un emblema resulte una tarea muy laboriosa y, a veces, estéril. Sin embargo, las dificultades pueden subsanarse si fijamos nuestra atención en la vasta cultura clásica de la que los emblemistas, en general, y Borja, en particular, hacen gala. Deberíamos, entonces, dejar de buscar sus ascendientes única y exclusivamente en fuentes iconográficas y dirigir también nuestra atención a los textos en que los emblemistas bebieron. Este trabajo, que es

⁸ C. García Román, «Clasificación tipológica de los motes de las *Empresas Morales* de Juan de Borja y de las *Empresas Políticas* de Diego Saavedra», en: A. Bernat Vistarini - J. T. Cull (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca 2002, 274. Cf. más detalles al respecto en el trabajo previo: Íd., «Análisis y clasificación tipológica de los motes de los *Emblemas morales* de Juan de Orozco y de las *Empresas sacras* de Núñez de Cepeda», en: S. López Poza (ed.), *Estudios sobre Literatura Emblemática Española. Trabajos del grupo de investigación Literatura emblemática hispánica (Universidad da Coruña)*, La Coruña 2000, 92 ss.

⁹ R. García Mahiques, *Empresas Morales de Juan de Borja, imagen...*, 36, describe la obra emblemática de Borja como «artefacto lúdico-didáctico». C. García Román, «Clasificación tipológica...», 7: «En los autores que nos ocupan [...] la ausencia de información sobre la procedencia de la mayoría de sus motes obedece al interés del autor por mostrarse conciso y claro, sin desviar la atención del lector ofreciéndole tales datos, sacrificando así la erudición en aras de una mayor eficacia comunicativa y didáctica».

¹⁰ Horacio, *Ars* 2, 25-26: «me afano en ser breve, vuélvome obscuro».

¹¹ R. García Mahiques, *Empresas Morales de Juan de Borja, imagen...*, 45-49.

ineludible en el rastreo de las fuentes de los mote, debe realizarse también con las *picturae*, pues éste es un aspecto bastante descuidado. Y no es tarea fácil. Sirvan como prueba de ello las palabras de J. M. Díaz de Bustamante, que, aun referidas sobre todo a los mote, bien pueden aplicarse también a las fuentes de las imágenes:

Por lo que se refiere a la emblemática “impresa”, la exigencia (relativa) de que *pictura* y *lemma* guarden decoro y relación entre sí dio lugar a que las fuentes de los diversos emblemas o colecciones de emblemas resultaran casi siempre coincidentes, sobre todo en los llamados emblemas heroicos y, en consecuencia, fáciles de rastrear y entender. Las dificultades comienzan cuando se trata de comprender *realmente* los emblemas cuyos elementos aislados proceden de fuentes diferentes; pero llegan a un nivel casi inabarcable cuando se trata de analizar la génesis de los *lemmata* “de autoridad”, es decir de aquellas sentencias o *dicta* cuya carga de sentido o intensidad depende del conocimiento de una fuente concreta: una obra específica de un autor específico, con la particularidad de que el contexto original puede ser significativo o no.¹²

Por lo que atañe a la *pictura* de la empresa que nos ocupa, vamos a partir de un examen atento de todos sus componentes, así como de la interacción que se produce entre ellos.

En primer lugar, el mensaje que Borja pretendía transmitir con esta empresa, si uno empieza por leer la declaración, es diáfano, y toda posible duda se deshace con su simple lectura. Entonces, en el caso de que un lector hubiera empezado por dirigir primero su atención a la página impar, al grabado, cabe preguntarse si los otros dos elementos, mote y *pictura*, contribuyen de manera eficaz a dicha claridad; o dicho de otro modo, ¿en qué medida pueden expresar por sí solos, sin necesidad de explicación, el mensaje pretendido?

En segundo lugar, el mote (HODIE VIVE: «Vive hoy» / «Vive el ahora») invita a comenzar nuestros quehaceres sin dilación, ya que la tardanza, muy perjudicial en cualquier ámbito, en ninguna otra cosa lo es más que a la hora de enmendar el rumbo de nuestra vida. Pero —no repararemos aún en los adverbios *cras* («mañana») y *hodie* («hoy»), grabados, respectivamente, en la *pictura* sobre las ruedas delanteras y traseras del carro—, ¿qué sentido tiene la asociación de ese mote con la imagen de un carro de dos ejes? Sin esos adverbios, sencillamente, ninguna. Y alguna dificultad debía prever el emblemista al decidir insertar en la imagen tales apoyos verbales. Entonces, ¿por qué no pensó en otra imagen?, ¿por qué se empeñó en mantener ésta y no otra, preocupándose de hallar la manera de conectar la *pictura* con el mote mediante esos apoyos?

Por otro lado, aunque el propio Borja no lo reconozca de forma explícita, como suele ser habitual en muchos autores de emblemas, el mote tiene su origen en el poeta hispano Marcial: *Non est, crede mihi, sapientis dicere ‘Vivam’: / Sera nimis vita est crastina: vive hodie*.¹³ («Créeme, no es de sabios decir “Viviré”: / demasiado tarde es vivir mañana: vive hoy»). El hecho de que en Marcial aparezca un orden de palabras distinto del que presenta el mote, no supone ninguna dificultad, pues era habitual citar de memoria.

Ahora que disponemos de la fuente del mote, las piezas empiezan a encajar. El adjetivo *crastina* del verso de Marcial, por ejemplo, es un derivado del adverbio *cras*. Y el sentido que tiene la expresión *vive hodie* en su contexto original empieza a asemejarse al que adquiere en el nuevo contexto del emblema. No es tampoco baladí que esta cita sea una de

¹² J. M. Díaz de Bustamante, «Sobre los orígenes del emblema literario: *lemmata* y contexto», en: S. López Poza (ed.), *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de Septiembre, 1994)*, A Coruña, 1996, 65.

¹³ 1, 15, 11, 19.

las más recordadas de entre las de Marcial, como señala Francisco Socas en su introducción a la traducción de los epigramas del calagurritano;¹⁴ con todo, hemos de reconocer que nosotros llegamos por primera vez a ella a través de las posibilidades que nos ofrecen los nuevos medios e instrumentos de almacenamiento y búsqueda electrónica de los textos.¹⁵ Son nuestras *oficinas* y *polianteas* de hogaño, a veces mantenidas en silencio e inconfesas por parte de algunos investigadores, tal como hacían antaño con aquéllas otros. Más aún, la búsqueda de información con esos medios nos deparó el descubrimiento de otro poema de Marcial en el que insiste sobre la misma idea, con reiteración expresiva del adverbio *cras*, frente a una sola utilización de *hodie*:

Cras te victurum, cras dicis, Postume, semper.
 Dic mihi, cras istud, Postume, quando venit?
 Quam longe cras istud, ubi est? aut unde petendum?
 Numquid apud Parthos Armeniosque latet?
 Iam cras istud habet Priami vel Nestoris annos.
 Cras istud quanti, dic mihi, possit emi?
 Cras vives? hodie iam vivere, Postume, serum est:
 Ille sapit, quisquis, Postume, vixit heri.¹⁶

Luego, con ayuda de la *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*,¹⁷ supimos de otro emblema hispano que se sirvió del mismo mote y se inspiró en el pasaje anterior de Marcial (figura 3):



Figura 3. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas Morales*, II, 100¹⁸

¹⁴ Marcial, *Epigramas* (selección y trad. de J. Fernández Valente y F. Socas; introd. y notas de F. Socas), Madrid 2004, 31-32: «Marcial ha legado a la literatura de todas las lenguas una larga lista de sentencias [...] sobre la vida y el tiempo [...] *sera nimis vita est crastina, vive hodie*».

¹⁵ Nos referimos a instrumentos como, por ejemplo, el CD-ROM de autores latinos clásicos *PHI*, elaborado por el *Packard Humanities Institute*.

¹⁶ Marcial, 5.58: «Que tú vivirás mañana, mañana dices siempre, Póstumo: Dime ¿ese mañana, Póstumo, cuándo llega? ¿Qué lejos, dónde está ese mañana? ¿O dónde hay que buscarlo? ¿Acaso se esconde entre los partos y los armenios? Ese mañana tiene ya los años de Príamo o de Néstor. ¿Ese mañana, dime, por cuánto puede comprarse? ¿Vivirás mañana? Vivir hoy, Póstumo, ya es tarde: es sabio, Póstumo, todo el que ha vivido ayer» (trad. de Dulce Estefanía, Madrid, Cátedra, 1991, 218).

¹⁷ A. Bernat Vistarini & J. T. Cull, *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.

Pero en este caso, el epigrama explica bien la figura elegida en la *pictura*, por el juego que establece hábilmente nuestro “Varrón hispano” entre la transcripción fonética del adverbio *cras* y el graznido del cuervo:

El Cueruo dize cras, quando se pone
De febo [sic] el carro por el occidente;
Y quando a la mañana se dispone
A dorar con sus rayos el Oriente,
Repite el cras, y como siempre entone
Esta mesma palabra, eternamente,
Difiriendo su bien de dia en dia,
El miserable muere en su porfia.

Y en la glosa que sigue al epigrama, quedan patentes las fuentes de la composición, pues figuran allí versos de los dos pasajes citados de Marcial.

Volvamos ahora a la empresa 39 de Borja. La inserción en el grabado de los adverbios *cras* y *hodie*, no sólo resulta clave para una correcta comprensión del mensaje, sino que gracias a su concurso se establece una conexión con el mote, que, a su vez, nos permite establecer una relación de complementariedad entre mote y *pictura*. En concreto, se produce una relación de sinonimia, pues los referentes del mote se sustituyen en la imagen por una ilustración explícita, por un *exemplum*: las ruedas delanteras y traseras de un carro de dos ejes; o, si se prefiere, tenemos en la *pictura* la ilustración de una máxima o sentencia genérica. Tanto en el contexto original como en el emblema la significación moral es, pues, equivalente.¹⁹

Sobre la inserción en el grabado de palabras clave o palabras de ayuda, a la manera de una inscripción, García Román²⁰ estudió su presencia y su función en la emblemática hispánica, acuñando el término de ‘paramotes’ para este tipo de textos subsidiarios. Pueden ser de dos tipos: identificativos y complementarios. Identificativos son aquellos que permiten reconocer algún elemento representado en la *pictura*; y complementarios, los que constituyen un componente más de la imagen, pero en estrecha relación y colaboración con el mote. Éstos últimos presentan una mayor variedad en sus funciones. En algunos casos, son una clave o ayuda para una mejor descodificación del mensaje, como sucede en la empresa 39 que nos ocupa ahora; otras veces la inscripción forma parte del motivo mismo de la imagen; hay ocasiones en que pueden considerarse como un segundo mote de carácter ornamental que refuerza el sentido general del emblema; y, por último, otros presentan un mayor grado de abstracción, como sucede con las abreviaturas.

¹⁸ *EMBLEMAS MORALES | DE DON SEBASTIAN DE | Covarrubias Orozco, Capellán del Rey N.S. Maestrescuela, | y Canónigo de Cuenca, Consultor del | Santo Oficio. | DIRIGIDAS A DON FRANCISCO GÓMEZ DE | Sandoval y Roxas, Duque de Lerma, Marqués de Denia, [etc.].* En Madrid, por Luis Sánchez: Año 1610. Contamos con una ed. facs. de Carmen Bravo-Villasante (Madrid, 1978).

¹⁹ Para más detalles sobre la interacción entre el mote, su fuente original y la imagen, véase F. González Muñoz, «Lema literario y *pictura* en los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias», en: S. López Poza (ed.), *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de Septiembre, 1994)*, A Coruña 1996, 167-169; cf. también C. García Román, «Análisis y clasificación tipológica...», 111-112; Íd., «Clasificación tipológica...», 291-292.

²⁰ «Motes, pseudomotes y paramotes en la Emblemática Hispánica», comunicación presentada en el *III Seminario Internacional de Emblemática Filippo Picinelli*, Zamora (Michoacán, México), 1-2 de marzo de 2001 (en prensa).

Queda todavía una última cuestión por resolver: ¿por qué Borja escogió un carro de dos ejes como *exemplum* del significado moral que pretendía transmitir? Si nos preguntamos acerca del ideal subyacente que comparten tanto el mote como la *pictura*, ése no es otro que el ideal estoico del cambio de vida. Y no es algo extraño, pues Borja, como otros muchos emblemistas españoles, muestra claras influencias del filósofo romano, de origen hispano, Séneca,²¹ quien –recordémoslo– era coetáneo y conocido del poeta Marcial.

Recapitulemos: tenemos, pues, una *pictura* que dibuja un carro de dos ejes, cuyo eje trasero representa el hoy, y el delantero el mañana; y así viene además indicado por el emblemista mediante la acotación de los adverbios *hodie* y *cras* sobre dichos ejes. Tenemos también, gracias a esos adverbios, una conexión entre la *pictura* y el mote; y una comunidad de sentidos compartida por el mote en su contexto originario y en el nuevo de la empresa. Ya no nos resulta tan complejo desentrañar el mensaje: demorarse más allá del día de hoy (*hodie*) es muy peligroso, pues mañana (*cras*) ya es demasiado tarde. Tarea harto difícil es, según Borja, evitarlo, porque en lo que más se empeñan nuestros enemigos es en impedirnoslo. Tan es así –prosigue su declaración–, que la mayoría de los que reconocen llevar una vida poco apropiada al ideal cristiano no cambian el rumbo de su vida, y los pocos que lo hacen se arrepienten de hacerlo demasiado tarde, pues, en palabras del propio Borja, «se les acaba la vida que viven».

García Mahiques iniciaba su comentario lamentando que la composición no fuese acertada, porque «la relación entre significado y artificio que la conceptualiza no es clara ni proporcionada», lo cual dificulta su memorización. Nosotros, sin embargo, pensamos que la idea que comunica el mote cuadra perfectamente con la imagen de ese carro de dos ejes, pues se hace explícito así que, tal y como es imposible que el eje trasero alcance alguna vez al delantero, del mismo modo lo es que el hoy alcance al mañana, pues siempre es hoy y nunca es mañana. Es decir, el cambio de vida que se predica en el emblema no se produce jamás. Reconocemos, con todo, que García Mahiques tiene parte de razón, pues no es fácil establecer la conexión entre la *res picta* y la *res significans*, si no entran en la escena más datos. Pero García Mahiques no tuvo en cuenta los adverbios *cras* y *hodie* grabados en la imagen, parte, por tanto, de la *res picta*; ni el mote –*anima* del emblema–, en su justa medida, ni las fuentes del mote, ni la relación interactiva de estos textos –mote, paramote y fuentes– con la imagen de la empresa. Y aunque haya dificultades para que un lector capte con facilidad la interacción entre la *res picta* y la *res significans*, ello no debiera ser requisito *sine qua non* para la composición o comprensión de un emblema o empresa, ya que, si así fuera, el emblemista siempre tendría que dar razón y cuenta de las fuentes de mote e imagen; lo cual no ocurre precisamente ni con tanta frecuencia, ni con tanta exhaustividad como la que requeriría el lector más profano en la materia.

De manera que, llegados a este punto, nos planteamos la posibilidad de que Borja hubiera tomado como origen o fuente de inspiración de la *pictura*, una fuente literaria, en lugar de una fuente iconográfica (otra empresa o emblema anterior), pues poca cosa veíamos de simbólico en un simple carro de dos ejes. Así fue como empezamos a sospechar que en lugar de una sola fuente textual, la del mote, hubiera dos: una para el lema y otra para el grabado, y que ambas reflejaran el ideal estoico del cambio de vida. Y anduvimos largo tiempo buscando escenas con carros entre los epigramas de Marcial, sin ningún éxito.

Si, para el mote, Borja recurrió a Marcial, ¿qué otra fuente clásica, que comparta con el autor bilbilitano alguna otra característica especial, además del estoicismo, podía

²¹ Cf. R. García Mahiques, *Empresas Morales de Juan de Borja, imagen...*, 230 ss.

escondese tras el carro de la *pictura*? Tal vez –dedujimos–, haya que acudir a las fuentes de Marcial mismo, especialmente a aquellos autores que le sirven de modelo. El carácter burlesco de su obra nos inclinó hacia los poetas satíricos, quienes –recordémoslo– fueron estudiados en la Edad Media y Renacimiento como modelos de una conducta apropiada, tanto porque sus burlas criticaban actos que el cristianismo también repudiaba, como porque defendían actitudes vitales que este último compartía. Además, la dificultad de sus textos hacía que fueran muy trabajados, para así poder exhibir una gran habilidad en el manejo y conocimiento de la lengua latina.²² Y nos topamos, no sin sorpresa y con gran regocijo, con que la imagen de la empresa 39 está dibujando (*ut poesis pictura!*) los tres últimos versos del siguiente pasaje de una sátira de Persio, que comparte con los epigramas ya citados de Marcial, fuente del mote, ese ideal estoico que la empresa transmite:

cultor enim iuvenum purgatas inseris aures
fruge Cleanthea. Petite hinc puerique senesque,
finem animo certum miserisque viatica canis.
«cras hoc fiet». Idem cras fiet. «quid? quasi magnum
nempe diem donas!» Sed cum lux altera venit,
iam cras hesternum consumpsimus; ecce aliud cras
egerit hos annos et semper paulum erit ultra.
nam quamvis prope te, quamvis temone sub uno
vertensem sese, frustra sectabere canthum,
cum rota posterior curras et in axe secundo.²³

En ese pasaje, a través de un tutor ficticio, el poeta latino exhorta a un rico joven romano a enderezar el rumbo de su vida siguiendo los preceptos del filósofo Cleantes. Pero el joven le responde que seguiría su consejo «mañana»; a lo cual el tutor le replica que «hoy» (por el día presente) nunca es «mañana»; y el día que ese «mañana» llegue ya será «hoy»; y siempre habrá delante de un «hoy» otro «mañana», del mismo modo que en un carro de dos ejes las ruedas traseras nunca podrán alcanzar a las delanteras.

Y ya que Juan de Borja quiso «dejar el comentario [de sus empresas] para otra persona y para otro tiempo», queden, pues, al menos al descubierto las fuentes en que se “inspiró” en la composición de la empresa 39 de sus *Empresas Morales*.

²² Cf. T. Jiménez Calvente, «Virgilio y sus comentarios renacentistas (I)», *Estudios Clásicos* 120, 2001, 42: «Entre los poetas antiguos más apreciados para ejercitar los nuevos conocimientos filológicos estaban Persio y Juvenal en boga desde el final del Medievo. Los satíricos fueron, por su dificultad, el campo de batalla elegido por muchos de los humanistas para mostrar su pericia y conocimientos en la práctica del comentario».

²³ Persio, *Sátiras* 5, 64-72: «Pues, cultivador de los jóvenes, les siembras con la simiente de Cleantes las orejas bien purgadas. Venid a buscar aquí, jóvenes y viejos, una meta definida para el alma y un viático para las miserias de la vejez.

—«Eso ya se hará mañana».

Y que mañana digas lo mismo ¿eh? —«¿Y qué? ¡Concedes un día como si fuera una gran cosa!, ¿no?»

Sí, pero cuando llega otro día ya tenemos gastado el «mañana» de ayer; y mira, otro «mañana» nos quitará los próximos años y siempre habrá otro un poco más allá. Pues, aunque la llanta gire justo a tu lado y bajo la misma lanza, en vano la perseguirás, porque eras la rueda trasera y corres en el segundo eje» (ed. bilingüe de Rosario Cortés, Madrid, Cátedra, 1988, 165).

LA SALSA DE LA GUERRA (ARISTÓFANES, PAZ 236-288)*

M.^a JOSÉ GARCÍA SOLER

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

El tema de los desastres que comporta la guerra del Peloponeso y el deseo de una paz que devuelva la tranquilidad a los griegos y aleje de ellos las privaciones ocupa una posición muy importante en la comedia aristofánica, en particular en *Acarnienses*, *Lisístrata* y *Paz*, con puntos de vista diferentes, relacionados en buena medida con el momento y la situación en que se encontrara el conflicto. La última de estas obras se puso en escena en la primavera del 421 a. C., sólo diez días antes de que se concluyera la paz de Nicias, de tal manera que las circunstancias hicieron de ella una celebración más que una protesta, a diferencia de lo que sucede con *Acarnienses* y *Lisístrata*.¹

Trigeo, el protagonista, vuela hasta el cielo montado en un escarabajo, dispuesto a preguntar al propio Zeus qué se propone hacer con los griegos (vv. 105-106) y buscando una paz que se extenderá no sólo sobre los atenienses, sino también sobre el resto de Grecia (vv. 464-483). En la segunda parte de la obra predomina una actitud alegre y festiva, mientras todos se esfuerzan por sacar a la Paz de la cueva en la que la ha encerrado la Guerra y cuando ya lo han conseguido, pero Aristófanes no pierde nunca de vista los horrores de un conflicto que representa la destrucción de las ciudades. Para reflejarlos se sirve de una imagen gastronómica: la Guerra, convertida en cocinero, en compañía de su pinche Tumulto se dispone a preparar una salsa en un mortero inmenso machacando varios ingredientes, que son en realidad los estados implicados en la contienda.² Aristófanes construye esta larga metáfora de los efectos de la guerra sobre tres pilares: el cocinero que prepara la salsa, los ingredientes que la componen y los utensilios que emplea.

La imagen de la Guerra personificada no es nueva, puesto que en Píndaro (fr. 78, 1 Snell) aparece ya como madre del grito de batalla (Ἀλαλά) y Heráclito (*FVS* 22B 53) no duda en afirmar: πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς. También el comediógrafo ofrece con anterioridad otra personificación de la guerra en *Acarnienses* 979-987, donde la retrata como un huésped borracho que derriba las mesas y tira el vino,

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación BFF2001-3143, financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

¹ K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles 1972, 136-137.

² No es ésta la única vez en que Aristófanes presenta ciudades como si fueran objetos. Mientras que en este pasaje de la *Paz* aparecen como ingredientes de una salsa, en *Avispas* un rallador actúa como testigo en un proceso instruido contra un perro por haber robado un trozo de queso (*V.* 963-966). Como ha hecho notar A. L. Post («Catana the Cheese-grater in Aristophanes' *Wasps*», *AJPh* 53, 1932, 265-266), el perro, que recibe el nombre de Labes, es Laques y el queso son los fondos recogidos para las operaciones en Sicilia, de cuya apropiación indebida fue acusado (cf. J. Wilkins, *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000, 69-70). La explicación del significado del rallador la ofrece Plutarco (*Dio* 58, 4), que señala que Calipo, tras perder Siracusa y tomar Catania, afirmaba haber perdido una ciudad y ganado un τυρόκνηστις.

causando toda clase de desmanes. Antecedentes similares existen con relación al Tumulto, más antiguos incluso, ya que en la *Iliada* V 593 forma parte del séquito que acompaña a Ares en el combate y en XVIII 535 participa en la lucha junto con la Disputa y la Parca. Como ha hecho notar H.-J. Newiger,³ en este pasaje Aristófanes no muestra figuras alegóricas sino personajes animados, un cocinero y su ayudante, que con tanta frecuencia aparecerán en la Comedia Media y Nueva, y lo que tiene una función metafórica es la acción que llevan a cabo.

Aunque el nombre de la salsa no aparece hasta el verso 273 y no se alude directamente a ella, sino a través de un verbo derivado, *καταμειμυττωτευμένα* (v. 247), la simple descripción que ofrece el poeta permite reconocer fácilmente el *μυττωτός* (ο *μυσσωτός*), citado ya por Hiponacte (fr. 26, 2-3 West) y Ananio (fr. 5, 7-8 West) como acompañamiento de un lujoso plato de atún. Se empleaba principalmente con el pescado y tenía como ingrediente más característico el ajo, al que se añadía, con variaciones según las recetas, queso, puerro, miel (así es el que se dispone a preparar la Guerra aristofánica), huevos, aceite de oliva y vinagre, todo ello mezclado y majado en un mortero.⁴ El efecto cómico estriba en que en el pasaje de Aristófanes los ingredientes son sustituidos por cuatro de los estados en conflicto.

El primer componente de la salsa, en el verso 242, es la ciudad laconia de Prasias, elegida por la proximidad fonética con el nombre del puerro, *πράσον*. Como ha señalado A. M. Komornicka,⁵ muy probablemente representa a la región en su conjunto y no sólo a una ciudad, que, por otra parte, no tuvo un papel destacado —a diferencia de lo que sucede en los otros tres casos—, aunque sufrió con gran violencia los ataques de la guerra. Estaba situada en la costa oriental de la región, en el golfo de Argos, en las proximidades de Epidauro, y ha sido identificada con la moderna Leonidi Plaka.⁶ A mediados del siglo VI a. C. cayó bajo el poder de Esparta y fue saqueada en el verano del 430 por los atenienses como represalia por las incursiones peloponesias en el Ática.⁷ Como señala S. D. Olson,⁸ con posterioridad la ciudad fue ocupada de nuevo por los espartanos, lo que serviría de base a las amenazas de una destrucción definitiva que se derivan de las palabras de la Guerra. Existía también un demo ateniense con el mismo nombre, situado a unos 15 km al norte de Tórico, en la orilla sur de la bahía de Porto Rafti, en la costa oriental del Ática.⁹ Al

³ *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957, 114. Cf. C. Moulton, *Aristophanic Poetry*, Göttingen 1981, 87.

⁴ Aristófanes, *Eq.* 771 y sch. in *Ach.* 174, *V.* 62 y *Pax* 236. Éupolis, fr. 191 K.-A. Teofrasto, *HP* VII 4, 11. Dioscórides, II 152, 3. Oribasio, *Coll. med.* IV 2, 14. Luciano, *Tim.* 54 (y sch.), *Lex.* 6. Erociano, *μ.* 4. Pólux, VI 70. Hesiquio, *μ.* 1965. *Suda*, *μ.* 1492. S. D. Olson, *Aristophanes. Peace*, Oxford 1998, 117-118. S. D. Olson - A. Sens, *Archestratos of Gela: Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE. Text, Translation, and Commentary*, Oxford 2000, 102.

⁵ *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'œuvre d'Aristophane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, 85.

⁶ Tucídides, II 56, 6. Polibio, IV 36, 5. Escilacte de Carianda, 46. Pausanias, III 24, 3. Cf. E. Meyer, «Prasíai. 1», *RE* XXII 2, 1954, cols. 1690-1695.

⁷ Heródoto, I 82. Tucídides, II 56, 6.

⁸ *Op. cit.*, 118. Cf. Tucídides, VI 105, 2, VII 18, 3.

⁹ Tucídides, VIII 95, 1. Filócoro, *FGrH* 328 fr. 204. Estrabón, IX 1, 22. Pausanias, I 31, 2. Esteban de Bizancio, 534, 14-16. Cf. E. Meyer, «Prasíai. 2», *RE* XXII 2, 1954, cols. 1695-1696; M. Platnauer, *Aristophanes. Peace*, Oxford 1964, 88; Olson, *op. cit.*, 118.

oír el nombre de Prasias, Trigeo se muestra primero preocupado y luego aliviado, al comprobar que el cocinero no preparará su salsa con sus conciudadanos.

La presencia del puerro en el *μυττωτός* no sorprende, puesto que tiene un uso destacado como condimento en las cocinas griega y romana desde tiempos muy antiguos.¹⁰ Así aparece en algunas listas de comedia, como la que ofrece Alexis en el fragmento 132, 8 K.-A., y también lo aconseja Galeno (VI 725 Kühn) para cocinar el lenguado y el *κίθαρος*, un pescado de la familia del rodaballo que no ha podido ser identificado.¹¹ En el léxico *Suda* aparece no sólo como ingrediente del *μυττωτός*, sino también de la *ἀβυρτάκη*, una salsa de origen persa, citada con frecuencia por los comediógrafos áticos, que se hacía majando puerros, berros, granos de granada y otros ingredientes.¹²

Lo siguiente que la Guerra echa en su mortero es Mégara (vv. 246-247), famosa por los ajos y las cebollas que se producían en su territorio.¹³ Era una ciudad doria situada a poca distancia del mar en la parte sudoriental del Istmo de Corinto, aliada de Atenas desde el 455 hasta que se sublevó en el 446 a. C., pasando al bando espartano.¹⁴ En la comedia Aristófanes establece más adelante una nueva relación entre la ciudad y su producto más característico, aunque en un sentido muy diferente, cuando Hermes afirma que la Paz odia a sus habitantes porque fueron ellos los primeros en untarla con ajo (vv. 500-502), presentándolos en cierta forma como instigadores del conflicto. Entre los varios significados que se pueden atribuir a estas palabras se ha visto una posible alusión indirecta al hecho de que no firmaron la paz de Nicias. Participaron en la tregua de un año de 423/422, pero, al igual que los beocios, rechazaron el tratado negociado por Esparta en la primavera de 421.¹⁵ En cuanto al comienzo de las hostilidades por parte de los megarenses, Olson remite a los versos 608-609, donde se hace referencia al decreto proclamado por Pericles en el 432 por el que se prohibía el comercio con esta ciudad, impidiéndole el acceso al Ágora de Atenas y a los puertos que se encontraban bajo su control.¹⁶

El decreto de Pericles se apoyaba en las acusaciones de cultivo ilícito de la tierra sagrada situada en el límite entre la Megáride y el Ática, que estaba consagrada a Deméter y Core, y de haber dado acogida a esclavos fugitivos.¹⁷ Sin embargo, estas motivaciones eran puestas en duda por los propios atenienses, de manera que el mismo Aristófanes da a entender de forma burlesca que Pericles reaccionó excesivamente ante una provocación de

¹⁰ Quiónides, fr. 7 K.-A. Catón, *R. R.* 40, 1. Plinio, XIX 108-110. *Moretum* 73.

¹¹ H. Gossen, «Zoologisches bei Athenaios», *QGN* 7, 2-3, 1937-1940, 261. A. C. Andrews, «Greek and Latin Mouse-fishes and Pig-fishes», *TAPhA* 79, 1948, 237. A. W. Mair, *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*, London-Cambridge, Mass. 1963, 520.

¹² *Suda*, μ 1492, α 103. Cf. Ferécrates, fr. 195 K.-A.; Teopompo cómico, fr. 18 K.-A.; Alexis, fr. 145, 13 K.-A.; Antifanes, fr. 140 K.-A.; Demetrio cómico II, fr. 1, 4 K.-A.; Eustacio, *in Od.* 1854, 18; Focio, α 66.

¹³ Sch. Ar. *Pax* 246: ἡ Μεγαρικὴ γῆ σκοδοροφόρος. Cf. *Ach.* 520-521, 761-763, *Pax* 500-502, 1000; Calímaco, fr. 495 Pfeiffer; Catón, *R. R.* 8, 2; Columela, X 106; Plinio, XIX 93, XX 105. E. Meyer, «Megara», *RE* XV 1, 1931, col. 172.

¹⁴ Tucídides, I 144, 1. Plutarco, *Per.* 22, 1.

¹⁵ Tucídides, IV 119, 2, V 17, 2, 22, 1, 31, 6, 38, 1.

¹⁶ Olson, op. cit., 180. Tucídides, I 67, 4, 139, 1. Plutarco, *Per.* 29, 4. Diodoro de Sicilia, XII 39, 4. Cf. Aristófanes, *Ach.* 515-523. Meyer, «Megara», cols. 189-190. V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford 1951, 329-330. G. E. M. de Ste Croix, *Origins of the Peloponnesian War*, London 1972, 254-261.

¹⁷ Tucídides, I 139, 2. Plutarco, *Per.* 30, 2.

poca importancia.¹⁸ La finalidad más inmediata del decreto era interceptar el comercio megarense, impidiendo la entrada de sus productos (sobre todo ropa y verduras) en el Ática y obstaculizando el abastecimiento de Mégara. En este sentido, el decreto podría haber sido una forma de presión política para obligarle a reincorporarse a la liga ateniense. Por otra parte, dado que ésta era la puerta estratégica del Ática para una ofensiva peloponesia, supondría también un despliegue de fuerza y un desafío para Esparta.¹⁹

Mégara era un estado relativamente pequeño con un suelo pobre,²⁰ que dependía para abastecerse del Mar Negro y del Ática o los puertos del imperio ateniense. A esta circunstancia se añadieron los saqueos atenienses durante la guerra arquidámica, que comenzaron a gran escala en el 431 y tuvieron lugar dos veces al año hasta el 424,²¹ por lo que el decreto representó un duro golpe para la ciudad, que se vio abocada a la hambruna. Un reflejo muy expresivo de esta difícil situación lo ofrece el pasaje de *Acarnienses* en el que un megarense lleva a sus hijas disfrazadas de cerditos al mercado de Diceópolis –abierto gracias a la tregua personal que éste ha concertado con los espartanos–, dispuesto a cambiar a una de ellas por una ristra de ajos.²² Un escoliasta hace notar el patetismo de este verso, puesto que ταῦτα ζητεῖ παρὰ τοῦ Δικαιοπόλιδος ἢ πρότερον οἱ Μεγαρεῖς ἄλλοις παρεῖχον.

Por otra parte, la alusión a la Paz untada con ajo hacía pensar inmediatamente en un contexto de lucha. De hecho, se relacionaba con la ferocidad, por lo que se empleaba para alimentar a los gallos de pelea con el fin de aumentar su ímpetu.²³ Éste es el motivo por el que el personaje de Demóstenes insta al Morcillero de *Caballeros* a que coma ajos para hacer de él un mejor luchador político (v. 494). Se consideraba que reforzaba o inspiraba un temperamento apasionado y, en consecuencia, debía ser evitado por aquellas personas con disposición colérica, ya que era causa de desequilibrio fisiológico en individuos calientes por naturaleza.²⁴ Uno de sus rasgos más notables es su sabor acre, δριμύς, precisamente el modo en que Aristófanes caracteriza los golpes que la Guerra da a su sirviente Tumulto (v. 257).²⁵ Por este motivo no extraña que Trigeo en el verso siguiente se pregunte si aquélla no habrá untado con ajo el puñetazo que le propina, aunque C. E. Graves²⁶ opina que puede referirse no sólo al golpe sino también a la Guerra misma, calificada como ὄξυθυμος en *Caballeros* 706. Más adelante, en 248-249, sus características se traspasan a los grandes llantos (μεγάλα καὶ δριμέα κλαύματα) que ésta ha echado en el mortero para los megarenses. El adjetivo es frecuente en el

¹⁸ *Ach.* 524-534, *Pax* 605-618. Cf. G. E. M. de Ste Croix, «The Political Outlook of Aristophanes», en: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York 1996, 58.

¹⁹ Ehrenberg, op. cit., 332. J. Pérez Monroy, «Aristófanes: guerra y sociedad en el imperio ateniense», *Nova Tellus* 14, 1996, 50-57.

²⁰ Isócrates, VIII 117. Estrabón, IX 1, 8.

²¹ Tucídides, II 31, 1-3, IV 66, 1. Cf. *Ach.* 761-763.

²² 729-835. Cf. *Ach.* 535-537; *Pax* 482.

²³ *Ach.* 163-166, *Eq.* 494 (y sch.), 946. Jenofonte, *Symp.* IV 9. Sin embargo, según Hesiquio (σ 1113) lo que se hacía era frotar (ἀνατρίψαι) con él a los animales antes del combate, y no dárselo como alimento.

²⁴ Galeno, VI 658-659 Kühn.

²⁵ J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1962, 350.

²⁶ *Aristophanes. The Peace*, Cambridge 1911, 79.

vocabulario culinario, donde se usa para indicar que algo es acre, amargo o que puede hacer llorar los ojos, como los golpes de la Guerra.²⁷

Desde el punto de vista gastronómico el ajo está presente en la dieta griega desde tiempos muy antiguos, principalmente como condimento en salsas como el *μυττωτός* y para la *σκοροδάμη*.²⁸

El siguiente ingrediente que emplea la Guerra es el queso siciliano (vv. 250-251), uno de los productos emblemáticos de la isla, presente en la literatura griega desde el episodio del Cíclope en la *Odisea*,²⁹ donde se describe su caverna llena de utensilios y de quesos en distintas fases de elaboración. Era además uno de los más apreciados de la Antigüedad, como ponen de relieve las abundantes referencias a él, en particular en la comedia.³⁰ Según J. Wilkins,³¹ que comenta el juicio contra el perro por el robo de un queso en *Avispas* 760-1018, convencionalmente se identificaba éste con Sicilia y aquél con la rapacidad política.

El más representativo recibía el nombre de *τροφαλὶς τυροῦ*, hecho a base de leche de oveja y de cabra. Debía de tratarse de un queso cremoso, aunque E. Cougny lo identifica con la primera leche cuajada, justo antes del momento de poner la pasta en los zarzos. Sin embargo, dado el calificativo de *χλωρός* que se le aplica con frecuencia, es probable que se tratara de un queso fresco sin curación.³² Por Éupolis (fr. 299 K.-A.) se sabe que desarrollaba una especie de corteza y tal vez era similar al queso tierno de Pérgamo descrito por Galeno (VI 697 Kühn), que lo consideraba el más digestivo de todos. Aunque la *τροφαλὶς* más famosa era la de Sicilia, tenemos constancia de su elaboración en otros lugares, en particular en Citno, de donde procedía la que Alexis cita como uno de los ingredientes del *κάνδαυλος*, un lujoso plato de origen lidio.³³

En el pasaje de Aristófanes, sin embargo, debe tratarse de un tipo distinto, puesto que la Guerra añade a su salsa el queso rallado, lo que implica una cierta consistencia y un grado, aunque fuera mínimo, de curación. De esta manera se utilizaba con frecuencia como condimento en la elaboración de platos de carne y pescado, espolvoreado por encima, y

²⁷ Pólux (VI 70) define el *μυττωτός* como un *τρεμμα ἐκ σκοροδῶν δριμύ*. Cf. Platón cómico, fr. 169 K.-A.; Dífilo, fr. 18 K.-A.; Arquéstrato, fr. 153, 6 y 168, 5 *SHell*.

²⁸ Cratino, fr. 150, 3 K.-A. Aristófanes, *Eq.* 199 (y sch.), 1095, *Ecc.* 291. Alexis, fr. 132, 7 y 179, 6 K.-A. Linceo, fr. 1, 7 K.-A.

²⁹ IX 218-223. Cf. Teócrito, *Il.* XI 36-37.

³⁰ Antifanes, fr. 233, 4 K.-A. Filemón, fr. 79, 1-3 K.-A. *Com. adesp.*, fr. 124 K.-A. Aristóteles, *HA* 522a 31.

³¹ «Comic Cuisine: Food and Eating in the Comic Polis», en: G. W. Dobrov (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill-London 1997, 252.

³² E. Cougny, «Caseus», en: Ch. Daremberg - E. Saglio (eds.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1887, I/2, 932. Cratino, fr. 400 K.-A. Pólux, VI 48. Hesiquio, τ 1281. Eustacio, in *Il.* 1001, 51. A. Dalby, *Food in the Ancient World from A to Z*, London-New York 2003, 302.

³³ Fr. 178, 12 K.-A. Cf. Esquilides en Eliano, *NA* XVI 32; Pólux, VI 63; Esteban de Bizancio, 392, 3; Plinio, XIII 134. Sobre el *κάνδαυλος* cf. Nicóstrato, fr. 16, 2 K.-A.; Alexis, fr. 178, 2-6 K.-A.; Filemón, fr. 63, 3 K.-A.; Menandro, fr. 351, 11 y 409, 6-8 K.-A.; Plutarco, *Mor.* 664a; Ateneo, I 9a; Pólux, VI 69; Hesiquio, κ 646; *Suda*, κ 303. E. Battaglia, '*Artos*'. *Il lessico della panificazione nei papiri greci*, Milano 1989, 109. W. G. Arnott, *Alexis: The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996, 525. D. Harvey, «Lydian Specialities, Croesus' Golden Baking-woman and Dog's Dinners», en: J. Wilkins - D. Harvey - M. Dobson (eds.), *Food in Antiquity*, Exeter 1995, 277. Wilkins, *The Boastful Chef*, 284-286.

mezclado con la harina formaba parte de la masa de diversos panes y pasteles.³⁴ Era además ingrediente imprescindible no sólo en el *μυττωτός* sino en diversos platos, como el *κάνδαυλος*, el *ὑπόσφραγμα*, hecho con carne, sangre y condimentos, y el *μῦμα*, igualmente a base de carne.³⁵

La presencia de Sicilia en la salsa de la Guerra se explica fácilmente por la conflictiva relación que los atenienses mantuvieron con la isla durante mucho tiempo. Ésta se encontraba dividida entre ciudades dorias y jónicas, con Siracusa y Leontini al frente, respectivamente, y Atenas se implicó en los conflictos entre ellas de forma considerable. Sus tropas estuvieron luchando en la isla desde el 427 hasta el 425 y otra vez en el verano de 422 intentaron provocar nuevas revueltas.³⁶ En el pasaje de Aristófanes Trigeo se lamenta por una «ciudad desdichada» que va a ser rallada (v. 251), lo que ha llevado a buscar explicaciones sobre el sentido que *πόλις* puede tener en este verso. Según Olson, el término se utilizaba con frecuencia en poesía en el sentido de «región habitada», «territorio».³⁷ Son varios los autores, ya desde Bekker, que en este pasaje lo identifican con Sicilia en su conjunto, especialmente si se tiene en cuenta que el comentario de un escoliasta apunta a la equivalencia de *πόλις* con «isla», de la que no faltan los ejemplos: en Homero se aplica a Lemnos; en Arquíloco a Paros; en Píndaro a Egina; y en Eurípides a Eubea.³⁸ Por otra parte, Lisias lo utiliza para referirse a diversos territorios, comenzando su enumeración con Sicilia y acabándola con Chipre, otra isla.³⁹ Platnauer comparte un punto de vista similar, aunque opina –siguiendo aquí ideas ya apuntadas por Sharpley, Graves y Rodgers–⁴⁰ que probablemente Aristófanes estaba pensando en una ciudad concreta, Siracusa, que representaba el poder dominante en la isla y a la vez el núcleo de la resistencia frente a Atenas (Tucídides, VI 91, 3). Un apoyo a esta hipótesis lo constituye el hecho de que algunos autores presentan explícitamente como producto característico siciliano el queso que se producía en esta ciudad.⁴¹

El último ingrediente que va a parar al mortero es la miel, pero no una cualquiera, sino la del Ática, proverbial por su altísima calidad y su elevado precio.⁴² Trigeo se altera

³⁴ En platos de carne y pescado: Antífanes, fr. 140, 1 y 183 K.-A.; Anaxipo, fr. 1, 8 K.-A.; Alexis, fr. 138 K.-A.; Filemón, fr. 82, 4-6 K.-A.; Arquítrato, fr. 144, 162, 166, 167, 179, 180 y 188 *SHell*; Dorión, en Ateneo, VII 309f; Miteco, en Ateneo, VII 325f. En la elaboración de dulces: Sofrón, fr. 13 K.-A.; Ferécates, fr. 137, 7 K.-A.; Teócrito, II. I 58; Seleuco de Alejandría, fr. 53 Müller; Hegemón de Tasos, 44 Brandt; Heraclides, en Ateneo, III 114a; Crisipo de Tiana, en Ateneo, XIV 647d-f; Ateneo, XIV 646b, c; Hesiquio, τ 1677.

³⁵ Erasítrato y Glauco de Lócride, en Ateneo, VII 324a. Ateneo, XII 516d. Epéneto, en Ateneo, XIV 662e.

³⁶ Tucídides, III 86, 2, 4, IV 58-65, V 4, 5. Platnauer, op. cit., 89. Olson, op. cit., 120.

³⁷ Op. cit., 120. Cf. Sófocles, fr. 411 *TGF*; Eurípides, fr. 730 Nauck.

³⁸ Homero, II. XIV 230. Arquíloco, fr. 204 West. Píndaro, N. VII 9. Eurípides, *Ion* 294, fr. 658 Nauck. Cf. I. Bekker, *Aristophanis comoediae*, vol. IV, London 1829, 20; F. H. M. Blaydes, *Aristophanis comoediae*, Halis Saxonum 1883, 161; A. Willems, *Aristophane*, vol. II, Paris-Bruxelles 1919, 19.

³⁹ VI 6: ἔπειτα δὲ καὶ διώχληκε πόλεις πολλὰς ἐν τῇ ἀποδημίᾳ, Σικελίαν, Ἰταλίαν, Πελοπόννησον, Θετταλίαν, Ἑλλάσποντον, Ἰωνίαν, Κύπρον.

⁴⁰ Platnauer, op. cit., 89-90. H. Sharpley, *The Peace of Aristophanes*, Edinburgh-London 1905, 80. Graves, op. cit., 78. B. B. Rodgers, *The Comedies of Aristophanes*, London 1913, 80.

⁴¹ Cf. Hermipo, fr. 63, 9 K.-A.

⁴² Aristófanes, *Eq.* 853, *Th.* 1192. Antífanes, fr. 177, 1-3 K.-A. Fenícides, fr. 2, 1 K.-A. Macón, fr. 18, 27 Gow. Dioscórides, II 82, 1. Estrabón, IX 1, 23. Pausanias, I 32, 1. Plutarco, *Dio* 58, 2, *Mor.*

cuando ve lo que se dispone a hacer la Guerra, pero basa su protesta en que vale cuatro óbolos (τετράβολον τοῦτ' ἐστί) y podría usar una más barata (vv. 253-254). La presencia de la región en esta particular salsa refleja simplemente lo que fue su situación real, puesto que no pudo escapar a los desastres de la guerra, sufriendo cinco invasiones peloponesias entre los años 431 y 425 a. C.,⁴³ como refleja también el coro de carboneros de *Acarnienses* (vv. 223-233).

Esta miel con un precio tan elevado era la de tomillo salsero o tomillo cretense (*Thymus capitatus* L.) que procedía del monte Himeto.⁴⁴ Era una de las más apreciadas en la Antigüedad porque se obtenía sin ahumar los panales, por lo que recibía el calificativo de ἀκάπνιστον, y conservaba así su perfume natural.⁴⁵ Su prestigio se prolonga durante mucho tiempo, de tal manera que se cita en una carta privada del mediados del siglo III a. C. (*PZen. Col.* 59426), donde se aconseja como remedio para los ojos, y todavía era la preferida en época romana, sobre todo para preparar el *mulsum*, tal vez a causa de su consistencia bastante espesa.⁴⁶ Se usaba habitualmente para edulcorar diversos tipos de pasteles y dulces, añadida a la masa o cubriéndolos después de la cocción. Así el refinado gastrónomo Arquéstrato de Gela (fr. 192, 15-18 *SHell*), que alaba un ναστός ateniense bañado con miel, considera una buena alternativa un pastel de otro lugar, siempre que se utilice la del Ática, capaz de hacerlo ὕβριστής. Sin embargo, éste no era su único uso, ya que con frecuencia aparece como condimento e ingrediente de salsas como el μυττωτός y la καρύκη, de origen lidio.⁴⁷ Se empleaba además en la elaboración de algunos platos, como el ὑπόσφαγμα, el μῦμα y el refinado κἀνδυλος de los lidios, del que Menandro, ofrece una receta a base de miel, σεμίδαλις –una harina fina, procedente del segundo tamizado del trigo duro–⁴⁸ y huevos.⁴⁹

Además de los ingredientes, Aristófanes no deja de mencionar los utensilios que la Guerra emplea para sus propósitos. Antes de que ésta aparezca en escena, Hermes informa a Trigeo de que ha cogido un mortero de un tamaño descomunal (vv. 228-229: θυείαν [...] / ὑπερφυᾶ τὸ μέγεθος) con el que va a «machacar a las ciudades» (v. 231). La amenaza empieza a hacerse presente cuando llega a los oídos del protagonista «el sonido de

470f. Plinio, XI 32. Horacio, *Od.* II 6, 13-14. Marcial, VII 88, 8, XI 42, 3-4. Petronio, 38, 3. Cf. E.-O. von Lippmann, *Geschichte des Zuckers seit den ältesten Zeiten bis zum Beginn der Rübenzucker-Fabrikation*, Berlin 1929, 31; R. J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, vol. V, Leiden 1966, 90-91; Olson-Sens, op. cit., 235; A. Dalby, *Empire of Pleasures. Luxury and Indulgence in the Roman World*, London-New York 2000, 141.

⁴³ Tucídides, II 19, 47, 2, III 1, 26, IV 2, 1. Cf. *Pax* 628-631.

⁴⁴ *Pax* 1169-1170. Plinio, XXI 57. El tomillo común (*Thymus vulgaris* L.) no crece en Grecia. Cf. A. C. Andrews, «Thyme as a Condiment in the Greco-Roman Era», *Osiris* 13, 1958, 150; S. Amigues, *Théophraste. Recherches sur les plantes. Livres V et VI*, Paris 1993, 130-131.

⁴⁵ *Geop.* XV 7, 3.

⁴⁶ Horacio, *Sat.* II 2, 15. *Geop.* VIII 25, 1. Dalby, *Empire of Pleasures*, 141-142, y *Food in the Ancient World*, 182.

⁴⁷ Aristófanes, *Ach.* 1040. Antífanes, fr. 140, 2 K.-A. Platón cómico, fr. 188, 9 K.-A. Ferécates, fr. 195 K.-A. Timón de Fliunte, fr. 777, 1-2 *SHell*. Hesiquio, κ 915.

⁴⁸ Cf. M.-C. Amouretti, *Le pain et l'huile dans la Grèce antique*, Paris 1986, 126-127; L. A. Moritz, *Grainmills and Flour in Classical Antiquity*, Oxford 1958, 173. M.^a J. García Soler, *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid 2001, 79

⁴⁹ Erasístrato y Glauco de Lócride, en Ateneo, VII 324a. Epéneto, en Ateneo, XIV 662e. Menandro, fr. 409, 7-8 K.-A.

un mortero de guerra», *θυεία φθέγμα πολεμιστηρίας* (v. 235), expresión en la que Aristófanes juega con el *ἀπροσδόκητον*, puesto que el público esperaría la mención de la trompeta, como nota el escoliasta (*ἀντὶ τοῦ σάλπιγγος*). La asociación de este instrumento con la guerra quedaba reflejada incluso en frases proverbiales, como *ἐν μὲν τῷ πολέμῳ διεγείρουσι σάλπιγγες, κατὰ δὲ τὴν εἰρήνην οἱ ὄρνιθες*, que aparece por primera vez en Timeo y es retomada después por Polibio.⁵⁰ De hecho, su papel en los contextos bélicos es notable ya desde Homero (*Il.* XVIII 219, XXI 388): con ella se da la señal de ataque y se estimula la lucha,⁵¹ a la vez que se emplea para transmitir órdenes a las tropas, desde el repliegue al toque de silencio.⁵²

En la obra el ruido procede, en cambio, de un mortero, que contribuye a la caracterización de la Guerra como un cocinero en plena faena, ya que, como señala Pólux, entre las tareas de los *μάγειροι* se encuentra *τρίβειν ἐν θυῖα* y Anaxipo lo incluye entre los utensilios imprescindibles en una cocina, especialmente para la elaboración de los condimentos.⁵³ Frente al *ὄλμος*, otro tipo de mortero, más hondo, de madera o piedra, empleado casi en exclusiva para machacar los cereales,⁵⁴ la *θυεία* (o *θυῖα*) tenía funciones muy similares a las del moderno bol de cocina, ya que servía también para lavar, macerar o mezclar varios ingredientes.⁵⁵ Ello lo convertía en el utensilio por excelencia para la elaboración de salsas como el *μυττωτός* descrito por Aristófanes, aunque en origen se empleaba para machacar hierbas y otras sustancias aromáticas, de lo que queda todavía un eco en su raíz, relacionada con el verbo *θύω*.⁵⁶ Quizá por ello no extraña encontrarlo con frecuencia en textos médicos, en particular en Dioscórides, en el tratado *Sobre la composición de los medicamentos por clases* de Galeno y en las *Colecciones médicas* de Oribasio.⁵⁷ En ellos se describe su uso para triturar, amasar, mezclar y, en ocasiones, lavar los componentes de los medicamentos, operaciones de las que hay ecos también en Aristófanes: en *Ranas* 124 se menciona su empleo para machacar cicuta y en *Pluto* 719 en la preparación de un ungüento. Sin embargo, debían de existir diferencias entre el mortero usado en farmacia y el de cocina, puesto que para el primero en ocasiones se encuentran referencias a materiales distintos del barro, como el plomo o el bronce, en particular de

⁵⁰ Timeo, *FGrH* 566 fr. 22, 25. Polibio, XII 26, 1. Cf. Plutarco, *Nic.* 9, 7: *τοὺς ἐν εἰρήνῃ καθεύδοντας οὐ σάλπιγγες, ἀλλ' ἀλεκτρυόνες ἀφυπνίζουσι.*

⁵¹ Tucídides, V 69, 2. Jenofonte, *HG* V 1, 9, *An.* IV 2, 7, V 2, 14, VI 5, 27, VII 4, 16. Polibio, II 69, 7, X 12, 4, XV 12, 2, XVI 4, 7. Plutarco, *Tim.* 27, 10, *Arat.* 21, 7. *Mor.* 452b. Dion Casio, XLIX 91, L 31, 4.

⁵² Tucídides, V 32, 1. Jenofonte, *An.* III 4, 4, IV 2, 1, VI 5, 25. Polibio, IV 20, 6, X 13, 11, 31, 4, XV 14, 3. Plutarco, *Pyrrh.* 22, 9, *Cim.* 16, 6, *Demetr.* 28, 10.

⁵³ Pólux, VI 91. Anaxipo, fr. 1, 6 y 6, 2 K.-A. Cf. Aristófanes, fr. 7 K.-A.; Antífanes, fr. 243 K.-A.

⁵⁴ Sch. in *V.* 238. Hesiquio, o 595. D. A. Amyx, «The Attic Stelai, III: Vases and other Containers», *Hesperia* 27, 1958, 325-328.

⁵⁵ Cf. *Suda*, θ 534: *θυεία· ἀγγεῖον, εἰς ὃ ἐμβάλλοντές τινα ἀρτύματα τρίβομεν καὶ λειοῦμεν.*

⁵⁶ P. Chantraine, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*, Paris 1968, 448. L. A. Moritz, *Grainmills and Flour in Classical Antiquity*, Oxford 1958, 22-23. B. A. Sparkes, «The Greek Kitchen», *JHS* 82, 1962, 125. B. A. Sparkes - L. Talcott, *The Athenian Agora*, XII, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B. C.*, Princeton 1970, vol. I, 221-223, vol. II, pl. 91 y 92. P. Matteucci, «L'uso dei mortai di terracotta nell'alimentazione antica», *SCO* 36, 1986, 248-250.

⁵⁷ Sin embargo, en Hipócrates el mortero sólo aparece en tres lugares: con el nombre de *θυεία* en *Mul.* I 44 y con el de *ὑγδῆ* en *Mul.* I 103 y *Nat. Mul.* 88.

Chipre,⁵⁸ y en algunos casos se prescribe expresamente que el medicamento se prepare en una *θυεία τῶν μαγείρων* (Galeno, XII 318 Kühn) o *θυεία μαγειρικῆ* (Oribasio, *Coll. med.* VIII 47, 14; Aecio, XII 33). El tamaño de los morteros hallados en el Ágora ateniense ronda los 36 cm, pero también se han encontrado otros más pequeños, entre 20 y 30 cm, que probablemente se usaban para pigmentos y medicinas.⁵⁹

A partir de todos estos ejemplares podemos hacernos una idea de lo que los espectadores de Aristófanes tenían ante los ojos en la escena de la *Paz*. Matteucci⁶⁰ describe tres tipos de morteros áticos, junto a los que aparecen también algunos de origen corintio, presentes en Atenas desde el periodo arcaico y los más frecuentes en la época del comediógrafo. Todos ellos tienen en común su forma semiesférica, con una altura menor que la mitad de su diámetro, por lo que eran menos profundos que nuestros modernos morteros de cocina. De hecho, cuando Trigeo al verlo se muestra asombrado de su gran tamaño, no alude a la profundidad sino a la anchura: ὄναξ Ἐπολλων, τῆς θυείας τοῦ πλατούς (238). Estos recipientes, en general de terracota, aunque debía de haberlos también en piedra, además de por su forma relativamente baja se caracterizaban por tener las paredes gruesas y un fondo amplio y plano con una superficie rugosa que facilitara la operación de triturado. Dependiendo de los modelos, podían tener asas o un pico para verter lo que se hubiera majado.

El mortero se utilizaba con el *δοῦδουξ*, un objeto pequeño, una especie de bola de piedra o de terracota que se utilizaba frotando con un movimiento circular.⁶¹ El nombre que le da Aristófanes en varios lugares de este pasaje es *ἀλετριβανος*, que el escoliasta, en su comentario del verso 269, y diversos lexicógrafos identifican con *δοῦδουξ*, la forma normal en ático,⁶² presente también en la comedia en los versos 288 y 295.

Al igual que en el caso de *θυεία*, la referencia a la mano del mortero adquiere en el pasaje de Aristófanes un carácter metafórico, aunque en esta ocasión el autor utiliza un recurso diferente, que Komornicka⁶³ denomina «objetivación» o «Versalichung», transformando en objetos inanimados a dos personajes importantes en el desarrollo de la contienda, Cleón y Brásidas, mostrados aquí como instrumentos de la Guerra.

Una vez que ésta ha echado todos los ingredientes en el mortero, pide a su ayudante Tumulto que le traiga una mano para machacarlos y le ordena que vaya a buscar una de los atenienses (vv. 259-261). Aunque en ningún momento se dice su nombre, los espectadores saben perfectamente que se refiere a Cleón a través de alusiones indirectas a su profesión y a su papel de agitador en la política ateniense: ὁ βυρσοπώλης, ὃς ἔκυκα τὴν Ἑλλάδα, v. 270. Así aparece caracterizado en particular en *Caballeros*, donde abundan las alusiones a su oficio de curtidor de pieles;⁶⁴ y en el verso 654 de la *Paz* recibe los calificativos de

⁵⁸ Morteros de plomo: Dioscórides, V 81, 1; Galeno, XII 423, 454, XIII 317 Kühn; Oribasio, *Coll. med.* XIII m 6; Aecio, II 66, VI 64, VII 34, XII 28, 44. Morteros de bronce: Dioscórides, V 79, 6; Galeno, XII 243, 286, XIII 836 Kühn; Oribasio, *Coll. med.* XIII ι 3 y 4; Aecio, II 56, 81.

⁵⁹ Sparkes-Talcott, op. cit., 223.

⁶⁰ Art. cit., 253-258. Cf. Sparkes-Talcott, op. cit., 222.

⁶¹ Sparkes, loc. cit. Matteucci, art. cit., 248.

⁶² Sch. in *Pax* 259. Pólux, I 45, VI 90. Hesiquio, δ 2099. *Suda*, α 1146, δ 1560. Focio, *Bibl.* 532b, 30. Cf. Bekker, op. cit., 20-21.

⁶³ Op. cit., 87-88.

⁶⁴ 44, 104, 136, 197, 203, 315-321, 449, 852-853, 868-870. Cf. *Ach.* 300-301, V. 38, *Nu.* 581, *Pax* 647-648.

κύκηθρον καὶ τάρρακτρον, dos derivados de creación aristofánica, con sufijos que indican instrumento, que insisten en la imagen de provocador de conflictos políticos.⁶⁵ Es además un βορβοροτάρραξις, un «removedor de fango» que ha alterado toda la ciudad, como captura sus presas en río revuelto un pescador de anguilas (*Eq.* 309, 864-868). Con todo, en este caso no puede decirse que nos encontremos ante una caracterización únicamente cómica o incluso con una enemistad personal de Aristófanes, puesto que otros autores confirman la forma de actuación política de Cleón. Así, Tucídides (V 16, 1) se muestra convencido de que era un firme defensor de la continuación de la guerra «porque pensaba que en un periodo de tranquilidad habrían sido más evidentes sus fechorías y menos creíbles sus calumnias».

L. Edmunds⁶⁶ hace notar que el verbo ταραττειν se encuentra con frecuencia referido a este personaje en *Caballeros* y llama la atención sobre el hecho de que se emplea sólo en esta obra en más ocasiones que en todas las demás comedias juntas, nueve veces (vv. 66, 214, 251, 358, 431, 692, 840, 867, 902) frente a siete en el resto. En la *Paz* con esta mano de mortero la Guerra ταραξει las ciudades (v. 266). Este verbo tiene en principio el significado de «remover», «agitar», y se emplea en particular con relación al agua; así puede verse en Homero con el sentido de «levantar las olas», «remover el mar» (*Od.* V 291. Cf. Eurípides, *Tr.* 88). Pronto, sin embargo, esta raíz pasa a aplicarse a los desórdenes y a la agitación de carácter político,⁶⁷ pudiendo llegar a adquirir incluso el sentido de «provocar una guerra».⁶⁸ También Aristófanes emplea el verbo en metáforas asociadas con el agua, la tormenta y los fenómenos relacionados, de modo que Cleón, según esta misma imagen, es presentado en *Caballeros* como el viento que sacude el mar y la tierra (v. 431), un tifón y un huracán (v. 511). El enorme peligro que representa para la ciudad el uso de este instrumento se aleja cuando regresa Tumulto anunciando que se ha perdido, ha muerto (v. 269), haciendo referencia a la caída de Cleón en Anfípolis en el verano del 422 a. C. (Tucídides, V 10, 9). Ello obliga a la Guerra a buscar otro ἀλετριβανος para su mortero, por lo que envía a su sirviente a Esparta (vv. 274-275), con resultados similares, porque Tumulto regresa comunicando que los espartanos prestaron el suyo a otros en Tracia⁶⁹ y también había perecido (vv. 281-284). Aunque la referencia no es tan clara como en el caso de Cleón, sin duda también aquí el público podía reconocer fácilmente al general Brásidas, muerto en la misma batalla (Tucídides, V 10, 8 y 11). De hecho, los dos eran encendidos

⁶⁵ Referidos al Paflagonio, un trasunto de Cleón, en *Caballeros* 692 se utilizan los verbos ταραττων καὶ κυκῶν. Más adelante, en 973-984, el coro espera con ilusión el día en que desaparezca este personaje, reconociendo que los viejos y recalcitrantes, si no hubiera sido por él, no habrían tenido dos utensilios muy prácticos, la mano de mortero y la cuchara para remover (δοῖδουξ καὶ τορύνη). Fuera de Aristófanes sólo se documentan κύκηθρον en Flavio Josefo, XVII 142 y τάρρακτρον en Pólux, VI 130.

⁶⁶ «The Aristophanic Cleon's Disturbance of Athens», *AJPh* 108, 1987, 233-234.

⁶⁷ Heródoto, III 150, 1, IV 162, 1. Aristófanes, *Eq.* 214, 840. Platón, *Phd.* 66d. Aristóteles, *Pol.* 1302a 22. Demóstenes, IV 12, X 46, 51, XVIII 147, 153, XIX 126, 187.

⁶⁸ Aristófanes, *Ach.* 621. Platón, *R.* 567a. Demóstenes, XVIII 19, 151.

⁶⁹ En opinión de Platnauer (op. cit., 94) y de Olson (op. cit., 127), éstos «otros» pueden ser Perdicas de Macedonia, los calcideos y los botieos, que se habían sublevado contra Atenas. Cf. Tucídides, I 57, 2-5, 58, 2.

defensores de la continuación de la guerra y su muerte allanó el terreno para las negociaciones.⁷⁰

La idea de destrucción en la obra se completa por medio de los verbos que indican las acciones que lleva a cabo el cocinero. Uno de ellos está formado precisamente sobre la raíz del nombre de la salsa. Para describir cómo tiene intención de dejar reducida a Mégara utiliza el participio *καταμεμυττωτευμένα* (v. 247), un verbo esperable si consideramos que la ciudad aparece como representación del ajo y éste era el ingrediente esencial del *μυττωτός*. La imagen que ofrece resulta muy expresiva, próxima a «hacer papilla», «hacer picadillo» en español, ya que pone ante los ojos una destrucción tan absoluta que sólo puede quedar muy poco del objeto de esa violencia. El compuesto con *κατα-* serviría para acentuar esta idea, valor que atribuyen al preverbo también Platnauer y Olson⁷¹ en compuestos similares presentes en otras obras aristofánicas: *καταξάινειν* (*Ach.* 320), *κατακναίω* (*Eq.* 771), *καταπυρπολέω* (*Th.* 243), *κατατρίβω* (*Pax* 355). Con todo, el sentido de violencia es ya muy fuerte también en el verbo simple, que Taillardat⁷² sitúa entre las metáforas que sirven para indicar golpes y malos tratos, aunque en Aristófanes no siempre se usa en sentido físico. Así sucede con *μυττωτεύσομεν* en *Avispas* 63, donde el comediógrafo hace una nueva chanza a costa de Cleón, presentando hacerlo picadillo, meterse con Eurípides o traer a la escena a Heracles hambriento como recursos cómicos bien conocidos para el público.

Si en el caso de Mégara Aristófanes utiliza un verbo que casa bien con el ajo, también con Sicilia sigue un camino similar. Dado que su producto más característico es el queso, no extraña encontrar aquí un compuesto de *κναίω*, que significa «arañar», «frotar», y comparte raíz con *κνήστις*, el nombre del rallador. Aunque *δικκναίω*, la variante que emplea Aristófanes, tiene en general el sentido de «desgarrar», «hacer pedazos», sin duda en este contexto un matiz culinario vendría a la mente de los espectadores por sí solo. Por otra parte, como señala Olson,⁷³ a finales del siglo V el verbo era usado como metáfora de la aniquilación o la ruina completa, de lo que los trágicos ofrecen varios ejemplos, en particular Eurípides, hasta el punto de que podría considerarse característico de este autor, y su presencia en Aristófanes una de las muchas burlas contra él.⁷⁴ En ocasiones ofrece un sentido metafórico, como cuando en *Ifigenia en Áulide* 25-27 Agamenón se lamenta de que a veces la vida, «las opiniones múltiples y volubles de los hombres la desgarraron»; otras veces no es así, como sucede en *Medea* 164, donde la protagonista afirma que quisiera ver «desgarrados en sus palacios» a su marido y su nueva novia, lo que acabará llevando a la práctica, al menos en parte, mediante sus hechizos, o en el *Cíclope* 486, que se lamenta por su ojo herido. También encontramos algún ejemplo en Esquilo, que juega con el significado del verbo, de tal manera que, dependiendo del contexto, tiene un sentido a caballo entre el figurado y el real. Así sucede en dos versos del *Prometeo encadenado*: en 93-94 el protagonista aparece «desgarrado por los ultrajes» contra los que debe luchar; en 541 el coro se compadece de él al verlo «desgarrado por mil sufrimientos». En Aristófanes, sin embargo, adquiere un carácter más coloquial, con la idea de «echar a perder»,

⁷⁰ Tucídides, V 16, 1. Cf. Moulton, op. cit., 83; G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino 1983, 589

⁷¹ Platnauer, op. cit., 89. Olson, op. cit., 119.

⁷² Op. cit., 348-349.

⁷³ Op. cit., 120.

⁷⁴ Cf. Estratis, fr. 1 K.-A.

«arruinar» o «destronar», con un sentido metafórico. Así, en *Nubes* 120 se emplea para hacer referencia al mal color de los discípulos de la escuela de Sócrates (τὸ χρωμα διακεκναισμένος), en *Ranas* 1228 Esquilo «destrona» los prólogos de Eurípides añadiendo un lecitio que los convierte en algo ridículo⁷⁵ y en el fr. 926 K.-A. un personaje expresa su temor a que Arífrades⁷⁶ estropee sus asuntos. En *Asambleístas* 957, en cambio, sirve para describir el efecto destructivo de una ardiente pasión amorosa.

Con todo, en Aristófanes los pasajes que más se aproximan al verso 251 de la *Paz* presentan una variante, cambiando el preverbio δια- por κατα-. En *Caballeros* 771 incluso se menciona la misma salsa (κατακνησθείην ἐν μυττωτῷ μετὰ τυροῦ) y en *Avispas* 965, en el juicio contra el perro por el robo de un queso siciliano, Bdelicleón pregunta al rallador, uno de los «testigos», εἰ μὴ κατέκνησας τοῖς στρατιώταις ἄλαβες, donde el queso representa no a la isla sino el dinero destinado a la campaña que Laques se apropió.

Además de los verbos que podemos considerar específicos aparece en el pasaje otro más genérico para indicar la idea de aniquilación, τρίβω, pero igualmente apropiado para describir la elaboración de la salsa, por la acción de triturar los ingredientes. Junto a él se emplea también ἐπιτρίβω, muy frecuente en Aristófanes, en muchas ocasiones con un sentido figurado muy próximo al de ἀπόλλυμαι, con el que se encuentra asociado en varios lugares: ἀπολώλεκέν με κάπιτρέτριφεν ἡ γυνή (*Lys.* 952); ἐγὼ δ' ἀπόλωλα κάπιτέτριμμα (*Pl.* 1119).⁷⁷

Τρίβω aparece por primera vez en la comedia en el verso 231, con un sentido casi literal, cuando Hermes dice que la Guerra quiere triturar las ciudades.⁷⁸ En cuanto al compuesto ἐπιτρίβω, Aristófanes generalmente lo utiliza para indicar algún tipo de violencia sobre personas. Así, en *Nubes* puede verse en dos ocasiones asociado con τύπτω, con el significado literal de «moler a palos».⁷⁹ Más frecuente es que se encuentre solo, abarcando una serie de matices que van desde «fastidiar» o «hacer la pascua» hasta «hacer trizas», «dejar hecho polvo» –en voz pasiva «estar hecho polvo»– o incluso «provocar la ruina de alguien».⁸⁰ En la *Paz* figura ἐπιτετριψέσθαι en el verso 246, cuando la Guerra echa a Mégara en el mortero amenazándola con convertirla en μυττωτός, y es probablemente éste el pasaje del comediógrafo donde el verbo expresa una mayor idea de violencia, presente en la literatura griega ya desde Heródoto (VI 37, 1, VII 120), que utiliza

⁷⁵ También Ferécates (fr. 155, 19-20 K.-A.) utiliza el verbo para la crítica artística, cuando un personaje afirma que Timoteo con su música lo tiene aterrado y destrozado de manera infame (κατορώρυχεν / καὶ διέκναικ' αἴχιστα).

⁷⁶ Descrito en *Eq.* 1280-1289 como un depravado. Cf. *V.* 1280-1283, *Pax* 883-885.

⁷⁷ Cf. *Pax* 355, donde se usa otro compuesto, κατατρίβω, con el sentido de «fastidiarse», «agotarse»: ἀπολλύμεθα καὶ κατατετριμμεθα. Cf. Taillardat, op. cit., 58.

⁷⁸ Puede verse un eco del empleo de este verbo en Eurípides, *Hec.* 1142-1143, donde Poliméstor habla de la posibilidad de que los campos tracios fueran «machacados» por el pillaje: Θρήκης πεδία τρίβοιεν τάδε / λεηλατοῦντες.

⁷⁹ 972: ἐπιτρίβετο τυπτόμενος; 1407: τυπτόμενον ἐπιτριβῆναι.

⁸⁰ «Fastidiar»: *Av.* 95-96; *Ecc.* 224, 776. «Hacer trizas»: *Ach.* 1022; *Nu.* 243, 1479; *Av.* 589; *Lys.* 876, 888, 936, 1090; *Ra.* 571, 1018; *Ecc.* 1068; *Pl.* 120, 351. «Provocar la ruina de alguien»: *Nu.* 438; *V.* 846; *Ecc.* 657; *Pl.* 1119.

este verbo para expresar una idea de exterminio.⁸¹ Otros comediógrafos emplean también el verbo ἐπιτρίβω con un sentido similar al que le da Aristófanes,⁸² aunque no abundan los ejemplos, por lo que puede considerarse característico de nuestro autor.

El estudio de este pasaje de la *Paz*, en el que la Guerra personificada se dispone a llevar a las ciudades griegas hasta la ruina total, pone de relieve el modo en que el comediógrafo se vale de la realidad cotidiana, en este caso de la cocina, para expresar sus ideas y obtener la risa del público dando completamente la vuelta a una situación muy común. En Aristófanes la comida y la bebida tienen una gran importancia a todos los niveles, como se puede apreciar en numerosos ejemplos a lo largo de sus obras: uno de los personajes principales de *Caballeros* es el Morcillero; las propuestas de paz que Anfíteo despliega ante Diceópolis en *Acarnienses* se presentan como odres de vino para catar; la malversación de fondos para la campaña siciliana se convierte en el robo de un queso en *Avispas*, como ya hemos señalado anteriormente. Para transmitir relaciones entre individuos y situaciones utiliza imágenes que entran en el campo semántico de la comida, que tienen la ventaja de la inmediatez y la cercanía a su público. De esta manera, al mismo tiempo que consigue el efecto cómico de presentar a la Guerra de una manera ridícula, expresa también de una forma bien explícita, a la vez que intenta alejarlos, el horror de lo que ésta representa y sus terribles efectos para todos los griegos.

⁸¹ De forma parecida es usado por Sófocles (*OT* 428) otro compuesto del mismo verbo, ἐκτρίβω, para expresar la ruina que amenaza a Edipo.

⁸² En Alexis (fr. 76, 5-8 K.-A.) un personaje afirma que los animales marinos por su alto precio hasta muertos provocan la ruina de sus compradores (τεθνεῶτες ἐπιτρίβουσι τοὺς ὠνούμενους). En Menandro (fr. 878 K.-A.) un marido desdichado se lamenta porque los dioses «machacan» sobre todo a los casados (ἐπιτρίβουσιν ἡμᾶς οἱ θεοὶ / μάλιστα τοὺς γήμαντας).

LA PRESENCIA DE LO ESPAÑOL EN LA MÚSICA LIGERA DE ENTREGUERRAS (1930-1940) Y EN LA MÚSICA REBÉTIKA GRIEGAS

MANUEL GONZÁLEZ RINCÓN
I. E. S., Sevilla

1. Introducción

Las primeras influencias de la música española en Grecia parecen datar de finales del siglo XIX, época en la que estaba de moda la Revista (*Επιθεώρηση*), durante la cual los temas y melodías provenientes de la Europa occidental llenaban los escenarios de Atenas. Sabemos, por ejemplo, que la compañía *González* actuó el 12 de octubre de 1894 en la capital con su zarzuela de ambiente madrileño *La Gran Vía*, en cuyos temas estuvieron inspirándose autores griegos durante los meses posteriores para nuevas producciones.¹ Encontramos, ya a comienzos del siglo XX, temas con títulos como *Κάρμεν* (*Carmen*), *Βαλέντσια* (*Valencia*), *Τσικίτα* (*Chiquita*), *Λολίτα* (*Lolita*) o *Καρμέλα* (*Carmela*).² Era éste un género que bebía de múltiples fuentes, como el Café Cantante, la Tarantela, el Teatro de Variedades, el Fox Trot, el Tango e incluso el cinematógrafo. Éste último, aparecido casi a la vez que la Revista, le supuso una gran competencia, hasta el punto de que la Revista muchas veces tuvo que integrarse en las salas cinematográficas dentro de su programación para poder sobrevivir.³

Debemos suponer que algunos de estos temas y melodías pervivieron durante la época de auge de la Opereta (1916-1928), tras el declive de la Revista. Sin embargo, es en el decenio 1930-1940 cuando la influencia de motivos españolizantes se hace más evidente.

Nos encontramos en un período en el que la música está fundamentalmente ligada al escenario, antes de la aparición del disco y de la radio, y cuando el uso del gramófono es muy limitado.⁴ En estos espectáculos se ofrecían géneros musicales variopintos que convivirían durante toda la década: composiciones de origen europeo occidental y americano como el Fox Trot, el Jazz, el Tango, el Vals, la Habanera, la Rumba o el Mambo comparten escenario con los más griegos, como las llamadas Canciones del Vino y de la Taberna, o con la Canción Ateniense y, en otro nivel, con la música rebétika. Se adaptan las canciones de moda extranjeras traducidiéndolas al griego y entrando en competencia con los productos más nacionales.⁵

¹ Cf. T. Jatzipandazis, *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, Αθήνα 1977, t. Α1, 39.

² Cf. K. Milonás, *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού*, Αθήνα 1978, 69.

³ Cf. M. Dritsa, «Formas de esparcimiento en Grecia durante el período de entreguerras», *Erytheia* 16, 1995, 152.

⁴ La industria discográfica en Grecia surgió en 1936, aunque desde 1930 se grababan discos en el extranjero.

⁵ Cf. K. Milonás, op. cit., 121-123 y 266-268.

A ello contribuyeron compositores como Kostas Yanidis, Mijalis Suyul y Atik (seudónimo de Kleon Triandafilu) y, sobre todo, intérpretes de la talla de Sofía Vembo, Sotiría Iatridu y Danái Stratigopulu. A ésta última se debe el gran éxito de canciones españolas como *Αντόνιο Βάργκας Χερέδια* (*Antonio Vargas Heredia*), *Μιχάλα* (*Mi jaca*) o *Πες μου το ναί μια φορά* (*Los piconeros*).⁶ En palabras de Margarita Dritsa:

El período entre las dos guerras mundiales ofreció la coyuntura apropiada para que varias formas de cultura, tanto importadas como autóctonas, orientales y occidentales, concurrieran y llegaran a mezclarse, preparando a la sociedad griega para una ósmosis social y cultural que tuvo una forma plenamente articulada en el período de posguerra.⁷

Si bien las relaciones culturales entre España y Grecia, aunque leves, parecen haber comenzado antes,⁸ la influencia real de nuestro país en la música parece surgir en la segunda mitad de la década de los treinta, no sólo con motivos ya asimilados desde la época de la Revista, sino con otros nuevos llegados, sobre todo, con la proyección en Grecia de películas españolas filmadas durante la Guerra Civil, en su mayoría de temas folclóricos o de dramas taurinos. Ello coincide con una época de auge del cinematógrafo en suelo griego, que lleva a un aumento de las salas de proyección en Atenas: en 1915 existían tres salas, en 1920, cinco, y en 1936, diez, alcanzándose los 12.000 espectadores al año.⁹

En estas producciones españolas, como es de todos conocido, primaban lo castizo, la música (sobre todo la llamada canción española) y especialmente la belleza femenina, exhibida como botón de muestra de la hermosura de la mujer de la tierra.

Se trata de un decenio muy fructífero en la profundización del conocimiento entre España y el país heleno. Por parte española, Miguel de Unamuno mostró un gran interés por la política y la literatura de la Grecia de su tiempo. En el mes de noviembre de 1929 Unamuno publica una carta en el periódico *Tribuna Libre* (*Το Ελεύθερον Βήμα*) de Atenas en la que invita a los escritores griegos a enviarle sus obras. A cuenta de ello recibirá cartas y libros de Yanis Fakís, Iliás Venezis, Kostís Palamás y Spiros Melás. Incluso recibe una invitación de parte del Comité de las Fiestas de Delfos para visitar Grecia a sus expensas, visita que nunca llegaría a realizar.¹⁰

Otro tanto sucedió por parte griega, debido al interés que suscitó la proclamación de la República y a la atracción por ciertos intelectuales del momento. A lo largo de 1931, por ejemplo, aparecieron como artículos de prensa en el periódico *La Tribuna* (*Το Βήμα*) de Atenas muchos de los que posteriormente conformarían los capítulos del libro *Sol y Sombra* (1934) de Kostas Uranis, todos ellos sobre España, reimpresso en 1947 y reeditado

⁶ Para la actividad de estos intérpretes, cf. K. Milonás, op. cit., 273-285.

⁷ Cf. M. Dritsa, art. cit., 153.

⁸ Cf. M. Morcillo Rosillo, «Las relaciones culturales hispano-helénicas (1842-1926)», en: M. Morfakidis - I. García Gálvez (eds.), *Estudios Neogriegos en España e Iberoamérica*, t. 2, Granada 1997, 481-489.

⁹ Cf. M. Dritsa, art. cit., 153. Cf. asimismo A. Mitropoulos, *Découverte du cinéma grec*, Paris 1968, y M. González Rincón, «La influencia del cinematógrafo en la música rebética griega», *Estudios Neogriegos* 7, 2005, 59-73.

¹⁰ Estos y otros interesantísimos datos sobre la influencia de la obra de los autores griegos modernos en Unamuno se pueden consultar en Ph. Metzidakis, *La Grecia moderna de Unamuno*, Madrid 1989. Sobre Unamuno y Uranis existe abundante bibliografía que no mencionamos. Aunque no pertenecen a esta misma época, es bueno recordar la labor traductora que años antes realizaron del griego moderno Antoni Rubio y Lluçh, Juan Valera y Alcalá Galiano.

en 1953 con el título *Viajes. España*. Asimismo, Nikos Kazantzakis realiza (tras una primera visita en 1926) un viaje a nuestro país en 1932-1933, entrevistándose con Jacinto Benavente, Juan Ramón Jiménez y Miguel de Unamuno, y otro, más breve, en 1936, en plena Guerra Civil, como reportero del periódico *Diario (Καθημερινή)*. Distintos artículos a partir de estos viajes aparecerían en el tomo *Viajando: España (Ταξιδεύοντας. Ισπανία)*.¹¹ En 1931, Pandelis Prevelakis realiza una corta visita a Madrid con motivo del libro que estaba realizando sobre el Greco. Asimismo, Spiros Melás visita España en 1933 con intención de entrevistar a Unamuno para el periódico venizelista *Tribuna Libre*.

2. La influencia de lo español en la música ligera (1930-1940)

Lo que aquí ofreceremos no será una reseña exhaustiva de todas las canciones de motivos españolizantes, sino una selección de las más representativas que se nos conservan de esta época.

La pieza que a continuación presentamos nació, naturalmente, bajo la inspiración proporcionada por la película *Carmen, la de Triana*, rodada en 1938,¹² tras el éxito obtenido por *Morena clara* (1936), por el director Florián Rey sobre la obra de Prosper Mérimée. En ella la protagonista, Carmen (Imperio Argentina), lanza un clavel al ruedo, mientras que Antonio Vargas (Miguel Ligero) torea; éste se distrae y es empitonado por el toro, que acaba con su vida. La canción española *Antonio Vargas Heredia* fue compuesta por Juan Mostazo Morales y Joaquín de la Oliva. Parece haber un cierto intento de fidelidad a la canción original:

ANTONIO ΒΑΡΓΚΑΣ ΧΕΡΕΔΙΑ (1939)

Έχει δύο χείλια γαρούφαλου χρώμα
και δύο μάτια μαύρα, που φλόγες σκορπάνε,
κι όπου περάσει ακούς μ' ένα στόμα·
Αχ, Αντόνιο Βάργκας Χερέδια τσιγγάνε!

Πηγαίνει μονάχος προς το μονοπάτι,
να βρει των τσιγγάνων τρελή συντροφιά
και όπως τον λούζει χλωμό το φεγγάρι
του δίνει πιο πλάνα ακόμα ομορφιά.

Αντόνιο Βάργκας Χερέδια, με τη μεγάλη καρδιά,
ποθώ πολύ τα φιλιά σου έστω και για μια βραδιά!

Για το γερό σου το κορμί μιλάνε κάθε στιγμή
τρελές κοπέλες, που ποθούν μαζί σου να φιληθούν.

Τα κορίτσια της Σιέρα Μορένα μπορούνε για σένα και να σκωτωθούν,

¹¹ Fruto de ese viaje fueron, aparte de los artículos periodísticos, las traducciones poéticas de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Pedro Salinas, Moreno Villa, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez Cuesta y Ernestina de Champurcín, publicadas en la revista *El Círculo (Ο Κύκλος)* entre 1933 y 1934.

¹² La productora, CIFESA, bajo la forma de Hispano Film Produktion (HFP) y junto con la Universum Film Aktiengesellschaft (UFA), el trust cinematográfico germano, rodó asimismo otra versión, en alemán, con el título de *Andalusische Nächte*.

Αντόνιο Βάργκας Χερέδια, μπορούνε για σένα και να σκωτωθούν!¹³

La siguiente canción, como la anterior, está inspirada en la película *Carmen, la de Triana* (1938). Se trata de la canción titulada *Los piconeros*, de Juan Mostazo Morales y Ramón Perelló, que interpreta Imperio Argentina en el film. La letra no mantiene concomitancias con la del original español:

ΠΕΣ ΜΟΥ ΤΟ ΝΑΙ ΜΙΑ ΦΟΡΑ

Για σένα βγαίνουν τ' άστρα και το φεγγάρι
γιατί είσαι της Σεβίλιας μαργαριτάρι.
Δυο τέτοια μάτια μαύρα
δεν τα ξαναύρα,
κι όλο κλαίω και λειώνω
για σένα μόνο.

Χωρίς αγάπη αχ πώς θα ζήσω·
φίλησέ με σαν πρώτα
κι ας ξεψυχήσω.

Πες μου το ναι μια φορά
δος μου ξανά τη χαρά
τώρα που όλη η ψηχή μου
και η καρδιά μου σε λαχταρά.

Έλα κοντά μου να σου το πω
η αγάπη γυρνάει σαν τη σφαίρα
κι ίσως μια μέρα δε σ' αγαπά.¹⁴

El pasodoble *Mi jaca*, compuesto en 1936 por Ramón Perelló y Juan Mostazo, pasa a formar parte del repertorio de la canción ligera griega con letra totalmente desvirtuada, tomándose el título por un nombre propio femenino (*Μιχάκκα*), el de una muchacha esquiva que desprecia los desvelos de su joven enamorado:

MIXAKA

Στη Σεβίλλη κάθε βράδι κάτω απ' τ' άστρα
κάποιος νιος με την κιθάρα τραγουδούσε

¹³ ANTONIO VARGAS HEREDIA (1939): «Tiene dos labios del color del geranio / y dos ojos negros que destellan como llamas, / y por donde pasa se oye decir todos a una: / ¡Ay, Antonio Vargas Heredia, gitano! / Se dirige solo hacia el camino, / buscando la loca compañía de los gitanos, / y al bañarlo la luna de pálida luz / le acentúa su belleza seductora. / Antonio Vargas Heredia, de gran corazón, / me muero por besarte aunque sólo sea una noche. / De tu cuerpo robusto hablan sin cesar / locas muchachas, que ansían besarse contigo. / La muchachas de Sierra Morena pueden llegar incluso a matarse por ti, / Antonio Vargas Heredia, pueden incluso matarse por ti». Interpretada por Danái Stratigopulu (en el disco *Danáí* [1933-1939], Minos Emi 4800422).

¹⁴ DIME QUE SÍ POR UNA VEZ: «Por ti salen las estrellas y la luna, / porque eres la perla de Sevilla. / Dos ojos negros como los tuyos / nunca antes los vi, / y no hago más que llorar y consumirme / sólo por tu causa. / Sin amor, ay, ¿cómo voy a vivir? / Bésame como antes / aunque luego haya de morirme. / Dime que sí por una vez, / devuélveme la alegría / ahora que toda mi alma / y mi corazón están llenos de deseo por ti. / Ven a mi lado para decirte / que el amor gira como una esfera, / y que quizá mañana ya no te ame». Interpretada por Danái Stratigopulu (en el disco *Danáí* [1933-1939], Minos Emi 4800422).

στη Μιχάκα που τρελά την αγαπούσε
και που γκρέμιζε για κείνη χίλια κάστρα.

Μα η Μιχάκα που ο πλούτος την τραβούσε
στο παράθυρο ποτέ δεν είχε βγεί
και εκείνος χρόνια τώρα ξαγρυπνούσε
και για κείνη λυπημένος τραγουδούσε
κάθε νύχτα ώσπου νάρθει η χαραυγή.

Μιχάκα μπορώ στα δυο σου χέρια
να σου ρίξω όλα τ' αστέρια
φτάνει εσύ να μ' αγαπούσες
Το ξέρω πως εσύ μόνο μπορούσες
να με κάνεις βασιλιά.

Μιχάκα μπορώ αν το θες για χάρη
να σε πάω στο φεγγάρι,
φτάνει εσύ να μ' αγαπάς.¹⁵

La siguiente pieza es una composición plenamente griega sobre el extendido tema de Carmen, en la que se conmina a la bailaora Carmina a abandonar Sevilla y marchar a Atenas:

KARMINA

Διαμάντια το φεγγάρι είναι Καρμίνια
στεφάνι να σου φτειάζω σαν ήλιου αχτίδα.

Τρελή Καρμίνια, της λεμονιάς λουλούδια
θα ρίξω στα μαλλιά σου, γλυκιά μου Καρμίνια.

Γλυκιά Καρμίνια, άφησε τη Σεβίλλια
και πάμε στην Αθήνα να ζήσουμε φίνα.

Δες πώς λειώνω και τελειώνω
πώς στενάζω και σπαράζω
για σε μελαχρινή.
Μ' έκανες θύμα Καρμίνια
μ' ένα σου πλάνο φιλί.

Τρελή Καρμίνια, σκερτσόζα μπαλαρίνα
τα μαύρα σου τα μάτια μ' έκαναν κομμάτια.

Γλυκιά Καρμίνια τριάντα φορές το μήνα
για σένα πεθαίνω, Σπανιόλα Σειρήνα.¹⁶

¹⁵ MIJAKA: «En Sevilla cada noche bajo las estrellas / un joven cantaba con su guitarra / a Mijaka, a la que amaba con locura / y por la que bebía los vientos. / Pero Mijaka, atraída por la riqueza, / a la ventana jamás se había asomado / y él hacía años que velaba por ella / y cantaba triste por su causa / cada noche hasta que llegaba el alba. / Mijaka, puedo en tus dos manos / poner todas las estrellas / bastaría con que me amaras. / Sé que tú eres la única que puede hacerme rey. / Mijaka, puedo, si así lo deseas, / llevarte hasta la luna, / basta con que tú me ames». Interpretada por Danáí Stratigopulu (en el disco *Danáí* [1933-1939], Minos Emi 4800422).

¹⁶ CARMINA: «Diamantes, la luna es Carmina, / una corona que te hicieras cual un rayo de sol. / Loca Carmina, flores del limonero / verteré sobre tu cabello, mi dulce Carmina. / Dulce Carmina,

La variación siguiente, también sobre el tema de Carmen, hace del personaje una mujer desdeñosa y altiva que prefiere la riqueza y la vida relajada al amor verdadero que le profesa el torero. Se trata de un tema de la Revista:

Η ΚΑΡΜΕΝ

Η Κάρμεν με τα μαύρα μάτια
σ' ενός αρχόντου τα παλάτια
απ' το ποτήρι της αγάπης ρουφά
το ψέμα και ξεδιψά.

Για της Κάρμεν τα μαύρα μάτια
στης γειτονιάς τα μονοπάτια
ο ταυρομάχος μ' ένα δάκρυ περνά
σφυρώντας μουρμουριστά.

Κάρμεν σ' αγάπη ψεύτρα μη πιστεύεις
Κάρμεν πάψε κακιά να με παιδεύεις
Κάρμεν αλλιώς στο θάνατο μονάχος
μεσ' στην αρένα θε να πέσει
Κάρμεν, Κάρμεν, για σε ο ταυρομάχος.

Αυτή κρατώντας το ποτήρι
απ' το ψηλό το παραθύρι
ξάφνου σα φάντασμα προβάλλει
και ψιθυρίζει σιγά σιγά.

Μα κι αν το αίμα σου κι αν χύσεις
περ μου κουτέ τί θα κερδίσεις;
Και τότε αυτός τής απαντάει
ενώ η καρδιά του χτυπά γοργά.

Κάρμεν, Κάρμεν...
Κάρμεν, αλλιώς στο στίβο εκεί μονάχος
θα βρεί το θάνατο για πάντα
Κάρμεν, Κάρμεν για σε ο ταυρομάχος.¹⁷

deja tu Sevilla / y vámonos a Atenas para vivir bien. / Mira cómo me consumo y muero, / cómo me lamento y me desgarró / por tu causa, morena. / Has hecho de mí una víctima, Carmina, / con uno solo de tus besos seductores. / Loca Carmina, estilosa bailaora, / tus ojos negros me han hecho pedazos. / Dulce Carmina, treinta veces al mes / muero por tu causa, sirena española». Interpretada por M. Thomakos (en el disco *Τραγούδια του Ονείρου* [1930-1940], The Greek Archives, FM Records).

¹⁷ CARMEN: «Carmen, de ojos negros, / en el palacio de un ricachón / sorbe del vaso del amor / la mentira y calma su sed. / Por los ojos negros de Carmen / por los senderos del barrio / el torero pasa lloroso / silbando entre los labios. / Carmen, no creas en un amor engañoso / Carmen, deja ya, malvada, de jugar conmigo, / Carmen, porque si no morirá solo, / en la arena ha de caer / por tu causa el torero, Carmen, Carmen. / Ella, con el vaso en la mano, / desde la alta ventana / de pronto aparece como un fantasma / y murmura en voz baja. / Con que viertas tu sangre, / dime, tonto, ¿qué vas a ganar? / Y entonces él le contesta / mientras su corazón late con fuerza. / Carmen, Carmen... / Carmen, en el ruedo allí solo / encontrará la muerte por siempre / por tu causa el torero, Carmen, Carmen». Interpretada por A. Papakonstandinu (en el disco *Τραγούδια του Ονείρου* [1930-1940], The Greek Archives, FM Records).

El tema de la ciudad de Sevilla como lugar idílico y marco de historias de enamorados es un tópico bastante extendido. En concreto, la que a continuación presentamos, a ritmo de tango, recuerda no poco a varios de los artículos que sobre esa ciudad escribiera Kostas Uranis, sobre todo a «El mes de mayo en Sevilla» y «La dulzura de Sevilla». Hasta qué punto puede existir una influencia real de la literatura sobre estas composiciones no es fácil de determinar. Esta composición pertenecía al repertorio que se ofrecía en la revista «Demostración»:

ΣΕΒΙΛΙΑΝΑ (ταγκό)

Στην ανθισμένη Σεβίλλη, ένα ανοιξιιάτικο δέιλι,
 μια μαυρομάτα Σπανιόλα βιολιά και βιόλες πουλά.

Όλοι της δίνουν παλάτια για τα δυο πλάνα της μάτια,
 μα η μικούλα η μαργιόλα ψεύγει γελώντας τρελά.

Λουλούδια πουλώ μυρωμένα, γαζίες, βιολέτες και κρίνα,
 που μοιάζουν κι αυτά σαν και μένα το κορμί μου δεν πουλώ.

Για αγάπη μιλούν τα λουλούδια, γυρεύω κι εγώ σαν κι εκείνα
 ν' ακούσω αγάπης τραγούδια κι ένα χάδι να νοιώσω απαλό.

Μα ένας νιός την πλανεύει και την καρδούλα της κλείει,
 τα δυο του μάτια τα πλάνα μ' έρωτα φλόγα φιλά.

Όμως αυτός τη γελάει, φεύγει και πια δε γυρνάει
 και η μικρή η Σεβιλιάνα λουλούδια πάλι πουλά.

Λουλούδια πουλώ μυρωμένα, γαζίες, βιολέτες και κρίνα
 μα πάρτε μαζί τους και μένα το κορμί μου εγώ σάς πουλώ.

Πουλιέμαι για μια νύχτα μόνο, λουλούδι κι εγώ σαν και κείνα,
 ζητώ να ξεχάσω τον πόνω σ' ένα πλάνο μεθύσι τρελό.¹⁸

La canción *Guitarras españolas* parece rendir un pequeño homenaje al instrumento que habían puesto de moda los espectáculos españolizantes y que transmitía el embrujo de lo exótico:

ΣΠΑΝΙΟΛΙΚΕΣ ΚΙΘΑΡΕΣ

Τη νυχτιά τη μυρωμένη, της Ισπανίας,
 είναι οι δρόμοι φωτισμένοι
 απ' των άστρων το φως.

¹⁸ SEVILLANA (tango): «En la florida Sevilla, una tarde de primavera / una española de ojos negros vende violetas y alhelios. / Todos le ofrecen palacios a cambio de sus ojos seductores, / pero la pequeña juguetona se marcha riendo locamente. / Vendo flores olorosas, acacias, violetas y lirios, / que se parecen a mí, mi cuerpo yo no lo vendo. / Las flores hablan de amor, y yo busco, como ellas, / oír canciones de amor y sentir una caricia suave. / Pero un joven la seduce y le roba el corazón, / y besa sus ojos seductores con amoroso ardor. / Mas él la engaña, se marcha y no vuelve más, / y la pequeña sevillana vuelve a vender sus flores. / Vendo flores olorosas, acacias, violetas y lirios, / pero cómprenme a mí también con ellas, que yo les vendo mi cuerpo. / Me vendo sólo por una noche, soy una flor como ellas, / intento olvidar el dolor en una engañadora y loca borrachera». Interpretada por Sotiria Iatridu (en el disco *Τραγούδια του Ονείρου* [1930-1940], The Greek Archives, FM Records).

Μαντολίνα, σερενάτες, γλυκές καντάδες,
πάθος φλογερό γεμάτες
που ομορφαίνουν τη βραδιά.

Η κιθάρα γλυκά
να σκορπά μεσ' στη γη απαλά
της αγάπης σκοπό,
της αγάπης τραγούδι γλυκό.

Η σελήνη χλωμή
ασημένια την κάνει τη γη
μια αγάπη γλυκιά
που μάς φέρνει
τον Μάη στην καρδιά.¹⁹

A ritmo de un tango compuesto por Jerzy Peterboursky, se nos ofrece de nuevo el tema de la bailaora española de hermosura embaucadora. La expresión «Madona Clara» bien podría tener su origen en el título de la película *Morena Clara* (1936), al igual que el contenido de la pieza:

ΜΑΡΑ, ΓΥΓΚΕΙΑ ΜΟΥ ΜΑΡΑ (ταγκό)

Με το σιγαρέτο στα χειλάκια
και καστανέτες στα δακτυλάκια
σα χορεύει η όμορφη Σπανιόλα
μας ξετρελαίνει η μαργιόλα.

Μάρα, λατρευτή μου Μάρα,
του χορού αστέρι, δεν έχεις ταίρι,
Μαντόνα Κλάρα.

Γλυκιά μου Μάρα με τρελή λαχτάρα
σα σε βλέπω στη σκηνή νιώθω ευθύς μια ηδονή,
όμορφη μελαχρινή.

Πώς μας παιδεύεις με σκετσάκια σκανδαλιάρικα,
πώς μας πλανεύεις όταν μας κοιτάς ναζιάρικα.

Γλυκιά μου Μάρα, λατρευτή μου Μάρα,
είσαι η χαρά μου και η καρδιά μου για σε πονεί.²⁰

¹⁹ GUITARRAS ESPAÑOLAS (zambra): «Durante la perfumada noche de España / las calles están iluminadas / por la luz de las estrellas. / Mandolina, serenatas, dulces canciones, / llenas de pasión encendida / que embellecen la velada. / La guitarra dulcemente / derrama por la tierra con delicadeza / una melodía de amor, / una dulce canción de amor. / La pálida luna / vuelve la tierra de plata / como un dulce amor / que nos llena / el corazón en mayo». Interpretada por Orestis Makrís (en el disco *Τραγούδια του Ονείρου* [1930-1940], The Greek Archives, FM Records).

²⁰ ΜΑΡΑ, ΜΙ ΔΥΛΤΕ ΜΑΡΑ (tango): «Con un cigarrillo en los labios / y castañuelas en las manos / cuando baila la hermosa española / me enloquece la juguetona. / Mara, mi adorada Mara, / eres la estrella del baile, sin igual, / Madona Clara. / Mi dulce Mara, con loco deseo / cuando te veo en el escenario siento al punto un gran placer, / hermosa morena. / ¡Cómo nos atormentas con tus gracias escandalosas; / cómo nos seduces cuando nos miras melindrosa! / Mi dulce Mara, mi adorada Mara, /

3. La música rebétika

Como ya se ha dicho, la música rebétika es la expresión más genuina del alma griega frente a la pasión y el desencanto de la cruda realidad de unas determinadas condiciones sociales e históricas, que se desarrolla a caballo entre dos de los ámbitos más ricos de la herencia helénica: la música y la poesía.²¹

Este estilo musical se remonta, en sus formas más antiguas conservadas, a los comienzos del siglo XIX, aunque algunos estudiosos consideran que en esencia se trata de una adaptación de los modelos de la canción popular (δημοτικό τραγούδι) a la sociedad industrializada. Al respecto no está de más recordar que la canción popular es el vínculo más estrecho entre la tradición griega (al menos) medieval y la moderna, y un crisol de motivos y temas que pueden rastrearse incluso en la Grecia clásica.

El término *rebetis* (ρεμπέτης) parece proceder de un término turco que significa «proscrito», «fuera de la ley». Se trata de individuos que, por su ideología, idiosincrasia o circunstancias personales, formaban un grupo marginal y buscaban la autenticidad en el aislamiento personal y social, en un intento de reafirmación de valores no materiales y del goce de la vida.

Este tipo de expresión musical salió de las cárceles y de los fumadores de hachís, llamados *tekedes* (τεκέδες; singular *tekés*, τεκές), más o menos tolerados hasta los años veinte, pese a que la prohibición de esta droga se remonta a 1890. Allí se entonaban canciones cuyos temas centrales versaban sobre pasiones eróticas, la droga, la cárcel y las penalidades vitales de su entorno social y vital más inmediatos, utilizando un argot particular en muchos casos incomprensible para los demás. Esta sociedad paralela estaba formada por los denominados *mangues* (μάγκες; singular *mangas*, μάγκας), personajes de carácter individualista y en continuo enfrentamiento con la autoridad. De este sustrato social se surtiría el mundo de los *rebetes*, cuya actitud desafiante ante la adversidad y el destino les valdría su posterior heroización.

Dichas composiciones se basaban en los *modos* bizantinos y turcos, y no en la escala musical occidental. Estos modos se hallan tanto en himnos litúrgicos de la Iglesia bizantina y en las canciones populares griegas como en la música clásica y popular otomana.

Durante este primer período de evolución histórica de la música rebétika, hasta el año 1922, el centro primordial de la creación se hallaba en el Pireo, suburbio de Atenas conocido desde la Antigüedad por sus bajos fondos. El estilo musical que allí se desarrolló se conoce con el nombre de *Pireótico* (Πειραιώτικο; es decir, «del Pireo»), en el que

eres mi alegría y por tí mi corazón se duele». Interpretada por Konstantinos Kondópulos (en el disco *Τραγούδια του Ονείρου* [1930-1940], The Greek Archives, FM Records).

²¹ Cf. en español algunas aproximaciones generales en G. Xanthakos, «Las canciones rempéticas griegas», *Cuadernos de la lechuza* núm. 6, agosto 1988; M. González Rincón, «Rebética, la música del submundo, la pasión y el hachís», *Grámmata* 1-2, 1988, 33-63 (con antología bilingüe y sobre la que basamos nuestra introducción); y F. J. Ortolá Salas, «La música griega en el siglo XX: Los textos de la canción rebética», en: M. Morfakidis - I. García Gálvez (eds.), op. cit., 195-203. Entre la numerosa bibliografía sobre esta forma de expresión musical podríamos entresacar otros títulos: M. Konstantinidu, *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Αθήνα 1987, y G. Holst, *Road to Rembetika, Music from a Greek Sub-culture of Love, Sorrow and Hashish*, Athens 1975. Para una bibliografía general cf. K. Vlisidis, *Γιὰ μιὰ βιβλιογραφία του ρεμπέτικου (1837-2001)*, Αθήνα 2002.

primaban las voces masculinas y el violín, antes de la incorporación del *buzuki*, instrumento por excelencia de épocas posteriores.

Tras la guerra con Turquía, el desastre de 1922 y la pérdida definitiva de los territorios en Asia Menor obtenidos por el Tratado de Lausana, un millón y medio de refugiados se asentaron en suelo griego tras los convenios de intercambio de población entre ambos países, trayendo con ellos sus costumbres, entre las que se encontraba un peculiar estilo interpretativo conocido como *Esmirneico* (*Σμυρνέϊχο*, es decir, «propio de Esmirna»).

Ésta es la conocida como segunda etapa de la música rebétika, durante la cual se observa una profunda influencia del estilo de los refugiados, caracterizado por una mayor dosis de emotividad y ornamentación en letras y música, así como la introducción de voces femeninas. Estos refugiados se mezclaron con la sociedad de los *mangues* y los *rebetes*, con quienes compartían penalidades.

Es en esta segunda época cuando la música rebétika comienza a abandonar los bajos fondos, a causa del interés que por ella muestra la burguesía urbana, y sale de los *tekedes* para instalarse en los llamados Cafés *Amán*, de inspiración oriental, que en aquellos momentos competían con los de inspiración más occidental y europea, llamados Cafés *Chantants*.²²

A partir de la década de los treinta, las persecuciones policiales contra las drogas y la prohibición de realizar grabaciones discográficas sobre el tema traerán la emigración de *rebetes* hacia otras ciudades como Tesalónica (e incluso a los Estados Unidos), y la consolidación de la rebétika en un estilo más *light* y aburguesado, que sentará las bases para las composiciones de décadas venideras.

Los temas de estas canciones seguirán siendo el amor no correspondido, la belleza femenina, los celos o la pasión enfermiza. Pero también emergen otros nuevos que abordan la problemática social en sus distintas facetas, e incluso la actualidad política, además de los que entroncan directamente con la canción popular griega.

Durante la II Guerra Mundial y, posteriormente, en la Guerra Civil griega, la rebétika conoció asimismo años de esplendor, lo cual viene a coincidir con el que se considera su tercer período, de 1940 a 1953. Durante la ocupación, las casas discográficas fueron clausuradas y hubo de esperarse hasta 1947 para que esta música volviera a estar en el candelero, sobre todo con el nuevo estilo impuesto por el joven compositor Vasilis Tsitsanis, con vocalistas femeninas y peculiaridades tomadas de la música europea de moda en Grecia por aquel entonces, mientras se asiste a la desaparición de algunos de los temas más tradicionales, como las penalidades de los *rebetes*, la vida carcelaria y el hachís. La música rebétika se había convertido en una opción musical pseudoburguesa que se movía dentro de los límites de la respetabilidad, a la par que se multiplicaban las grabaciones discográficas al nuevo estilo, pasando de ser un modo de expresión auténtico de una minoría marginal a un producto «asimilado» por la clase superior.

El cambio definitivo surgió a partir de los años cincuenta, con la electrificación del *buzuki* y su conversión en música de masas en los años sesenta. Asimismo, la implantación del disco supone la salida definitiva de la rebétika del dominio de un microcosmo del que era expresión primordial para convertirse en espectáculo de moda, privada ya de su espontaneidad original.

Hay que señalar, no obstante, la increíble capacidad asimiladora de esta expresión popular, que puede dar cabida en su seno a temas y motivos en principio inusitados, pero que ofrecen por otra parte una idea de la vitalidad en la que se desenvolvía.

²² Cf. M. Dritsa, art. cit., 143-153.

4. La presencia de lo español en la música rebétika

Aunque existen numerosas antologías de estas canciones, la recopilación más completa de este *corpus* se debe a Iliás Petrópulos, y a él nos remitiremos sobre todo en nuestro siguiente recorrido.²³

La primera composición de motivo españolizante, por orden cronológico, que hallamos en este *corpus*, es la siguiente, que evoca directamente los temas de la pobreza, la desgracia y, sobre todo, la belleza femenina, y está incluida por Petrópulos en el grupo de las *Canciones de ensueño: canciones orientales y otras exóticas* (Ονειρικά τραγούδια· τραγούδια ανατολίτικα κι άλλα εξωτικά).²⁴

Se trata de una adaptación de la canción *María Magdalena* interpretada por Imperio Argentina.²⁵ Como era de esperar, la letra de la canción rebétika no guarda concomitancias con la de la original española:²⁶

ΜΑΡΙΓΟΥΛΑ ΜΑΝΤΕΛΕΝΑ (1937:)

Σ' ένα τσαντίρι φτωχικό εβρέθηκε μια μέρα
η μαυρομάτα η Μαριγώ δίχως μάνα και πατέρα.

Τα κάλλη της την κάνανε σωστή τσιγκάννας γένα
και τρέλαν' όλο το ντουινιά η Μαρία Μαντελένα.

Είχε τσιγκάνικη ομορφιά, δύο μάτια μαγεμένα·
και τ' όνομα της βγάλανε Μαρία Μαντελένα.

Πάω, καλέ, στο σπίτι μου, λείπει η Μαριγώ στα ξένα,
νέοι και γέροι φώναζαν, αχ, Μαρία Μαντελένα.²⁷

²³ I. Petrópulos, *Ρεμπέτικα Τραγούδια* (4.^a ed.), Αθήνα 1991. También haremos mención de T. Sjorelis, *Ρεμπέτικη ανθολογία*, 4 t., Αθήνα 1977-1981.

²⁴ Cf. I. Petrópulos, op. cit., 171. Es un jasápiko de Peristeris.

²⁵ La música es del maestro Quiroga en 1935, el mismo año en que Imperio la grabó (disco de 78 r.p.m., Odeón 184.411, matriz: S0-8581). La canción no pertenece a ninguna película. En la cara B contenía la canción *¡Ay, Maricruz!* Ambas canciones fueron grabadas el mismo día en los estudios de la Compañía del Gramófono de Barcelona, con acompañamiento de la Orquesta Sevilla, dirigida por el maestro Joaquín Roberto. Pocos meses después, *María Magdalena* fue también grabada por Estrellita Castro y Concha Piquer.

²⁶ La canción original dice como sigue: «Era Malena cañi muy juncal / como una medalla de bronce fundido / y hecho con la sangre del mismo metal. / Jesús, el platero, su amante rendido. / Era la pareja calé más feliz / que jamás en Servalabari se vio. / Pero la Malena se escapó de allí / y a la mala vida sin pena se echó. / Y así decía el gitano / al ver que como moneda / rodaba de mano en mano: / ¡Ay, María Magdalena!, / que a todos tus besos les has dado, / rosa de carnes morenas. / Pobre platero, que solo quedó. / La burla lo hiere, la pena lo mata, / y hoy el duro bronce que altivo se alzó / tiene la cabeza cubierta de plata. / Hasta que un buen día la vio de venir / y a sus pies llorando la cañi se echó. / Para que me perdones he venido aquí / como a la Malena Jesús perdonó. / Y al verla triste y llorosa / así decía besando su cara de Dolorosa: / ¡Ay, María Magdalena! / que a todos tus besos les has dado / rosa de carnes morenas, / por lo mucho que has pecado / yo te perdono, mujer. / Por lo mucho que has amado / y me has hecho padecer. / Vuelve otra vez a ser mía, / vuelve otra vez a ser buena, / pero vuelve arrepentida, / ¡Ay, María Magdalena!».

²⁷ MARIGULA MANDELENA (¿1937?): «En una pequeña y pobre bolsa encontraron un día / a Marigó la de ojos negros, sin padre ni madre. / Su hermosura la hacía de pura raza gitana / y enloquecía a todo el mundo María Mandelena. / Tenía una belleza gitana y dos ojos que embrujaban;

La siguiente canción está incluida por Petrópulos en el grupo de las *Canciones de taberna* (Τραγουδία της ταβέρνας),²⁸ y en ella aparecen asimismo elementos españoles como las melodías musicales (χαβάζιες) y las gitanas en un ambiente «tabernario» y simpótico con trasfondo amoroso, si bien el nombre de la amada –Calíope– es plenamente griego. Se asimila lo español a lo bohemio:

ΜΕ ΛΙΚΕΡ ΚΑΙ ΜΕ ΣΑΜΠΑΝΙΑ (1938)

Με σπανιόλικες χαβάζιες,
με σαράντα ατσιγκάνες,
τη ζωή μποέμικα περνά,
με λικέρ και με σαμπάνια,
να μού φύγουν τα φαρμάκια,
αφού ξέρεις χρόνια σ' αγαπώ.

Αχ, αχ, Καλιοπάκι μου γλυκό,
αχ, αχ, δε με λογαριάζεις, θα χαθώ.

Μες στις μπίρες ξενυχτάω
..... ξεχνάω

για τα πείσματά σου τα τρελά·
προσπαθώ να λησμονήσω,
στο κρασάκι να μεθύσω,
να ξεχάσω, φως μου, τα παλιά.

Για θυμήσου τα βραδάκια
στης Αθήνας τα σοκάκια
τη ζωή μας πώς περνούσαμε·
ήταν όλα μαγεμένα,
πάντα ξένοιαστοι γυρνούσαμε.²⁹

Encontramos asimismo, inserta en el grupo de *Canciones de ensueño: canciones orientales y otras exóticas* (Ονειρικά τραγουδία: ανατολίτικα κι άλλα εξωτικά),³⁰ una composición en la que se exalta la belleza de la mujer española, haciendo especial hincapié, una vez más, en los ojos. Se observa que el tema de la canción entronca directamente con los tradicionales de la rebétika, fundamentalmente con el de la mujer de belleza fatal que destruye la vida del *rebetis*:

/ y por nombre le dieron María Mandelena. / Me voy, amigo, a mi casa, porque Marigó se ha ido al extranjero; / jóvenes y viejos decían en voz alta: / ¡Ay, María Mandelena!».

²⁸ Cf. I. Petrópulos, op. cit., 177. Disco de Tsitsanis, de 1938. Existe una pequeña laguna debido al mal estado de conservación del disco.

²⁹ CON LICOR Y CON CHAMPÁN (1938): «Entre melodías españolas / y entre cuarenta gitanas / paso la vida como un bohemio; / con licor y con champán, / para olvidar mis amarguras, / porque sabes que hace años que te amo. / ¡Ay, ay, mi pequeña y dulce Calíope! / ¡Ay, ay, no me tomas en serio, voy a morir! / Paso las noches bebiendo cerveza [...] olvido / por tu loca testardez; / intento olvidar, / embriagarme con el vino, / para enterrar, amor mío, el pasado. / Recuerda las noches / en las callejuelas de Atenas / y cómo pasábamos la vida; / todo estaba lleno de magia, / vagando siempre despreocupados».

³⁰ Cf. I. Petrópulos, op. cit., 171. Disco de 1938 con Stratos y Jiotis. La letra y la música son de M. Jiotis.

ΣΠΑΝΙΟΛΑ ΕΜΟΡΦΗ (1938)

Σπανιόλα έμορφη, γλυκιά τσαχπίνα,
για σένανε γυρίζω στην Αθήνα·
πόσες έκαναν καρδιές κομάτια
τα σπανιόλικα γλυκά σου μάτια!

Ράισες κι εμένα την καρδιά μου,
μούκαψες βαθιά τα σωθικά μου·
σπανιόλα, πια στο λέω· δε βαστάω,
κουράστηκα για σε να ξενοχτάω.

Σπανιόλα, γύρε μες στην αγκαλιά μου,
έλα, πάρε τα γλυκιά φιλιά μου·
χωρίς εσένα δε μπορώ να ζήσω,
άδικα για σε θα ξεψυχήσω.³¹

La que a continuación presentamos está asimismo incluida en el grupo de las *Canciones de ensueño: canciones orientales y otras exóticas* (Ονειρικά τραγούδια· ανατολίτικα κι άλλα εξωτικά).³² En ella encontramos a los personajes de Carmen y de Antonio Vargas Heredia, bajo la parodia de Antonio «el barquero», debido al parecido fonético entre el apellido Vargas y la forma griega Βάρκα («la barca»). De este modo asistimos a la transmutación del «barquero» de Pasalimani, naturalmente *rebetis*, en torero, con las fatales consecuencias que ello le acarrea.

Como sucedía con la canción *Antonio Vargas Heredia*, puesta de moda por Danáí Stratigopulu (cf. supra), esta pieza nació bajo la inspiración de la película de Florián Rey *Carmen, la de Triana* (1938), protagonizada por Imperio Argentina (Carmen) y Miguel Ligeró (Antonio Vargas). Es significativa, una vez más, la exótica simbiosis entre elementos españoles y griegos:

Ο ΑΝΤΟΝΗΣ Ο ΒΑΡΚΑΡΗΣ (1939)

Ο Αντόνης ο βαρκάρης ο σερέτης
έπαψε να ζει ρεμπέτης,
θέλει πλούτη και παλάτια
και της Κάρμεν τα δυό μάτια.

Επαράτησε τη βάρκα στο λιμάνι,
κάτω στο Πασαλιμάνι,
τραγουδάει κι όλο πίνει,
ταυρομάχος πάει να γίνει.

Μα ο άκαρδος ο ταυρος τον σκοτώνει
και στη γη τον εξαπλώνει·

³¹ HERMOSA ESPAÑOLA (1938): «Hermosa española, dulce embaucadora, / por tu causa vuelvo a Atenas; / ¡cuántos corazones habrán hecho pedazos / tus dulces ojos españoles! / Has destrozado también mi corazón, / me has abrasado el fondo de mis entrañas; / española, óyeme bien: ya no resisto más, / estoy cansado de velar por tu causa. / Española, vuelve a mi regazo, / vamos, acepta mis dulces besos; / sin ti no puedo vivir, / en vano voy a morir por tu causa».

³² Cf. I. Petrópulos, op. cit., 171. Jasápiko cantado por Markos Vamvakaris y compuesto por Jatzijristos y Papaioanu.

σαν τον βλέπει η Κάρμεν κλαίει,
πάει κοντά του και τού λέει.

-Αχ, Αντόνη μου, βαρκάρη μου, σερέτη,
τώρα μένω νέτη-σκέτη,
μες στον κόσμο η καημένη,
χήρα παραπονεμένη.³³

La siguiente composición está incluida en el mismo grupo que la anterior, y parece haber sido compuesta por Peristeris o quizá por el propio Markos Vamvakaris, según apunta Petrópulos, para contrarrestar el éxito obtenido por *Antonio el barquero*.³⁴ Esta vez es Carmen la que, una vez muerto Antonio, llega a Atenas para recibir su herencia, a saber, su barca, pero mencionando explícitamente el nombre de la actriz, Imperio Argentina. De nuevo encontramos una simbiosis de elementos griegos y españoles:

Η ΚΑΡΜΕΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ (1939)

Ἐρθ' ἡ Κάρμεν στὴν Αθήνα,
ἡ Ἰμπέριο Αρζεντίνια,
τὴν κληρονομιά νὰ πάρει
τοῦ Αντόνη τοῦ Βαρκάρη.

Ἀπ' τὸ τρένο, μόλις φτάνει,
τρέχει στο Πασαλιμάνι,
τὴ βαρκούλα ν' ἀντικρύσει,
τὰ κουπιὰ τῆς νὰ φιλήσει.

Κεὶ ποὺ γύρισε ἡ καημένη
βλέπει κατατρομαγμένη
μες στὴ βάρκα τὸν Αντόνη
τὰ πανιά τοῦ νὰ ἀπλώνει.

-Ἀντόνη μου, βαρκάρη,
ταυρομάχε, παλικάρι,
ἡ κακόμοιρη γελιέμαι,
δε μπορῶ κι ἀναρωτιέμαι.

-Κάρμεν, Κάρμεν, μὴ φωνάζεις!
Τί με βλέπεις καὶ τρομάζεις;
Νὰ πεθάνω ἦταν κρίμα
καὶ μ' ἔτρωγε τὸ κύμα.³⁵

³³ ANTONIO EL BARQUERO (1939): «Antonio el barquero, el chicanero, / ha dejado de vivir como un rebetis, / quiere riquezas y palacios / y los dos ojos de Carmen. / Ha abandonado su barca en el puerto, / en Pasalimani, / no deja de cantar y de beber, / quiere convertirse en torero. / Pero el toro desalmado lo mata / y lo deja tirado en el suelo; / cuando Carmen lo ve se echa a llorar, / va a su lado y comienza a hablarle. / ¡Ay!, Antonio, mi barquero, chicanero, / ahora me quedo completamente sola, / pobre de mí, en el mundo, / cual viuda doliente».

³⁴ Cf. I. Petrópulos, op. cit., 171. Cantan Markos y Stratos, y en el disco la composición aparece como obra de Peristeris.

³⁵ CARMEN EN ATENAS (1939): «Vino Carmen a Atenas, / Imperio Argentina, / para recibir la herencia / de Antonio el barquero. / Desde el tren, nada más llegar, / sale corriendo hasta Pasalimani, / para buscar la barquilla, / para besar sus remos. / Cuando se da la vuelta, la pobre, / ve horrorizada /

Otra composición que trata la misma temática, y que no recoge el libro de Petrópulos, la hallamos en la antología de Tasos Sjorelis.³⁶ Aunque no se ofrece fecha cierta, ha de pertenecer a la misma época que las dos anteriores:

ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΜΑ ΣΤΗΝ ΚΑΡΜΕΝ

Απόψε, Καρμεντίτα μου μπαρκάρω, απ' τον Περαία
και στη Σεβίλλη έρχομαι να κάνουμε παρέα.

Γλυκιά μου Κάρμεν, έρχομαι κοντά να γνωριστούμε
και δίχως άλλο, κούκλα μου, ταιράκια θα γενούμε.

Θα δεις μπουζούκι να σταθείς με ανοιχτό το στόμα,
που θα ξεχάσεις, ξέρε το, και τον Χερέδια ακόμα.

Και από τον τάυρο, μάθε το, δεν θα' χω αβαρία,
γιατί έξι χρόνια έκανα χασάπησ στα σφαγεία.³⁷

La siguiente pieza en la que encontramos motivos españoles está alejada en el tiempo de las anteriores, y su grabación data de finales de la década de los cuarenta, a pesar de haber sido compuesta en 1942 y de haber sido muy cantada antes de aparecer en el disco. Está incluida por Petrópulos en el grupo de las *Canciones de amor* (Ερωτικά τραγούδια).³⁸ Si bien el tono general es absolutamente griego, el último dístico vuelve a comparar la belleza de los ojos de la amada con los de una española. Su fecha de composición nos hace sospechar que está asimismo influida por el cine español de finales de los treinta:

ΑΘΗΝΑΙΣΑ (1946)

Είσαι φίνα και μ' αρέσεις, αθηναίισα,
στη ματιά σου κάτι έχεις, καλέ μποέμισα.

Δύο κρυστάλινα παλάτια, χρυσοστόλιστα,
θα σου χτίσω για τα μάτια τα μαργιόλικα.

Είσαι πρώτη στην Αθήνα· στο μολόγησα·
όμορφη, γλυκιά, τσαχπίνα, πλάνα, γόησα.

Σού ταιριάζουνε μπριγιάντια.....

a Antonio dentro de la barca / desplegando sus velas. / Antonio mío, barquero, / torero, joven gallardo, / los sentidos engañan a esta desgraciada, / desfallezco y me siento confundida. / ¡Carmen, Carmen, no grites! / ¿Por qué te asustas de verme? / Fue una pena que muriera, / pero me tragó el agua».

³⁶ T. Sjorelis, op. cit., t. 3, 1978, 297. Se trata de un jasápiko *minore*, con buzuki y guitarra, escrito por Panayotis Tundas e interpretado por Stratos Payumtziy y Stelakis Perpiniadis.

³⁷ TELEGRAMA A CARMEN: «Esta noche, Carmencita mía, me embarco, y desde el Pireo / hasta Sevilla voy para que estemos juntos. / Mi dulce Carmen, voy a tu lado para que nos conozcamos / y sin más dilación, muñeca mía, nos haremos novios. / Vas a ver un buzuki que te dejará con la boca abierta, / que te hará olvidar, que lo sepas, hasta al propio Heredia. / Y a mí el toro no me causará ninguna avería, porque he trabajado seis años como carnicero en los mataderos».

³⁸ Cf. I. Petrópulos, op. cit., 67. Es un disco de Tsitsanis. Hay una pequeña laguna en el último dístico.

για τα μάτια τα ωραία, τα σπανιόλικα.³⁹

Aunque existe un salto cronológico entre la anterior y la que a continuación presentamos, de mediados de los setenta, incluida en el grupo de las *Canciones de ensueño: canciones orientales y otras exóticas* (Ονειρικά τραγούδια· ανατολίτικα κι άλλα εξωτικά),⁴⁰ sigue habiendo similitud temática obvia. De nuevo encontramos el tema taurino, aunque es difícil proponer un modelo cinematográfico concreto, ya que pudo incluso haber sido compuesta sobre las películas más antiguas existentes, como sugiere el final. La única película de tema taurino de esa época fue la del director José María Zabalza, *Un torero para la historia*, rodada en 1974 y estrenada el 22 de diciembre de 1975.⁴¹ También pudo ser compuesta sobre alguna reposición, ya en televisión, de algún film anterior:

Ο ΤΑΥΡΟΜΑΧΟΣ ΞΕΨΥΧΑ (1975)

Κλάψτε, ματάκια μου φτωχά,
ο ταυρομάχος ξεψυχά,
γιατί πληγώθηκε βαριά
μες στη θλιμμένη του καρδιά.

Ο ταυρομάχος μου βαριά χτυπήθηκε·
η μαύρη μοίρα του δε μας λυπήθηκε·
κι όπως ζήσαμε μαζί
θα ξεψυχήσουμε μαζί.

Το αίμα τρέχει σα νερό,
μα να τον σώσω δεν μπορώ·
μονάχα για στερνή φορά
θα τον φιλήσω τρυφερά.

Όπως τον έχω αγκαλιά
μού ρίχνει μια στερνή ματιά,
και με παράπονο πικρό
μού λέει· για σου, σ' αγαπώ.⁴²

³⁹ MUCHACHA ATENIENSE (1946): «Tienes porte y me gustas, muchacha ateniense, / hay en tus ojos algo especial, chica bohemia. / Dos palacios de cristal adornados de oro / construiré para tus ojos juguetones. / Eres la primera en Atenas, te lo juro; / hermosa, dulce, embaucadora, seductora, hechicera. / Sólo los brillantes te hacen juego [...] / con tus hermosos ojos españoles».

⁴⁰ Cf. I. Petrópulos, op. cit., 175. Interpretada por Atalidis y compuesta por Virvu.

⁴¹ Desde *Benítez quiere ser torero* (1910), muda, y los *Arlequines de seda y oro* (1919), con Raquel Meller, de más de cuatro horas de duración, versionada posteriormente en 1925 en otra de 75 minutos distribuida por Europa con el título de *La gitana blanca*, *El gato montés* (1935) y *Carmen, la de Triana* (1938), naturalmente se suceden otras películas taurinas, como *Currito de la Cruz* (en versiones de 1936, 1948 y 1965, a partir de la original muda de 1925), *Tercio de quites* (1951), *Tarde de toros* (1955) y *El paseillo* (1968). Habría que mencionar asimismo otras no españolas pero de la misma temática, como la versión realizada en 1941 por la 20th Century Fox de la novela de Blasco Ibáñez, *Sangre y arena*, y a su vez sobre la versión muda de la Paramount de 1922 y protagonizada por Rodolfo Valentino.

⁴² EL TORERO ESTÁ EXPIRANDO (1975): «Llorad, pobres ojos míos, / el torero está expirando, / porque ha sido herido profundamente / en su triste corazón. / Mi torero ha sido cogido de gravedad; / su negra suerte no nos tuvo compasión, / y lo mismo que vivimos juntos / moriremos también juntos. /

Podríamos preguntarnos si existen otras razones, además de las meramente achacables a la moda, por las que los temas españolizantes son tan abundantes sobre todo en la década de los treinta. Nosotros creemos que el interés que suscita el folclore español en estos compositores se debe, en líneas generales, a que es percibido como algo exótico, pero, además, porque dentro de ese exotismo se encuentran fuertes concomitancias culturales y estéticas con el mundo de la rebétika. El torero, como personaje marginal y valeroso, apasionado, es de alguna manera asimilado al *rebetis*, entendido como héroe. La mujer folclórica, también mujer fatal, es asimilada a la *rebétisa* (ρεμπέτισσα) o a la *mánguisa* (μάγκισσα). Y ello porque el marco general en el que se encuadran –el amor, la pasión, el heroísmo y la muerte– son temas presentes en la cultura griega de todos los tiempos. No olvidemos, por otra parte, que la Carmen española está indisolublemente ligada a la música: a la de la ópera, por una parte, y a la de la copla, por otra.

Con esta breve incursión en el pasado esperamos haber contribuido al mejor conocimiento de las relaciones entre España y Grecia a lo largo del siglo XX y a la visión que a nivel popular se tenía de nuestro país.

Su sangre corre como el agua, / pero yo no puedo salvarlo; / sólo puedo por última vez / besarlo dulcemente. / Mientras lo estrecho entre mis brazos, / me dirige una última mirada, / y con amargo dolor / me dice: adiós, te amo».

LA VERDAD DEL AMOR CUANDO ES FICCIÓN (EN LA ROMA CLÁSICA)*

FELIPE GONZÁLEZ VEGA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Palabras para Olga:

o quid solutis est beatius curis?

otium,

quod unum gratumque

pro laboribus tantis

«El poeta es un fingidor. / Finge tan absolutamente / que llega a fingir que es dolor / el dolor que en verdad siente» (Fernando Pessoa). Porque de Pessoa vengo, a Pessoa vuelvo, y con él afirmo que la poesía, como la vida, «es múltiple y todos los días son diferentes, / y sólo siendo múltiples como ellos / estaremos con la verdad y solos». Diversidad e interior verdad de descubrimiento. Así, y no de otro modo, *es dicho*. La poesía constituye una forma irreductible e irreprochable de conocimiento, cuyo rigor estriba en que sólo puede ser transmitido por las palabras en que se materializa y no más que en éstas. Estamos de acuerdo en que el mundo exterior mientras lees se mantiene a una cierta distancia del libro, tu vida se aparta de ti y organiza este espacio verbal al que asistimos para comprender el mundo, o mejor, para fingir qué se pueda comprender en el momento mismo de la lectura. Nadie sensato, creo, podrá renunciar y prescindir de las potencias intelectivas de la ficción como principio de orden. Esto que por lo común se ve y pide de cualquier forma de relato en prosa, yo lo quiero suponer en formas antiguas de poesía: en la elección de constituir la elegía latina como milicia amorosa y forma primordial de la vida *cum otio*.

Con este preámbulo quería convencer de que la poesía no trabaja sobre realidades «primarias», objetos desnudos que puedan coleccionarse, sino que tiene que ver con una realidad cultural semióticamente diseñada. En la errada oposición entre realidad y ficción solemos vincular la verdad a la realidad, porque viéndola y viviéndola nos parece criterio suficiente de adecuación, y dejamos la mentira o falsedad como descarte y naturaleza de la ficción. La realidad no es una sombra de la literatura y, si quiere encontrar su posible expresión, debe *necesariamente* entrar en el lenguaje de la literatura. Puede defenderse que la poesía *representa* la vida, no en el sentido de «colocar delante» una imagen homomorfa y mimética de la vida, sino en el sentido de «estar en lugar» del mundo en que vivimos (G. B. Conte). Es una dimensión de tiempo que existe y puede percibirse en su propio lenguaje, que nos persuade de que no existe otro fuera de la imagen pensada que nos relata y nos

* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación de referencia BFF2003-02326, al desarrollar aspectos de la ficción amorosa en la Antigüedad, que interesa organizar para luego entender su encaje en el contexto de espiritualidad y libertinismo que reproduce la poesía y crítica literaria neolatinas según lo manifiesta Badio Ascensio a finales del XV y comienzos del XVI.

invita a suspender voluntariamente el criterio del descreimiento («the willing suspension of disbelief», S. T. Coleridge) con las cosas que ocurren o han ocurrido lisa y llanamente. La ficción da presencia a un tiempo que el lector no hubiera percibido de no mediar las palabras en que ese tiempo existe.

Y una mirada verbal, que apresa el tiempo en un modo y una forma tales que resulten reconocibles, es lo que ofrece la elegía amorosa y asumida sin prejuicios por un lector moderno. El poeta elegíaco entiende su identidad como alteridad, se declara encerrado en un modelo de mundo que le parece autosuficiente: factible microcosmo contrario a las otras opciones existenciales que la *Civitas* establece para el buen ciudadano (carrera pública civil o militar, fama, dinero), y restringido a la vida del amor como empeño total. Una nueva ideología desde la literatura, pero envuelta en un lenguaje que a sus detractores les resultaba familiar: movilizándolo los contingentes verbales habituales de la milicia al uso.

Esta ideología elegíaca construye un texto en cuyo centro coloca al poeta-amante como esclavo (Ovidio, *Amores* 1,2,17-18, trad. de J. A. González Iglesias):

acrius invitos multoque ferocius urget,
quam qui servitium ferre fatentur, Amor.

*A los que se resisten el Amor los fustiga
más duro y con crueldad mucho mayor
que a quienes le declaran servidumbre.*

La ideología definida por este *servitium amoris*, la servidumbre prestada al amor, está ligada a la elección de la *militia amoris*, poniendo en acción un verdadero proceso de reformulación del mundo mediante «transcodificación». Declarándose guerreros de Amor combaten amando los degradantes valores de la guerra, la ambición, violencia y crueldad (Propertio 3,5,1-2, trad. de F. Moya y A. Ruiz de Elvira):

Pacis Amor deus est, pacem veneramus amantes:
stant mihi cum domina proelia dura mea.

*Dios de paz es Amor; los amantes veneramos la paz. Duros
son los combates que se me plantean con mi dueña.*

El código cultural elegíaco interpreta estos valores «bélicos» derivando las palabras e ideas del sistema originario y subordinándolas al nuevo proyecto, donde encontrarán nuevas funciones asignadas por la sintaxis ideológica del discurso elegíaco. Del largo poema citaré las ideas sustanciales sobre las que se estructura y prescindiré de los versos que sean mera ejemplificación o enumeración de aquéllas (Ovidio, *Amores* 1,9, trad. de J. A. González Iglesias):

Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido;
Attice, crede mihi, militat omnis amans.
Quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas:
4 turpe senex miles, turpe senilis amor.
[...]
15 Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre nives?
Mittitur infestos alter speculator in hostes,
in rivale oculos alter, ut hoste, tenet.
Ille graves urbes, hic durae limen amicae
20 obsidet...
[...]

- 25 Nempe maritorum somnis utuntur amantes
et sua sopitis hostibus arma movent.
Custodum transire manus vigilumque catervas
militis et miseri semper amantis opus.
[...]
- 32 Ergo desidiam quicumque vocabat amorem,
desinat: ingenii est experientis Amor.
[...]
- 41 Ipse ego segnis eram distinctaque in otia natus;
mollierant animos lectus et umbra meos;
inpulit ignavum formosae cura puellae,
iussit et in castris aera merere suis.
- 45 Inde vides agilem nocturnaue bella gerentem:
qui nolet fieri desidiosus, amet.

Todo amante es soldado / y Cupido posee sus ejércitos. / Ático, créeme, todo amante es soldado. / La edad que es propia para hacer la guerra / también para el amor es la adecuada. / Una vergüenza es un soldado viejo. / Una vergüenza es un amor senil.

[...]
¿Quién sino un soldado o un amante / arrostrará los fríos de la noche / y la nieve mezcladas con tupido aguacero? / Al primero lo mandan a espiar / a los encarnizados enemigos. / El otro en su rival tiene clavados / los ojos, cual si fuese un enemigo. / Éste asedia difíciles ciudades. / El umbral de su dura amiga aquél...

[...]
Muchas veces se sirven los amantes / del sueño en el que se hallan los maridos, / y, mientras esos enemigos duermen, / ellos movilizando están sus propias armas. / Traspasar puestos de los centinelas / y bandas de guardianes, es trabajo / del soldado y del siempre triste amante.

[...]
Así que, el que al amor / lo llamaba pereza, que abandone. / El amor es de espíritus emprendedores.

[...]
Yo mismo era perezoso y dado / al ocio relajado. La penumbra / y el lecho habían ablandado mi ánimo. / Mas la atención a una muchacha hermosa / me impulsó a salir de mi indolencia / y me ordenó servir en sus ejércitos. Desde entonces ya ves / que estoy ágil y lucho en batallas nocturnas. / El que no quiera hacerse un vago ¡que ame!

El poema en su totalidad constata desde el primer verso el sentido querido de la milicia del amor, al exigir de su interlocutor conformidad con lo que le está afirmando (*crede*). Abre y cierra el primer dístico, en disposición quiástica, la misma categórica declaración que compone el presente gnómico y su sujeto generalizador (*militat omnis amans*), sujeto amante y militante al principio, cuya naturaleza es tanto nominal como también verbal, la del amor encontrado que clausura el poema con ese subjuntivo exhortativo como su verdadera acción ya al fin definida y definitiva (*amet*).

Catulo había sido el innovador del *otium*, del *dolce far niente* como espacio imaginario de afirmación poética (Catulo 50,1-6, trad. de A. Ramírez de Verger):

Hesterno, Licini, die otiosi
 multum lusimus in meis tabellis,
 ut convenerat esse delicatos:
 scribens versiculos uterque nostrum
 5 ludebat numero modo hoc modo illoc,
 reddens mutua per iocum atque vinum.

*Ayer, Licinio, sin nada que hacer
 nos divertimos mucho en tu escritorio,
 como era de esperar entre gente refinada.
 Cada uno de nosotros se divertía componiendo
 versitos, unas veces en un ritmo, otras en otro
 improvisando por turno entre bromas y vino.*

Identificando «diversión» (*lusimus, ludebat, per iocum atque vinum*) y «composición poética» transforma la finura (*delicatos*) de estos *otiosi*, y por extensión la de sus poemas, al incorporarle una obsesiva frecuentación formal diluyendo toda posible gravedad con la inmediatez de la experiencia ociosa en el tiempo (*hesterno die*). Procediendo así pretendía socavar y suplantar una ideología tradicional que ignoraba toda instancia subjetiva y sentimental del individuo supeditado a sus deberes cívicos y militares stricto sensu. En este modelo arcaico de ciudadano-soldado, vigente aún a mediados del siglo I a. C., pensaba ya un siglo antes Ennio cuando en metro heroico y de los tiempos míticos escribía para el coro de su *Ifigenia*: *otioso in otio aeger animus nescit quid velit* («en un ocio de total inactividad el espíritu perezoso no sabe lo que quiere»), acuñando en renglón contado la incertidumbre de quienes en la vida real se dejan arrastrar por la indolencia del ocio. En este sentido tiene razón el escritor Carlos Fuentes al cuestionarse las supuestas certezas de la vida frente a la incierta ficción y responder si no será «la ficción la única verdad, convirtiendo a la vida en incertidumbre en el acto misma de escribirla». No extrañará, pues, que si mediante la escritura se conjuran todas nuestra inseguridades, Ovidio pueda haber tenido muy presente en su memoria el inolvidable verso enniano para culminar su poema de arriba con el rotundo: *qui nolet fieri desidiosus, amet*.

Pero hasta llegar a esta aceptación del amor como actividad e imaginario de pleno derecho pasa casi otro siglo desde que Catulo y Lucrecio rompieran en tiempos de Cicerón el molde ideológico en que venía presentándose el amor y sus manifestaciones. Porque Catulo y Lucrecio, aun optando por un género y estilo radicalmente diferentes, parecen compartir una altísima consideración del amor, constituyendo su impulso poético comprometido y solidario con el sufrimiento de sus conciudadanos subyugados por el miedo a la muerte tras sesenta años de guerras sociales y externas (del 90 al 30 a. C.) y a una religión que se había revelado incapaz de apaciguar las almas. Ahí está para reparación de esos tiempos de iniquidad, y en el pórtico mismo de entrada a su obra, la transfiguración que Lucrecio realiza del mito en su plegaria a Venus reclamándole paz, al reconocer la calidad excelsa del poder regenerador de su amor estrechando entre sus brazos, anulándolo, el poder aniquilador que representa Marte. El poder imaginativo del mito, al irrumpir despojado de todo contexto que contribuya a desarrollar una función estrictamente simbólica, mantiene intacta su tensión sugerente, pero en una dimensión menos abstracta, más orgánica y material, actuando menos como esclerotizadas divinidades y comportándose más como seres superiores de la naturaleza, que ganan en sublimidad a fuerza de la sensualidad de sus instintos como amantes elegiacos (vv. 28-43, trad. de E. Valentí Fiol):

- Quo magis aeternum da dictis, diva, leporem.
 Effice ut interea fera moenera militiæ
 30 per maria ac terras omnis sopita quiescant.
 Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare
 mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors
 armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
 reiicit aeterno devictus vulnere amoris,
 35 atque ita suspiciens, tereti cervice reposta,
 pascit amore avidos inhians in te dea, visus,
 eque tuo pendet resupini spiritus ore.
 Hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
 circumfusa super, suavis ex ore loquellas
 40 funde petens placidam Romanis, incluta, pacem.
 Nam neque nos agere hoc patriæ tempore iniquo
 possumus aequo animo nec Memmi clara propago
 talibus in rebus communi desse salutem.

Razón de más, oh divina, para que concedas un eterno encanto a mis versos. Haz que entretanto los feroces trabajos de la guerra se aquieten, adormecidos, por mar y por tierra. Pues sólo tú puedes regalar a los mortales con una paz tranquila, porque los feroces trabajos de la guerra los rige Marte, señor de las armas, quien suele abandonarse a tu regazo, rendido por eterna y amorosa herida, y, reclinando así su bien torneada cerviz, levanta hacia ti la vista y apacienta de amor sus ávidos ojos, sin saciarse jamás, y queda tendido, suspenso su aliento de tus labios. Mientras reposa así sobre tu cuerpo augusto, oh divina, inclínate hacia él y derrama de tus labios dulces voces pidiéndole, oh gloriosa, plácida paz para los romanos. Pues en un tiempo de inquietud para la patria, ni yo puedo ponerme a la tarea con ánimo sereno, ni puede el ilustre retoño de los Memmios faltar, en circunstancias tales, a la salud común.

Esta humanización elegíaca de las divinidades –inspiradora sin duda del *primus amor Phoebi* de las *Metamorfosis* ovidianas– a través de la irradiación de su amor y belleza sobre la naturaleza es la consecuencia efectiva de la plegaria inicial (*effice*), porque primeramente Venus ha infundido al poeta el *aeternus lepos* invocado, la belleza eterna de las palabras insuflando su intrínseca verdad y convicción, como luego declarará su correlativo *perpetuum carmen* ovidiano. Al poder creador (*genetrix, alma*) de Venus se le asocia en el primer verso la *voluptas* que provoca compartida entre hombres y dioses. En posición tan relevante su polisemia aumenta, sugiriendo tanto la *hedoné* asociada en la tradición literaria a Afrodita como «graciosa facilidad de estilo» anticipatoria del *lepos* implorado para sus versos (v. 28), como el «deseo de conocimiento» o «placer contemplativo» que define y constituye al epicureísmo. Un *lepos* que emana de la propia Venus atrayendo a los demás seres de la creación hacia su gobierno ([...] *ita capta lepore / te sequitur cupide* [...], vv. 15a-b). Este afán o fuerte deseo interior (*cupide*) que muestran las criaturas en su actuar y procrearse lo hace también efectivo la *voluptas* de Venus (*efficis ut cupide generatim saecla propagent*, v. 20), infligiendo el suave amor en los corazones de todos los seres (*omnibus incutiens blandum per pectora amorem*, v. 19). No debe, pues, descartarse la concentración en torno al amor convocado de ambos significados, operando al mismo tiempo en el lector sublime de un texto cuyo estilo igualmente sublime lo exige como su

destinatario implícito. Pero no hemos descuidado que ese «encanto eterno» que reclama para sus versos trasciende en una ficción pacificadora y garante de la salud común para sus conciudadanos. La *placida pax* deviene entonces una suerte de *sublime otium* que como propuesta poética eleva Lucrecio en alternativa al en principio más desenfadado *otium* de Catulo.

En efecto, un *otium* pensado en primera instancia para holgazanear fuera de la política, tal su abandono del foro para frecuentar a una prostituta en 10,1-2: *me [...] / e foro otiosum*; o reponiéndose en su finca con tranquilidad e infusiones del resfriado provocado por el estilo «frio» de los escritos políticos de un tal Sestio que nos cuenta en 44,15: *et me recuravi otioque et urtica*. Pero un ocio que va mudando y entregándose con ardorosa pasión a la literatura, el que describe el poema 50 y su lenguaje no se cansa de abundar: *tuo lepore* (7), *incensus* (8), *indomitus furor* (11), *cupiens* (12), *defessa membra* (14), *meum dolorem* (17). Para trasladar y equiparar en el poema 51 esa misma sintomatología de la pasión literaria con la enfermedad del amor, que es su peculiar lectura del conocido poema 31 de Safo, un sesgo o punto de vista distanciado en la última estrofa, que entraña una seria retractación de esa clase de *otium*:

Otium, Catulle, tibi molestum est:
otio exultas nimiumque gestis:
15 otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.

*El ocio, Catulo, te enferma,
con el ocio te exaltas y cometes excesos:
el ocio antaño reyes y ciudades
florecientes arruinó.*

Acaso por un momento, y prescindiendo de todo sarcasmo, haya hecho autocrítica de la falta de compromiso y frivolidad que implica una defensa semejante del ocio en medio de un clima tan crispado por la discordia civil. Catulo había nacido en plena Guerra Social entre Mario y Sila (años 80 a. C.) y sufrido la represión de la conjuración de Catilina (63) y el exilio de Cicerón (58-57). Al poco de morir hacia el año 54 aún le aguardaba a Roma la Guerra Civil entre César y Pompeyo (49-48), asesinatos de César (44) y Cicerón (43), así como las sucesivas hostilidades entre los triunviros Antonio y Octavio, que iniciadas en el 43 concluyen con la victoria en el 31 de Octavio en Accio hasta sellarse en el 27 con la reforma constitucional y su proclamación como Augusto la *Pax Augusta*, tal vez la *placida pax* que ansiaba Lucrecio 80 años antes.

Pero esta sombra sobre la levedad del ocio no es transitoria. Vuelve a hacerse notoria en la última consideración del *otium*, señal de su pertinencia temática en el conjunto de la obra, dentro de ese largo relato elegíaco que es el poema 68 y formando parte de su momento de mayor elevación estilística y narrativa (vv. 41-148). En particular a cuenta de la primorosa síntesis que traza de la guerra troyana. En dos dísticos comprime toda la repulsión que siente hacia el histórico y lejano lugar, consternado porque en él yace ahora su hermano sin posible remisión al hogar, como antaño le sucediera a la elegida juventud griega que allí acudió (vv. 99-104, trad. de J. M. Rodríguez Tobal):

sed Troia obscena, Troia infelice sepultum
100 detinet extremo terra aliena solo.
Ad quam tum properans fertur lecta undique pubes
Graeca penetralis deseruisse focos,
ne Paris abducta gavisus libera moecha
otia pacato degeret in thalamo.

*bajo la Troya maldita, sepulto en la Troya funesta,
un suelo extraño te tiene de un alejado lugar.
Cuentan que a ella acudieron de todas las partes y a un
tiempo jóvenes griegos dejando todos su casa y hogar,
para que Paris, feliz porque había raptado a la adúltera,
no disfrutara una vida dulce en su tálamo en paz.*

El despecho atribulado con que se juzga la razón última del viaje a la muerte de esa selecta juventud desvela un énfasis tanto mayor cuanto graves son el tema tocado y el estilo adoptado. Un irreverente Paris, por mostrarse contento de raptar a una mujer libre por su noble condición social y para contentarse ella también con el adulterio, no tiene derecho a disfrutar del pacífico sosiego que merecería una legítima unión matrimonial como a la que aspira Catulo, basada en el amor total de los dos amantes y sin mezquindades causadas a terceros. Tal aristocratismo le viene de transcodificar el lenguaje de la *amicitia* política y pública hacia la esfera privada de las relaciones amorosas. Así logra someterlas en los epigramas «analíticos» –reacios a cualquier espontaneidad descontrolada– dirigidos a Lesbia, sobre todo en el 75 y 76: *culpa, officia, bene velle, homo pius, sancta fides, foedus, ingratus amor*, etc. Se produce una transferencia tan intensa de vocabulario que la *amicitia* catuliana no contempla en su espectro semántico ninguna significación que no sea la estrictamente amorosa y matrimonial, anulando aquellas otras anteriores denotadoras del compromiso social.

Sólo así se entiende que Propertio años después defienda con entusiasmo convencido (*O me felicem! nox o mihi candida!*) la indolencia de los enamorados, que de haber sido en tiempos de Catulo actitud emblemática de los enamorados en la ficción literaria fuera ahora en su tiempo una experiencia de vida cargada de razón y verdad, sobre todo porque quien hace el amor tiene el enorme mérito de no hacer la guerra civil, cuyo recuerdo seguía llevando un terror oscuro a quienes ahora disfrutaban de la *Pax Romana*, y que Propertio logra adensar todo su dramatismo en el único pentámetro donde irrumpe una agotada Roma con sus cabellos despeinados, una imagen de adustas palabras pero de poderosa elipsis para sugerir el tormentoso desgarrar que las mujeres sienten por la muerte incivil de sus maridos e hijos (2,15,41-48, trad. de F. Moya-A. Ruiz de Elvira):

Qualem si cuncti cuperent decurrere vitam
et pressi multo membra iacere mero,
non ferrum crudele neque esset bellica navis,
nec nostra Actiacum verteret ossa mare,
45 nec totiens propriis circum oppugnata triumphis
lassa foret crinis solvere Roma suos.
Haec certe merito poterunt laudare minores:
laeserunt nullos pocula nostra deos.

*Si todos desearan vivir una vida de esta clase
y tenderse, oprimidos sus miembros por el mucho vino,
no existiría el hierro cruel ni la nave de guerra,
ni zarandearía el mar de Accio nuestros huesos,
ni, tantas veces asediada por todos lados por sus propios
triumfos, estaría fatigada Roma de desatar sus cabellos.
Al menos lo nuestro lo podrá recordar gratamente y con razón
la posteridad. No hirieron a ningún dios nuestros festines.*

No obstante, toda la elegía es un canto de esperanza y de exaltación en el amor y por la vida, incluida su cautelosa consciencia del inevitable destino de los amantes, en definitiva de los seres humanos (49-54):

Tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae!
 45 Omnia si dederis oscula, pauca dabis.
 Ac veluti folia arentis liquere corollas,
 quae passim calathis strata natate vides,
 sic nobis, qui nunc magnum speramus amantes,
 forsitan includet crastina fata dies.

*¡Tú, sólo, mientras hay luz, no abandones el fruto de la vida!
 Aunque dieras todos los besos, pocos darás.
 Y como las hojas, que ves nadar flotando por doquier
 en nuestras copas, abandonaron las guirnaldas ya secas,
 así a nosotros, que ahora, enamorados, esperamos en grande,
 quizá el día de mañana nos traiga nuestra muerte.*

Así las cosas y las ideas, Catulo experimenta todas las alternativas formales y de sentido con que ensancha la dignidad del *otium*, atrayéndole la escritura y ficción de unas *renomb*

radas relaciones amorosas y matrimoniales, que las siguientes generaciones de poetas augústeos construirán ya de modo sistemático y orgánico, hasta culminar en la frenética autoconsciencia literaria de Ovidio.

El firme compromiso de la ficción no conlleva su ausencia en otros ámbitos de la vida, al contrario propaga su inconformidad y aliento transgresor contra las imperfecciones e insatisfacciones del mundo real, y por paradójico que parezca nos hace más fuertes y aptos para la infelicidad. Porque a veces –acabamos de leer en Catulo y Propercio– ilumina zonas monstruosas de la realidad humana sin cuyo descubrimiento careceríamos de la verdad profunda de las cosas: *de rerum natura*. Y tales paradojas, sin descuidar nunca su irrenunciable solidaridad transformadora, revelan una dimensión intrínseca de la literatura que acaba por tomar distancia frente a sí misma, incitando al juego desde dentro, penitenciando desde la convención y el código que ha construido el pecado de su reduccionismo.

Esto ocurre en ese homenaje al género que son las *Heroínas* de Ovidio, elegía ahora declinada en exclusiva por la mujer enamorada. Y en aquella que Briseida le dirige a Aquiles, el «yo» enamorado que habla es socialmente el de una esclava. Las palabras de Briseida, la esclava de Aquiles cuyo rapto por Agamenón desencadenan su ira y violencia guerreras, neutralizan su opuesto y simbólico ideal de la degradación del amante elegiaco, para manifestar ahora por boca de la mujer interpelada la extraña contradicción que supone incorporar al discurso elegiaco su verdadera realidad de esclava, pero cuyo sometimiento por ser algo voluntario de este modo dignifica. Desde los primeros versos hace explícita su inseguridad de palabra, cierta y causada por las lágrimas derramadas sobre ellos, así como reclama permiso para lamentarse de la tardanza que demuestra su dueño y esposo por recuperarla, en una suerte de circunloquio que reitera y subraya de modo elemental pero efectista el dominio del otro. Y una tardanza a la que opone la rapidez con que les fue entregada a los mensajeros de Agamenón, negando en primera instancia la culpa que pudiera tener en ello su esposo para concedérsela con idéntica rapidez (3,1-6, ed. y trad. de F. Moya):

- Quam legis, a rapta Briseide littera venit,
 vix bene barbarica Graeca notata manu.
 Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;
 sed tamen et lacrimae pondera vocis habent.
- 5 Si mihi pauca queri de te dominoque viro
 fas est, de domino pauca viroque querar.
 Non, ego poscenti quod sum cito tradita regi,
 culpa tua est, quamvis haec quoque culpa tua est.

Llega de Briseida, a ti robada, la carta que lees, apenas reconocible como griega por ser mi mano extranjera. Los borrones que verás los hicieron mis lágrimas; pero también las lágrimas tienen el peso de la palabra.

Si me está permitido quejarme un poco de ti, dueño y esposo, me quejaré un poco de mi dueño y esposo.

No es culpa tuya el haber sido entregada de inmediato a las exigencias de un rey, aunque también es tu culpa.

Alterando la situación de dominio femenino en la relación elegiaca, se degrada hablando de sí como regalo indeterminado para otras esposas: *quamlibet ad Priami munus itura nurum* (20). En consecuencia, subvierte la posición masculina de dominado en dominante. El hombre ha dejado de ser el *servus* que asumía de grado entrar en el *servitium amoris*, la condición fictiva que le venía codificada por el género elegiaco. Es ahora la mujer, Briseida, la que traslada a la ficción su condición de *serva*, pero sin necesidad de asumir una máscara «distinta» a la que la tradición literaria del mito donde siempre había vivido le tenía encomendada a su personaje. Por ello, por incongruente con su condición, rechaza conscientemente el apelativo de *señora* (98-102):

- At mea pro nullo pondere verba cadunt.
 Nec tamen indignor nec me pro coniuge gessi
- 100 saepius in domini serva vocata torum.
 Me quaedam, memini, dominam captiva vocabat:
 «servitio», dixi, «nominis addis onus».

Pero mis palabras caen sin peso alguno. Y, sin embargo, ni me indigno, ni me conduje como esposa, llamada muy a menudo, como sierva, al lecho del señor. A mí, recuerdo, cierta esclava me llamaba señora. Le dije: «añades a la esclavitud la carga de un título».

¿Cuándo y por qué se opera entonces su metamorfosis como *persona*? Al tomar la iniciativa y la palabra que como esclava le estaban vedadas vive la ficción de incorporar su estatuto ontológico y su voz para trastornar tanto la relación dramática como el punto de vista determinados por el género, desagraviando así la frustración de silencio y pasividad que le había impuesto la tradición.

A lo que parece su esclavitud se ha visto prolongada por la perezosa cólera de Aquiles para arrebatársela a Agamenón: *ira lentaque tua est* (22). De ahí su petición de permiso para la queja dirigida a su señor y esposo. La cólera que le incitaba a combatir en los campos de batalla se muestra reacia, no obstante, por recuperar a su esclava enamorada en éste más íntimo y personal, conminándole a que haga valer su nombre de generoso amante:

- 25 Non repetisse parum. Pugnas ne reddar, Achille,
 i nunc et cupidi nomen amantis habe.

¡No haberme reclamado es poco! Te obstinas, Aquiles, en que no sea devuelta. ¡Ve ahora y ten fama de apasionado amante!

Logra darle un giro radical a la argumentación habitual del género: si entonces la indolencia por la guerra se trocaba en lucha denodada por el amor, ahora en la perspectiva de la esclava es el ímpetu guerrero (*Marte tuo*, 45) de su amado dueño el que pone en fuga el *levis amor* (42) entre ambos. Ésta no duda en humillarse y en consentir su condición servil (*nos humiles famulaeque tuae*, 75) con tal de no verse desdeñada (*dum ne contempta relinquar*, 81), exigiendo el derecho de propiedad que tiene Aquiles como su dueño para que al menos le haga regresar a su lado: *me modo [...] domini iure venire iube* (153-154).

Del inconformismo social al juego literario, de la frivolidad del ocio palaciego a la ardorosa escritura de la poesía codificadora de las relaciones amorosas y aun matrimoniales, la ficción es lenguaje que selecciona y modifica la naturaleza de lo *hecho en dicho*, dicho *de un modo* y no de otro e irrevocable para siempre. La ficción es también tiempo y perspectiva, una *inventio* que dispone un orden (y no otro) y gobierna el desorden inconmensurable de la vida real. Y viceversa. El valor de la experiencia amorosa que fingieron Catulo y los elegíacos contribuyó a favorecer un nuevo sentimiento de la relación entre hombre y mujer, definiendo una mentalidad y unas reglas del comportamiento amoroso que en gran medida son también las nuestras (P. Fedeli). El delicado amor neotérico que comenzó siendo en Roma un valor poético, más tarde organizó una forma de vida privilegiada entre unos cuantos poetas hasta el punto de convertirla en su profesión y en la de las siguientes generaciones: viviendo la literatura y de la literatura. Porque siempre la ficción supera a la plana realidad.

Nota bibliográfica

He creído oportuno prescindir de las habituales notas al pie para no entorpecer el relato de un ensayo que tiene muy presente el respeto y el profundo sentido del homenaje para el que fue escrito. Pero no sería justo ignorar al menos los nombres y obras de unos pocos filólogos y críticos, memorables por su erudición y convincente escritura, en los que uno viene encontrando pensamientos muy fundados, ideas más que pertinentes y pautas deslumbrantes para el análisis de textos. A lo largo de mi narración, aparte de las traducciones cuyos autores cito para la ocasión, no dudo de que el inquisitivo lector reconocerá las voces autorizadas de G. B. Conte, *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano 1990; de P. Fedeli, «La poesía d'amore», en G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina (dirs.), *Lo Spazio Letterario di Roma Antica. Vol. I: La Produzione del Testo*, Roma 1989, 143-176; de M. Labate, «Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio», en: *Storia di Roma. Vol. II: L'impero mediterraneo. T. I: La reppublica imperiale*, Torino 1990, 923-965; y de M. Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid 2003 (sobre todo, su ensayo inicial de idéntico título, 15-33, y el final a cuenta de «La literatura y la vida», 428-451).

CON LA MEJOR DE LAS INTENCIONES: PARA UNA PRAGMÁTICA DE LA INTENCIONALIDAD COMUNICATIVA

MARCO ANTONIO GUTIÉRREZ GALINDO
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

1. Introducción

Se acepta comúnmente que la «no coherencia del discurso» es la cualidad que nos permite determinar la incapacidad discursivo-comunicativa de una persona con serios trastornos mentales. Así, a propósito del texto citado en (1) R. S. Tomlin et alii ([1997] 2000: 143) notan que, «[a]unque cada oración está conectada con la anterior por tener un referente en común, el pasaje como un todo no tiene coherencia debido a la ausencia de un tema global».

(1) «Esta mañana tuve dolor de muelas. Fui al dentista. El dentista tiene un auto grande. El auto fue comprado en Nueva York. Nueva York tuvo serios problemas financieros» (142).

De hecho, la citada «coherencia (interna)» no debe ser confundida con la cohesión formal (externa). Por tal motivo, algunos psicolingüistas han puesto de manifiesto que el hecho de que esperemos oír «algo con sentido» (intención[alidad], diríamos nosotros) explica que seamos capaces de recordar mejor pseudo-oraciones del tipo «vecinos durmiendo ruido despertar fiesta», que oraciones sin sentido como «los ramos rápidos disuaden a los vecinos repentinos» (cf. Anula Rebollo, 1998: 69).

Aunque no sea tarea fácil la delimitación exacta de las fronteras entre la cohesión formal y la coherencia ideacional (Díez Prados, 2000: I, 111-114), importa tener presente que la mera cohesión formal no implica por sí misma coherencia discursiva, y que ésta, a su vez, tiene sentido en tanto que funciona al servicio de la «coherencia intencional»; en síntesis, las frases producidas por un emisor son susceptibles de ser contextualizadas dentro de una dinámica comunicativa que implica interpretación de la intencionalidad con que el emisor elaboró su discurso. Más adelante veremos que ello no obsta para que el mensaje pueda ser concebido en su gestación (*in initio*) con significado múltiple, e incluso ambiguo.¹

Este hecho sustancial entendemos que puede ser tomado como referencia para el análisis de las relaciones entre las formas lingüísticas (palabras, oraciones, etc.) y los contenidos de la mente (ideas, conceptos, etc.) en lo que concierne al análisis del lenguaje, pues de esta manera el objeto de estudio se nos presenta en tanto que proceso (comunicativo), esto es, los parámetros que intervienen son más numerosos. En definitiva,

¹ Tal vez el último peldaño de esta gradación lo ocupen las adivinanzas sin solución (véanse, p. ej., las que citan Gárfer y Fernández [1990: I, 102 ss.]).

nos encontramos con las condiciones que nos permiten determinar unidades virtuales que sólo pueden actualizarse durante la *performance*.

Frente (en algunos casos, de manera complementaria, en otros) a las doctrinas de la llamada «Filosofía del lenguaje» (Escandell Vidal, 1993: 40-44; Corredor, 1999: 287-368) que establecen relaciones genéricas, a menudo por vía de la mera intuición, entre «intencionalidad» y «lenguaje», queda pendiente la elaboración de un corpus teórico que intente establecer las condiciones de dependencia en que se sustentan las «intenciones comunicativas» en las lenguas concretas.

2. Para un marco teórico

El punto de partida que tomaremos como referencia para establecer el marco teórico será el siguiente: la intencionalidad comunicativa sólo es tal si el mensaje comunicado es susceptible de ser «interpretado», lo que implica que ha de ser percibido como fruto de una dialéctica de «discontinuidad». En otras palabras, tenemos que delimitar fronteras entre lo que es y lo que no es, establecer unidades en tanto que reflejo de no continuidades, esto es, de contigüidades o/y discontinuidades.

Las percepciones de la intencionalidad comunicativa serán representadas en nuestro modelo teórico como configuraciones gestálticas, toda vez que las condiciones de percepción del código verbal y del pictórico se basan en los mismos principios generales, aunque las «imágenes» generadas en uno y otro caso no sean equivalentes, aunque sí equiparables en una u otra medida. La complementariedad y compatibilidad de ambos códigos, que queda reflejada en muchas composiciones mixtas –literarias (Monegal, 1998) y no literarias (Vázquez - Aldea, 1991)–, así lo confirman.

Sabido es que una de las características inherentes al mensaje verbal es la linealidad, toda vez que los fonemas sólo pueden ser percibidos uno detrás de otro. Ahora bien, la sucesividad por sí misma no implica que todas las unidades sean procesadas de la misma forma o con la misma intensidad.²

La función global y esencial del lenguaje consiste, según algunos autores (Belinchón - Igoa - Rivière, 1992: 214), en «comunicar proposicionalmente intenciones». No nos parece que en sí esta definición sea falsa o errónea; sin embargo, tanto el término «proposición[almente]», como el de «intención», son susceptibles de ser interpretados de formas tan diversas (a veces, incluso, dispares), que sería conveniente ponerlos en contacto, de tal manera que al menos tratemos con ellos en tanto que parámetros susceptibles de ser relacionados.

Antes de seguir adelante creemos de interés tener en cuenta un hecho perceptivo constatable empíricamente, a saber, que el material verbal se degrada con gran rapidez, hasta el punto de que, cuando el sujeto tiene que reproducir literalmente un texto que acaba de oír, la mayor parte de las veces sólo es capaz de retener en la memoria la información contenida en la última cláusula (Jarvella, 1971).

Tal hecho resulta de gran trascendencia porque nos indica que la coherencia del discurso a la que anteriormente hemos aludido parece ser el factor que cataliza la acción interpretativa, esto es, la que permite lo que podríamos llamar el proceso de «decantación intencional».³

² Así, como señalan Belinchón - Igoa - Rivière (1992: 345), a propósito de la percepción del habla, «el procesamiento de la señal acústica no tiene por qué ser exhaustivo».

³ Dicha coherencia puede estar reforzada formalmente por partículas u otros elementos, que actuarían como aceleradores del proceso de cohesión textual.

Las observaciones preliminares nos conducen a determinar una dinámica en nuestro avance metodológico que no operará *more geometrico* (partir de las unidades más básicas en el proceso comunicativo), ni tampoco *more philosophico* (dar por sentado la existencia de unidades [demasiado] abstractas), pues, en el primer caso, la determinación de unidades en los niveles superiores puede verse influida por las características inherentes a las de niveles previos,⁴ y, en el segundo, el establecimiento de otro tipo de unidades o de las relaciones entre ellas puede verse lastrado por la indeterminación del punto de partida, hasta el extremo de pretender explicar *obscurum per obscurius*.

Como resultado de todas las consideraciones precedentes entendemos que el primer objetivo es determinar la «intencionalidad comunicativa» como Figura perceptiva fundamental (FF). Dicha Figura, a su vez, se constituye sobre el fondo (ff) de referencia que le prestan las formas morfosintácticas. La discontinuidad entre un elemento perceptivo y otro la marcarían los elementos pragmáticos propiamente dichos, en tanto que actúan como frontera (Φ) entre el «cómo se dice» y «cómo se interpreta» el mensaje comunicativo. Sobre este último asunto volveremos más adelante, porque el término «pragmática» resulta en los tiempos que corren demasiado polisémico para los fines que aquí perseguimos y, en consecuencia, se hace imprescindible precisar su alcance y delimitar su uso.

Hay una circunstancia que debe tenerse presente cuando se analiza el lenguaje, a saber, que vehicula intencionalidad comunicativa (con mayor o menor carga de información, esto es, con intenciones más o menos susceptibles de reciclarse en material semántico). Ciertamente que es el instrumento privilegiado (y también el más complejo) para tal finalidad, pero él mismo tiene un papel mediador; sus límites son el mundo y las capacidades/intenciones de quienes lo emplean, en tanto que inmersos en la dinámica emisor-receptor.

2.1. El fondo perceptivo de la escena

El primer aspecto que debemos tener presente para entender que la morfosintaxis juega un papel de fondo (ff) es el hecho de que no se produce un procesamiento consciente de tales unidades en el acto comunicativo. Sólo se activan mecanismos de re-análisis cuando se producen desajustes, bien sea porque se hace necesaria alguna modificación (restitución, supresión, alteración) para desambiguar el contexto, bien porque buscamos motivos metalingüísticos (aunque hayamos captado el sentido del mensaje y su intención comunicativa, etc.).

Con todo, la característica externa que mejor diferencia al fondo frente a la Figura y a la frontera es su capacidad de multiplicarse. La *amplificatio* retórica, en tanto que desdoblamiento desvirtuado y debilitado del entimema, sería el ejemplo más claro de hasta dónde puede conducirnos.

Antes de examinar las funciones perceptivas básicas de los componentes más relevantes del fondo (ff), queremos hacer algunas consideraciones acerca del mismo. Este fondo al que nosotros nos estamos refiriendo tiene por sí mismo (abstraído del contexto) carácter pre-intencional o meramente representativo. En efecto, es conveniente tener presente que la «intención de comunicar» ha de estar precedida de una «intención de significar», lo que

⁴ Riesgo del que ya han advertido algunos estudiosos; véanse las consideraciones que al respecto formulan en un trabajo conjunto de Español Giralt et alii (2000).

permite en última instancia «entender un enunciado reduciéndolo a su función representativa», como quiere Searle (cf. Corredor, 1999: 289).

Éste es el estadio que nos proporciona los materiales de base con que cada cultura, cada sociedad (y, en última instancia, cada individuo), construye el mundo en tanto que consciencia de uno mismo y de lo que le rodea, en definitiva, de la contigüidad que a la vez une y separa las causas y los fines.

Tales materiales amalgaman en su configuración más compleja formas léxicas con lo que pudiéramos denominar pre-conceptos, que no dan lugar a configuraciones gestálticas propiamente intencionales.

Las consideraciones que vamos a realizar en las líneas que siguen no sólo tienen interés desde el punto de vista de la confluencia entre la gramática concreta de cada lengua y la filosofía del lenguaje, también resultan de particular interés para comprender el posible alcance del enfoque «universalista» que practican muchos lingüistas en la actualidad.

El primer aspecto que vamos a plantear es el concerniente al establecimiento del elemento Figura (F) dentro del fondo básico. Aunque algunos estudiosos han abordado esta tarea, entendemos nosotros que sus resultados necesitan ser revisados.⁵ En efecto, un autor como López García (1994-1998: II, 166 ss.) propone que la Figura sea el sujeto, y que el verbo funcione como frontera. Talmy (1978), por su parte, insinúa que el sujeto funciona como Figura, y lo contrapone al resto de la oración, que actuaría como fondo.

Nosotros, sin embargo, pensamos que el elemento que desempeña el papel de Figura propiamente dicha es el verbo. De un lado, porque es el elemento que «sobresale» del fondo de la escena; recuérdese que no en vano tanto la Gramática Tradicional como las modernas corrientes lingüísticas lo han considerado siempre el elemento formal más importante, lo que suele llamarse «el núcleo de la oración».⁶ De otro, porque cumple con el requisito propio de su condición de Figura: es un elemento único, no susceptible de repetirse. A su vez, lo que venimos diciendo quedará más claro cuando veamos que el elemento que nosotros proponemos para desempeñar la función de frontera no se ajusta al citado requisito de exclusividad, aunque sí al de que caracteriza a la frontera como tal, a saber, la posibilidad de desdoblarse, que no debe confundirse con la de multiplicarse.

Baste decir al respecto que en muchas lenguas (indoeuropeas, asiáticas, etc.) el desdoblamiento del llamado sujeto es algo que resulta bastante normal. Esta situación es precisamente la que explica, p. ej., el llamado *nominativus pendens* que encontramos en lenguas como el latín (Ernout - Thomas, 1953²: 12-13) o la conocida construcción japonesa del «doble sujeto» (Kuno, 1973: 34). Más aún, las al aparecer insalvables dificultades que encuentran los lingüistas (de lo que da buena cuenta Keenan [1976]) para homogeneizar el concepto de «sujeto» hasta convertirlo en una categoría universal (inmanente, como quería la Gramática Tradicional), han de ponerse en estrecha relación con el estatus perceptivo de frontera que le otorgamos al llamado sujeto, pues de esta manera seremos conscientes *a priori* de que la «bicefalia», por así decir, de este elemento no resulta compatible con tales

⁵ Este asunto ha sido tratado por nosotros más en detalle en otro trabajo (Gutiérrez Galindo, 2004).

⁶ Valga como botón de muestra la siguiente opinión de Crespo (1997: 6) al respecto: «[e]l predicado (no el sujeto y el predicado) es el núcleo de la oración. Su centralidad se refleja en la nominalización: [...] el predicado se convierte en el elemento importante [...] y no hay un elemento principal que represente al sujeto».

aspiraciones. Entendemos que éstas son más bien el resultado de no distinguir de manera apropiada entre Figura y frontera.⁷

Una observación más resulta aquí pertinente: el hecho de que hayamos concedido la función de Figura perceptiva al verbo no implica necesariamente que el verbo tenga que ser una categoría universal, al menos tal y como nosotros nos la representamos a partir de sus características formales en lenguas como el latín, p. ej.; lo único que sí parece necesario es la existencia de algo que funcione como Figura perceptiva.⁸

El tercero de los elementos que interviene en la configuración gestáltica que nos ocupa sería lo que podemos llamar fondo secundario (ff). En esencia se trataría de una función desempeñada por los llamados complementos. En este punto no resulta gratuito hacer al menos dos observaciones de carácter general que incumben a aspectos centrales de la sintaxis.

La primera de ellas concierne al escurridizo problema de las relaciones existentes entre la ergatividad y la acusatividad. No entraremos aquí en los detalles del asunto, pero sí nos parece ilustrativo empezar nuestro breve acercamiento con la cita de una obra reciente al respecto (Laka, 2002: 116): «la noción de *sujeto* (y por tanto también la de *objeto*) se desdobra en dos mitades: una de ellas constituye la relación temática original para con el predicado [...]. La segunda mitad de lo que llamamos sujeto sería la relación que este argumento establece con una categoría funcional para recibir Caso».

Cierto es que las anteriores palabras están escritas y deben leerse desde la perspectiva teórico-formal de la Gramática Generativa (*Programa Minimalista*), pero no deja de ser interesante constatar que, desde nuestros planteamientos perceptivo-intencionales, el asunto que nos ocupa está directamente relacionado con el desdoblamiento en tanto que característica definitoria de los elementos frontera.⁹

Ya hemos hablado del sujeto en tanto que frontera. No obstante sería más exacto y facilitaría mejor la comprensión de los planteamientos que haremos a continuación decir que el sujeto es una de las realizaciones en que puede sustanciarse la frontera primaria (φ). Ahora debemos analizar las condiciones perceptivas que justifican desde el punto de vista teórico la segunda parte de nuestra propuesta.

El primer aspecto del que debemos dar cuenta es el siguiente: el acusativo (la acusatividad, si se quiere) no es una frontera de carácter primario, sino secundario, toda vez que –como ya se ha dicho– lo que establece el límite entre la Figura F y el fondo f es la frontera φ . Ahora bien, esto no debe impedirnos tener en cuenta todas las circunstancias que rodean al hecho perceptivo.

En efecto, si tenemos presente que el fondo f está compuesto de muchos elementos y de muy diverso tipo, es legítimo suponer que las lenguas puedan identificar entre todos ellos algunos que funcionen como fondo de manera más prototípica que otros: así, p. ej., lo que las gramáticas suelen llamar complementos circunstanciales o satélites. De esta manera, los ya aludidos «otros» quedarían relegados a la periferia. Ahora bien, esta periferia acarrearía

⁷ Lo que no debe confundirse con el hecho de que en algunas lenguas, como el latín o el español, la forma verbal amalgame también la categoría de sujeto (y persona). Téngase presente al respecto que desde el punto de vista perceptivo la frontera tiende a asimilarse a la Figura.

⁸ De esta manera abrimos una puerta a quienes en efecto ponen en tela de juicio tal premisa (cf. Kinkade, 1983).

⁹ Así, la observación que Laka pone entre paréntesis merecería ser analizada con mayor detalle, pues aplicar sin más el desdoblamiento a uno y otro elemento, de manera especular, como si tuvieran funciones o valores simétricos, no se ajusta a los hechos.

en alguna medida la condición de límite con algo, es decir, serían una especie de fronteras secundarias (f). Dichas fronteras tendrían, entre otras características, la de poder acumularse con otras propiamente tales, esto es, de carácter primario. Tal sería el caso precisamente de la llamada acusatividad (f_1), que suele sustanciarse en los no en vano llamados Objetos directos o argumentos.

Con todo, no debe confundirse la posibilidad de una estrecha relación entre un acusativo y su verbo con una unión directa entre ambos, pues ésta siempre debe estar mediada por una frontera primaria. Dicha falta de perspectiva provoca que muchos análisis sintácticos estén desenfocados desde la propia raíz, entre ellos el que ahora nos ocupa, entendemos nosotros.

La ergatividad, por tanto, se nos presenta como una forma de resolver las virtualidades perceptivas creadas por el encuentro de fronteras de diversa índole. En efecto, las cosas podrían plantearse más o menos en los siguientes términos: como ya hemos reseñado más arriba (cf. nota 6), la frontera primaria tiende a asimilarse a su respectiva Figura; ahora bien, cuando una frontera de este tipo entra en contacto además con otro elemento que es susceptible de ser interpretado en alguna medida como frontera, surge el riesgo de que la presunta asimilación implique absorción y finalmente pérdida de autonomía perceptiva. Los datos que nos presentan las lenguas ergativas parecen indicar que se trata de una reacción contra dicho peligro, de tal suerte que lo que se ha buscado es reforzar formalmente la frontera primaria.

Nuestra propuesta, al menos en lo que hace a los datos que nos ofrece una lengua ergativa tan estudiada como el euskera, explica que el refuerzo $-k/-ak/-ek$ –marca de ergativo en tanto que funciona en distribución complementaria con el absoluto ($-\emptyset/-k$)– sea indicativo de que nos encontramos ante una marca que refuerza la frontera para que pueda ser reconocida mejor, no de un cambio cualitativo del valor de frontera. En otros términos, habla a favor de una lengua «morfológicamente ergativa». Nuestro planteamiento teórico, por lo demás, deja abiertas las puertas a diferentes realizaciones del esquema perceptivo-intencional, lo que en definitiva justificaría la existencia de diversos tipos de lenguas ergativas (Laka, 2002: 106).

Pasamos ahora al otro asunto que hemos dejado pendiente y que está estrechamente relacionado con el anterior. La prototipicidad del llamado complemento circunstancial en tanto que fondo (f) puede dar lugar a una segunda frontera virtual secundaria (f_2), la que está recogida formalmente en lo que suele llamarse «datividad» (también Objeto indirecto). Desde los presupuestos teóricos que nosotros proponemos, los hechos podrían plantearse más o menos en los siguientes términos: f_2 sería una frontera secundaria, pero tendría una virtualidad diferente a f_1 en el sentido de que entraría en relación con Φ , esto es, una frontera de distinto nivel en el esquema perceptivo-intencional.

Así las cosas, bien podríamos decir que el dativo se nos presenta como la «última frontera» posible (virtual) del fondo primario (ff). Los hechos relacionados con la datividad son ciertamente numerosos y de una enorme complejidad, lo que justifica el creciente interés de los lingüistas por este asunto y la abundante bibliografía que al respecto ha aparecido en los últimos años.¹⁰ En el presente estudio nos limitaremos a trazar las líneas básicas que nos puedan poner en situación de afrontar satisfactoriamente algunas de las cuestiones básicas que han suscitado mayor interés.

¹⁰ Baste recordar la serie de artículos que aparecen en los dos volúmenes editados por Langendonck y van Belle (1996-1998) bajo el escueto título de *The dative*.

En otro trabajo (Gutiérrez Galindo, 2004: 156), refiriéndonos al dativo latino, lo calificamos de caso «más subjetivo». Este calificativo, a su vez, lo poníamos en estrecha relación con el hecho de ser la última frontera del fondo básico (ff). Ahora, abriremos el objetivo para afrontar el problema desde una perspectiva más general.

El valor funcional del dativo como última frontera en latín (y tal vez también en otras muchas lenguas) no debe hacernos pensar que la datividad sea tipológicamente un universal, de tal manera que sea esperable la existencia generalizada de un «dativo», como a menudo se ha supuesto ya desde hace tiempo (Agud, 1980: 251-252) a partir de los datos que nos ofrecen las lenguas indoeuropeas. Esta observación resulta pertinente sobre todo si se tiene en cuenta que estamos hablando de una frontera secundaria (virtual), susceptible de entrar en contacto con una frontera primaria. En líneas sucesivas intentaremos esbozar algunas realizaciones concretas de dicha frontera secundaria en diferentes lenguas y que, a nuestro entender, vienen a confirmar, de un lado, que se trata de una frontera virtual, y, de otro, que esta virtualidad está a su vez mediada por su proximidad a la frontera básica Φ .

Sabido es que en latín existe la construcción llamada de «acusativo con infinitivo» (AcI), donde el acusativo tiene el valor funcional de sujeto, como en el ejemplo que sigue:

(1) *quis ignorabat Q. Pompeium fecisse foedus?* (CIC. Rep. 3,28).

A su vez, en la tradición gramatical greco-latina moderna, son varios los autores que refiriéndose al dativo hablan de la posibilidad de considerarlo como un «nuevo sujeto», «contrasujeto» o «segundo sujeto». Este fenómeno lo podemos documentar ya en Rumpel (1845: 270), las gramáticas tradicionales (Bassols, 1945-1948: I, 342) y latinistas adscritos a corrientes lingüísticas modernas.¹¹

De hecho, como Rotaetxe (1998: 439) ha puesto de manifiesto, «l'actant D[ative] [...] a des propriétés qui le rapprochent de l'actant S[ujet], sauf en ce qui concerne l'agentivité».

En el terreno de las lenguas concretas podemos citar el islandés, lengua que tiene una sintaxis basada en el orden de palabras y donde el sujeto ocupa el primer lugar de la frase; sin embargo, con algunos verbos esta primera posición corresponde al Dativo, que desempeña la función semántica de experimentador (Van Valin - LaPolla, 1997: 357). Tuggy (1996-1998: I, 411-413) dedica en su trabajo sobre la datividad en la lengua Orizaba Nahuatl un apartado a los «Dative subjects».

Otro fenómeno que a nuestro entender está estrechamente relacionado con el problema que nos ocupa son las interferencias que a menudo se producen entre los usos del dativo y del acusativo. Uno de los ejemplos que tal vez ha recibido mayor atención por parte de los estudiosos es el que nos ofrece la lengua inglesa. He aquí un típico botón de muestra, que sólo es la punta del iceberg:

(2a) «John gave the book to Mary»

(2b) «John gave Mary the book»

La interpretación que suelen recibir los ejemplos precedentes es la siguiente (p. ej., Dik, [1978] 1981: 105-106): en (2a) «the book» es el Objeto (directo) y en (2b) lo es «Mary». Resulta interesante hacer notar que una diferenciación sintáctica tan fuerte choca con el

¹¹ Así, p. ej., Paulo de Carvalho (1985: I, 515) se expresa al respecto en los siguientes términos: «[o]u bien, pour adopter une approche plus “moderne”, plus “syntaxique” et, certainement aussi, plus adéquate: un nom au datif en position initiale serait à interpréter moins comme un “complement” que comme un “sujet second”».

hecho de que en algunas lenguas no se produzca un cambio de papeles de tal magnitud en similares condiciones. Veamos el ejemplo del español:

(3a) «Juan [le] dio a María el libro»

(3b) «Juan [le] dio el libro a María»

Parecen, en consecuencia, no carentes de fundamento las críticas que al respecto vierte Dryer (1986: 815): «[t]he literature on Lexical-Functional Grammar does not make clear what considerations are relevant in identifying the OBJ1 and OBJ2 in other languages». ¹²

No profundizaremos más en este asunto porque no era nuestro propósito llevar la discusión hasta el final. No obstante, no queremos terminar este subapartado sin hacer una última consideración.

El hecho de que algunas lenguas, como p. ej. el Orizaba Nahuatl, carezcan de una marca formal de dativo propiamente dicho entendemos que es un fenómeno directamente relacionado con el problema que nos ha ocupado en líneas precedentes. ¹³ Más aún, sospechamos que se trata de un último estadio del mismo. Trataremos de explicarlo en otros términos. Mientras que la existencia de un elemento «sujeto» es esperable en todas las lenguas (por más que sea difícil dar una definición homogénea del mismo), en virtud de su cualidad de frontera perceptiva primaria, la de un elemento derivado de la cualidad de ser frontera perceptiva secundaria (sobre todo si lo es en segunda instancia, esto es, f_2) ya no lo es tanto.

No resulta ocioso recordar en este punto que se da la curiosa circunstancia de que en latín, lengua que en buena medida y más que ninguna otra ha proporcionado moldes sobre los que (permítasenos decirlo) se han horneado las demás gramáticas, la datividad presenta unas características muy particulares que inducen a identificar fácilmente su comportamiento con el propio de una frontera. ¹⁴

En el polo opuesto tendríamos una lengua, la ya citada Orizaba Nahuatl; la graduación de una virtual datividad que sobre ella nos ofrecen las gramáticas al respecto (Tuggy, 1996-1998), así como la ausencia formal de dativo, parecen conducirnos a la siguiente conclusión: en dicha lengua la datividad parece no entrar en una dinámica de «frontera». ¹⁵ Ello explicaría, en última instancia, que de manera prototípica el presunto complemento indirecto de verbos de «dar» y otros asimilables actúen como «primary objects» en Orizaba Nahuatl (Tuggy, 1996-1998).

Ahora resulta fácil entender que el inglés ocupe una posición intermedia entre las dos lenguas que acabamos de describir, de tal manera que bajo unas condiciones perceptivas

¹² Curiosamente Dik ([1978] 1981: 105-106) se limita a diferenciarlos semánticamente, pero nada dice acerca de «to Mary» y «the book», que aparecen respectivamente en (2a) y (2b). Cumple recordar aquí, siquiera de pasada, que la datividad es precisamente uno de los puntos más oscuros dentro de la teoría funcionalista, sobre todo en su vertiente sintáctica.

¹³ Convendría tener presente, por otro lado, que los problemas que genera la datividad a menudo han sido puestos en relación con los de la ergatividad (Dryer, 1986).

¹⁴ En la lengua del Lacio el dativo era a la vez el más poético y el más vulnerable ante la competencia de los demás casos o/y sintagmas preposicionales, por tal motivo fue el primero que desapareció del sistema: se trataba ciertamente de una situación de equilibrio inestable.

¹⁵ Cabría decir, por lo demás, que los hechos que describe Tuggy (1986-1998) para el Orizaba Nahuatl no son en último término asimilables –en la medida en que pudieran serlo los que encontramos p. ej. en latín– a un fenómeno de desdoblamiento propio de un elemento frontera.

(según orden de palabras, presencia/ausencia de preposición, etc.) pueda ser percibida o no virtualmente la datividad como frontera.¹⁶

2.2. Observación final: realizaciones no prototípicas

Las realizaciones del fondo primario (ff) que hemos descrito a lo largo del subapartado precedente son las que podríamos considerar prototípicas, esto es, las que se derivarían del correspondiente esquema perceptivo básico: $ff = \{f(\varphi[F])\}$.

Sin embargo, tanto a partir de las posibilidades de realización que nos ofrece el hecho de tratarse de un fondo (ff), como de los datos empíricos que nos brindan las propias realizaciones lingüísticas (particularmente las provenientes de la conversación oral interpersonal), podemos inferir que en algunos contextos son posibles configuraciones llevadas a efecto a partir de una dialéctica perceptivo-intencional más básica, a saber, la que sólo tiene en cuenta un centro y considera lo demás periferia, de suerte que la frontera entre ambos queda configurada de manera más bien intuitiva, virtual; podríamos decir que existe sin existir en un lugar determinado. No es preciso que ahora nos detengamos a detallar las diferencias que separan la «sintaxis truncada» del modo conversacional de la «sintaxis incrustada» del registro escrito (cf. Español Giralt et alii, 2000: I, 1133 ss.).

La distinción que hemos formulado en líneas precedentes resulta además precisa para explicar algunos datos empíricos. Entre éstos pueden citarse tanto el fenómeno de degradación en la memoria del oyente de la literalidad del texto que acaba de escuchar (cf. supra § 2), como el hecho de que los procesos de descodificación del lenguaje se producen casi de forma paralela con la propia emisión del mensaje.¹⁷

3. La frontera primaria principal

La dinámica interna que inspira nuestro sistema perceptivo nos lleva a concluir que la frontera primaria principal es la que deriva de la aplicación de lo que la teoría gestáltica llama «Ley de la clausura» o «de la buena configuración» (Domínguez Perela, 1993: 92), según la cual los elementos tienden a establecer configuraciones cerradas; en nuestro caso sería la que permite que el texto, en tanto que meras intenciones significativas que representan el fondo primario perceptivo (ff), sea interpretado como intencionalidad comunicativa: «[i]nterpretar lo que otro dice es reconocerle una intención comunicativa, y esto es mucho más que reconocer el significado de las palabras» (Reyes, 1995: 35).

Llegados a este punto convendría señalar que no es ociosa la distinción entre una pragmática propiamente intencional-comunicativa y una pragmática de las intenciones (particulares). Ésta última sería más bien una pre-pragmática y podría establecerse en varios niveles, o bien, si se prefiere, hay varias pragmáticas auxiliares. La necesidad de tenerlas en cuenta está completamente justificada a partir de datos empíricos como los aludidos en 2.1.2.

¹⁶ En español, hay fenómenos que también pueden ser explicados dentro de esta misma dinámica de frontera virtual, nos estamos refiriendo a los llamados leísmos, laísmos y loísmos.

¹⁷ Marslen-Wilson (1975; 1976) ha detectado que en algunos individuos dicho proceso es tan rápido que puede ir sólo un par de sílabas por detrás de la percepción física del propio discurso. Este dato empírico refuerza tanto el hecho de que son necesarias las aludidas pragmáticas auxiliares, como la idea de que las interpretaciones parciales *on line* (por así decir) necesitan una interpretación-síntesis final, esto es, la que se sustancia en lo que nosotros llamamos frontera intencional.

No es nuestro objetivo en el presente trabajo profundizar en los diversos tipos de pragmáticas auxiliares susceptibles, llegado el caso, de establecerse como tales; con todo, tal vez no carezcan de interés las consideraciones siguientes.

Tenemos la intuición de que el número de «parcelas gramaticales» susceptibles de convertirse en terreno abonado para el establecimiento de una «pragmática auxiliar» es más bien indeterminado (aunque no ilimitado), en virtud de las propias características perceptivas que las definen. El campo más privilegiado hasta la fecha es sin duda el léxico-semántico (Bertucelli Papi, [1993] 1996: 171 ss.; Cifuentes, 1994: 117 ss.), hasta el punto de que la postura semantista ha entrado a menudo en fuerte controversia con la intencionalista (González, 1986: 96 ss.).

En efecto, si tan legítima como una pragmática auxiliar léxica es una fónica (López García, 1989: 71-72; Calvo Pérez, 1989: 93 ss.; 1994: 36), también lo sería una literaria (Escandell Vidal, 1993: 235 ss.), o bien una –pongamos por caso– escritural, que profundizara en los procesos de iconización del texto escrito.

Para seguir de forma adecuada el hilo de nuestro discurso sería conveniente no olvidar una de la premisas gestálticas aludidas varias veces a lo largo de nuestro estudio: que la frontera tiende a asimilarse a la Figura. Por tal motivo, se hace preciso una distinción clara entre los hechos pre-intencionales que entrarían en el radio de acción de una pragmática lingüística –como quieren algunos (Reyes, 1995: 36)– y aquéllos que se asimilarían a una intencionalidad propiamente dicha. La percepción de los primeros sería de tipo más bien «impresivo-extensiva» (así, p. ej., la focalización), la de éstos otros «reflexivo-intensiva».

La discontinuidad en tanto que fragmentación de la realidad intencionalmente comunicada es lo que subyace al proceso discursivo. Ésta empieza sustanciándose en un acto preintencional que tematiza el discurso, y cuya realización formal prototípica es lo que los lingüistas suelen llamar tópico (Gutiérrez Ordóñez, 1997), otros simplemente tema (Dik, [1978] 1981); se trata, en efecto, de establecer lo que podríamos llamar el «*de qua re?*». La estructura lingüística del discurso nos proporciona inevitablemente el «*quis?*», esto es, la perspectiva desde la que debe considerarse el mismo.¹⁸

El proceso comunicativo sólo alcanza su verdadero sentido cuando el discurso ha pasado por el «filtro intencional». Este paso implica una «evaluación intensional» del mensaje, esto es, ha de dar respuesta a alguna de las implicaciones que la intencionalidad comunicativa genera en cada contexto discursivo-intencional, y que podemos sustanciar en la multipregunta de carácter complejo *quia?/cui rei?/cui bono?*,¹⁹ que por sus propias características puede dar lugar a respuestas de tipo intuitivo, generadas a partir de procesos deductivos no necesariamente ajustados a las leyes de la lógica (Escandell Vidal, 1993: 135). Tales premisas son las que justifican el estado de cosas que hemos descrito en § 2.1.1 al hablar sobre la datividad en las diferentes lenguas.

En este estado de cosas, nos topamos inexcusablemente con un proceso de inferencia, tal y como postula la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986). En él pueden

¹⁸ Téngase presente que, en lo que hace a su valor semántico, puede tratarse de una categoría más o menos vacía o imprecisa. He aquí una secuencia semánticamente decreciente, que ni siquiera pretende ser exhaustiva: «vendo oro», «vendemos todo», «vendes tu alma al diablo», «la empresa vendió sus acciones al mejor postor», «me venden» (cartel pegado en la ventanilla de un coche ya viejo), «se vende piso».

¹⁹ Ricoeur ([1990] 1996: 101) habla de la «necesidad de unir el ¿*quién?* al ¿*qué?* y al ¿*por qué?* [...] nacida de la estructura de intersignificación de la red conceptual de la acción». En el próximo apartado hablaremos de la red del Trasfondo intencional propuesta por Searle.

producirse vacilaciones que se resuelven por las vías y medios que responden a los principios inherentes a la antes citada «Ley de la buena configuración». Esto es, en efecto, lo que subyace a los siguientes dos hechos derivados del citado proceso inferencial (cf. Escandell Vidal, 1993: 137): 1) «cuando hay contradicción entre dos supuestos, nos decantamos por el que nos parece más verosímil»; 2) «cuando nos hallamos ante dos o más posibilidades tendemos a elegir la que nos parece más segura».

Nos resta todavía por determinar el alcance del varias veces mencionado «desdoblamiento» en tanto que característica definitoria de la frontera. Desde nuestro punto de vista, dicho fenómeno, por lo que hace a la frontera principal Φ , tiene lugar cuando el resultado del proceso inferencial no resulta suficientemente *relevante*, esto es, cuando no satisface las expectativas mínimas que en cada caso acarrea consigo la presunta intencionalidad del proceso comunicativo.

Este fracaso intencional-comunicativo (que puede deberse a múltiples causas, tanto voluntarias como involuntarias) es el punto que se toma como referencia para subsanar tales deficiencias. Estamos, en consecuencia, a las puertas del proceso dialógico que, llegado el caso, puede dar lugar a la conversación (con cambio de turno bien sea [intra-] personal o inter-personal). No obstante, es preciso tener en cuenta la virtualidad de este estadio tanto porque es preciso justificar «el paso de lo articulado a lo inarticulado», para que de esta manera no quede bloqueada la comprensión, como ha señalado Sánchez de Zabala (1997: 123-128).

En efecto, la conversación formal, secuencializada en el tiempo, va precedida de un análisis crítico de las condiciones en que se ha emitido el mensaje previo. Convendría recordar aquí que cada sub-unidad perceptiva basada en los elementos que componen nuestro fondo básico perceptivo (ff) –lo que suele llamarse oración o frase– no contiene por sí sola las condiciones mínimas para dar lugar a un desdoblamiento proto-dialógico de dicha frontera,²⁰ esto es, pueden dar lugar a una dialéctica intencional de tercer orden:²¹ «yo sé que él/tú sabes que yo sé que...» (cf. Belinchón - Igoa - Rivière, 1992: 177). Por tal motivo, aunque la oración se ha considerado una unidad básica del análisis lingüístico y la eficacia procedimental de dicha distinción es grande en el terreno de la morfoxintaxis, no debemos olvidar que se trata de una unidad de rango secundario, es decir, puede estar

²⁰ Alguien podría pensar que hemos llevado las cosas demasiado lejos, de suerte que hay circunstancias en las que el fondo genera por sí mismo una dinámica dialógica; tal vez, el ej. prototípico sería el de los contextos interrogativos. Pues bien, no es menos cierto que el receptor-intérprete puede detectar que se trata de una pregunta más formal que real, bien porque le resulta capciosa y no quiere caer en la trampa de comprometerse con su contestación, porque se trata de una pregunta retórica que no necesita de respuesta, o simplemente porque no desea responder (pongamos por caso que ha vendido la presunta exclusiva a una revista del corazón) y se marcha sin más.

²¹ Se trataría de una especie de *anteocupatio* intencional. Su uso está cimentado precisamente sobre el principio de «eficacia comunicativa», pues la formalización explícita de un estado de cosas como el que se presupone sería totalmente antieconómico. Como subraya Ducrot ([1972] 1982: 11), «es necesario disponer de determinados modos de expresión implícita, que permitan dar a entender algo sin incurrir en la responsabilidad de haberlo dicho». Incluso, si uno dice más de lo que voluntariamente quiere decir y rectifica a tiempo, esto es, aclara que el alcance de lo expresado es menor, pidiendo disculpas a su[s] interlocutor[es], éstos pueden preguntarse por el motivo de dicho *lapsus linguae*. Si sugiere de forma más o menos velada que quiere ir más allá de lo que dice, entonces con mayor motivo el receptor se pondrá en guardia. Finalmente, si lo dicho por otro no se ajusta a lo que nosotros esperábamos que dijera, entonces buscaremos la manera de suplir esa deficiencia «intencional».

afectada por virtualidades que hagan insuficiente un análisis de la misma estrictamente «positivista» (por así decir), como a menudo ocurre con las teorías estrictamente lingüísticas.²²

Esta fase protodialógica tiene también como finalidad el «borrado de interferencias», es decir, se eliminan –si procede– «ruidos» que entorpecen los procesos de inferencia e interpretación, y que pueden ser de muy diverso tipo, pues cada uno de los elementos que intervienen en el proceso comunicativo es susceptible de sufrir «averías [comunicativas]». Dicho en otras palabras, éste es el momento en el que entran en escena lo que podríamos llamar «implicaturas pre-conversacionales». En efecto, nos estamos refiriendo *grosso modo* a lo que Grice (1989) llamó «principio de cooperación», sustanciado en las conocidas cuatro «máximas conversacionales»: de cantidad, cualidad, relación y manera.²³ En realidad, las revisiones que la propuesta de Grice ha sufrido, tanto por parte de quienes han optado por simplificarla (Levinson, [1983] 1989, 1987; Horn, 1984), como por quienes han desarrollado aún más el aparato formal (Leech, 1983), tienen su justificación en el hecho de que no parten de esta distinción previa. En otras palabras, obvian la existencia del elemento «frontera» y, en consecuencia, dejan de lado injustificadamente las consecuencias que de ello se derivan. Más aún, en tanto elementos formantes de la frontera perceptiva principal (Φ), ha de tenerse siempre presente que las «máximas conversacionales» están al servicio de la intencionalidad entendida como Figura, y que es la dinámica inherente, en cada contexto, a dicha intencionalidad la que subyace al intercambio dialógico, de suerte que, como ya han observado muchos estudiosos (cf. Escandell Vidal, 1993: 105-107), a menudo la «cooperación» puede verse seriamente afectada en alguno de sus requisitos.

Por último, el desdoblamiento de la frontera también sirve para detectar si en un contexto determinado el proceso comunicativo está vaciado semánticamente de sustancia intencional, esto es, no se pretende comunicar algo concreto a alguien. Que un autobús de línea vaya vacío en un momento determinado no obsta para que pensemos que los autobuses están para llevar pasajeros: lo que importa es que el autobús pase, alguien se subirá a él. De la misma manera, si uno habla para sí mismo diciendo imprecaciones o maldiciones, y es escuchado por alguien, seguro que ese alguien dará a lo que dice una interpretación intencional. Baste recordar lo que ocurre cuando esta circunstancia se produce en un contexto ficticio (pongamos por caso una obra de teatro), a buen seguro que ni el autor pensaba que se trataba de apéndices innecesarios, ni al espectador le pasan desapercibidos, como si no existieran.

4. La Figura perceptiva principal

En el apartado anterior hemos señalado que la frontera Φ nos sitúa en el proceso inferencial y que nos permite detectar si el discurso puede ser entendido como informativamente relevante o no. El objetivo expresado por Sperber y Wilson ([1986] 1994: 9) ya en las primeras líneas del prólogo de su conocida obra *La relevancia*, según el cual «los procesos humanos forman un engranaje destinado a conseguir el máximo efecto cognitivo con el mínimo esfuerzo de procesamiento», debe ser entendido sólo como un

²² Como Moreno Cabrera (1991: I, 734) hace notar, «las categorías gramaticales surgen en y del discurso y no al revés [...] lo cual no significa que toda gramática surja del discurso».

²³ Decimos «*grosso modo*» porque convendría no olvidar que la tercera máxima de Grice (la de relación: «diga cosas relevantes») y el «principio de pertinencia [relevance]» de Sperber y Wilson parecen tener contenidos y objetivos no muy diferentes (cf. Sánchez de Zabala, 1994: 59).

desiderátum genérico, que necesita de estrategias adecuadas para llevarse a cabo de manera verdaderamente eficaz; en caso contrario, el uso de la lengua sería para el emisor tan arduo que necesitaría tomarse de vez en cuando un respiro, y para el receptor una tarea tan absorbente que a duras penas escuchar-interpretar un mensaje sería compatible con cualquier otra actividad; el mero acto de hablar, en fin, correría el riesgo de convertirse por sí mismo en literatura.

Un autor como Sánchez de Zabala (1994: 73-74) ya ha levantado la voz contra los excesos de la teoría de una «pertinencia» entendida en términos absolutos, ya que «de ordinario *no* decimos simplemente que algo es pertinente, y punto: decimos [...] que es pertinente *para* tal o cual propósito».

En nuestra opinión, la intencionalidad comunicativa es lo que resulta al final del proceso de interacción lingüística entre lo dicho, las intenciones del emisor y las condiciones/condicionantes interpretativos del receptor. Si la intencionalidad se logra proyectar como una estrategia, entonces surge lo que propiamente podemos llamar Figura perceptiva principal (FF) en tanto que «algo comunicado de forma pertinente para un fin».

Lo que llevamos dicho hasta aquí responde a una presentación ideal[izada] de la realidad, en tanto que se han simplificado los hechos hasta donde ha sido posible sin incurrir en contradicciones demasiado evidentes. Para plantear una verdadera dialéctica comunicativo-interpretativa debe tenerse presente la relatividad inherente al concepto «intencional». Para ofrecer una somera idea de ello daremos dos botones de muestra: Eco (1996) hace notar que la interacción entre la *intentio auctoris*, la *intentio operis* y la *intentio lectoris* revela una actividad cognitiva tan compleja que sólo es posible hablar de «intención del texto» como un reconocimiento por parte del lector acerca de las hipótesis semióticas que encierra la obra; desde una perspectiva más intuitiva, pero tal vez no menos eficaz, Laín Entralgo (1986: 13-14) ha señalado al respecto que el hombre «dice a veces más de lo que quiere decir, porque la expresión (lo que de hecho se dice) rebasa en alguna medida la intención [...]; <pero> casi siempre dice menos de lo que quiere decir».

La cuestión que subyace a las citas que acabamos de recordar es precisamente la de la «decibilidad» del lenguaje, esto es, hay un problema de ajuste entre lo que se desea comunicar y lo que se puede (o se es capaz) de transmitir. La segunda mitad del s. XIX y la primera del s. XX han sido pródigas en autores (particularmente filósofos) que desde una posición escéptica han puesto en primera línea de fuego la «indecibilidad del lenguaje» en tanto que fracaso esencial.²⁴ Sin embargo, el avance de la cultura, de las ideas y de las ciencias, «a lomos» del lenguaje, parece indicar que la ineficacia de éste no es tanta como algunos presuponen. Más aún, parece que lo idóneo sería estudiar en qué condiciones la comunicación tiene éxito, esto es, la «intencionalidad de/para» se configura plenamente y se percibe como tal. No poder decir todo lo que se desea en un tiempo-espacio limitado no ha de ser entendido como fracaso, y menos como sinónimo de completa incapacidad para comunicarse, pues los propios medios que posibilitan el intercambio de ideas condicionan su funcionamiento; como se ha puesto de manifiesto un poco más arriba, no sólo la

²⁴ Para un acercamiento al problema véase Martí Sánchez (2000: I, 1241 ss.). Sea como fuere, bien podríamos decir que la semilla del escepticismo ya había germinado en Nietzsche cuando reduce el lenguaje a pura retórica, como hace notar Valverde (1993: 31). Cumple recordar aquí también, pues a menudo se olvida, que ya a principios del siglo XX el filósofo alemán Fritz Mauthner ([1906²] 2001) postulaba de forma expresa la necesidad de una «crítica del lenguaje», que, a tenor de los postulados teóricos que propone en sus escritos, sería básicamente «deconstructiva» (permitásenos decir).

excesiva densidad o pregnancia del discurso puede ser contraproducente con el fin que se persigue, sino que también puede resultar inoportuna en algunas ocasiones, en virtud de las propias personas a las que incumbe.

En lo que sigue, intentaremos dar un salto que nos permita evaluar la Figura intencional (FF) más allá del valor absoluto que ocupa en el esquema perceptivo por nosotros propuesto, de suerte que sea su posición relativa en el mundo la que tomemos como referencia última (por más que su situación aparente sea reflejo de un equilibrio inestable) en nuestros postulados teóricos y en nuestras aplicaciones prácticas. Trataremos, en definitiva, de entender que la propia dinámica vida-lenguaje[-vida] genera una dialéctica no exenta de paradojas.

Si aceptamos, como creo que corresponde, que el lenguaje no se acaba en sí mismo, sino que se inserta en la propia vida, será fácil comprender que, desde el punto de vista del método perceptivo-intencional, el elemento principal (FF) sea, a la par, Figura y frontera. Esta aparente paradoja no lo es tanto si tenemos presente que no se trata de una frontera cualquiera, sino de lo que podríamos llamar «última frontera»: más allá el mundo deja de ser propiamente mundo en tanto que conjunto de intereses (entendido el término en un sentido amplio).

Su condición de frontera tiene sentido en tanto que discontinuidad subjetiva del mundo interpretado y transmitido. De manera a veces más convencional que real podemos decir que se percibe como un silencio, silencio que a su vez puede ser interpretado como un abismo, si la perspectiva desde la que se enfoca es precisamente una «crítica deconstructiva» del lenguaje; de ello dan buena cuenta las siguientes palabras de Octavio Paz («Signo mayor de nuestra condición humana», *ABC*, 8-4-1997): «la palabra es hija del silencio, nace de sus profundidades. Aparece por un instante y regresa a sus abismos». Nótese que estamos ante un efecto dramático sacado de la chistera de las licencias poéticas que acompañan a todo escritor, una verdad a medias y, en consecuencia, más sugerente que una verdad desnuda: la que se deriva del hecho de considerar que el silencio es paso obligado (breve o largo, como todas las travesías) entre dos actos voluntariamente comunicativos. La paradoja, por tanto, está servida.

La inserción del mundo en el mundo sirve para tejer lo que Searle ([1983] 1992: 152 ss.) llama Trasfondo Intencional, que sirve como red de seguridad para los saltos inductivos a que obliga la pretendida relevancia comunicativa. En efecto, ésta puede depararnos tanto «réditos comunicativos» (relevancia positiva), como dejarnos «residuos interpretativos» (relevancia frustrada).

En el primer caso, el proceso intencional se ha culminado con éxito y la incorporación del «residuo comunicativo» que genera se incorpora directamente a la red del Trasfondo intencional; no en vano Sperber y Wilson ([1986] 1994: 64) recuerdan que «el conocimiento humano va dirigido a mejorar el conocimiento del mundo que tiene el individuo».

En el segundo supuesto, la incorporación del «residuo comunicativo» no es directa, lo cual no quiere decir que no pueda generar (de manera diferida o indirecta) conocimiento del mundo. Cuando la Figura principal (FF) no es capaz de generar por sí misma «un marco intencional autónomo» (unidad virtual mínima de intencionalidad) pasa a ser interpretada como frontera que necesita de una transición complementaria (lo que hemos llamado silencio comunicativo) para reintentar la búsqueda del «rédito comunicativo».²⁵ El

²⁵ Debemos tener presente, a su vez, que lo propio de la comunicación lingüística es la «incompletud» derivada en mayor o menor medida de las «imprecisiones» que se producen al hablar,

primer intento no necesariamente ha de ser interpretado como un fracaso, pues el hablante antes de empezar su discurso ha podido planear una estrategia discursiva compleja para adecuarse a un realidad compleja, de suerte que este primer intento sea por sí mismo una parte importante, aunque no autoconstituyente, de intencionalidad. Sería muy largo desarrollar en todas sus derivaciones el problema que acabamos de plantear, pero ello no nos impedirá esbozar a manera de conclusión algunas breves consideraciones al respecto.

5. Acotación final [de]ontológica

La pertinencia para o hacia (algo/alguien) no sólo puede ser entendida como una acción puntual, también puede presentarse como un proceso que se va perfilando poco a poco y, por tanto, susceptible de sufrir alteraciones en alguna de sus fases. Si la intencionalidad comunicativa implica, entre otras cosas, «estrategia para administrar la información manejada», es fácil imaginar que tanto el sujeto emisor del mensaje como el receptor puedan percatarse de que algo va mal, debe mejorarse o simplemente no está de acuerdo con los derroteros por los que transcurre la comunicación. En consecuencia, el *desideratum* griceano «ser pertinente» ha de extenderse a un «parecer pertinente» (al que se puede llegar por evaluación propia o ajena). El conversacional cambio de turno tiene aquí su importancia porque es una válvula de escape que permite al interlocutor hacer rectificar *on line* sobre la estrategia intencional del ajuste lenguaje-mundo.

La teoría de la pertinencia (en todas sus formulaciones) ha de entenderse como una ontología de la comunicación lingüística más o menos disfrazada de ciencia cognitiva. Sin embargo, el sesgo metafísico en la ciencia del lenguaje corre el riesgo de dar al traste si no se tiene presente como punto de partida lo que algunos autores han dado en llamar la «paradoja de la frontera» (cf. López García, 1989: 32), a saber, que «el lenguaje pueda ser usado como tal y como el lenguaje que habla de sí mismo (metalinguaje)». Por lo tanto, el tono del bienintencionado postulado de Gricce (trad. en Scandell Vidal, 1993: 92): «Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito a la dirección de intercambio comunicativo», no debe ocultarnos que se trata de una visión (digamos) naíf. La pertinencia no sólo está en el sujeto, también en el lenguaje, que a veces puede volverse «impertinente», mal que les pese a los hablantes; y, al revés, el lenguaje puede hacer parecer «impertinente» la realidad (el mundo).

En suma, pues, el lenguaje en tanto que proceso comunicativo no sólo es pertinencia sino condición de pertinencia. Que la sintaxis truncada de la conversación o la sintaxis interoracional (incrustada) causen tantos quebraderos de cabeza a los gramáticos es una desgracia bienvenida. Si la realidad sólo es apariencia de la no realidad, entonces el instrumento que hace esto viable no puede ser sino virtualidad. Valga la siguiente ecuación final: si lo que es «es como si», entonces la sintaxis como tal «es/existe y no-es/no-existe». ²⁶

motivo por el que Simon ([1989] 1998: 83) llega a decir que «las posibilidades de interpretación ulterior que siempre *quedan* abiertas, son la realidad del signo». Justamente el objetivo de la intencionalidad comunicativa es romper esta interminable cadena.

²⁶ No pretendemos, en cualquier caso, ser excesivamente novedosos: «El origen de la incapacidad teórica de la lingüística para explicar de manera satisfactoria el proceso de la significación reside en su ignorancia pertinaz del carácter dialogal de la lengua, que se considera como producto autosuficiente y ajeno a cualquier intencionalidad comunicativa» (Meix Izquierdo, 1982: 166).

Referencias bibliográficas

- Agud, A., *Historia y teoría de los casos*, Madrid 1980.
- Anula Rebollo, A., *El abecé de la psicolingüística*, Madrid 1998.
- Bassols de Climent, M., *Sintaxis histórica de la lengua latina*, 2 vols., Barcelona 1945-1948.
- Belinchón, M. - J. M.^a Igoa - A. Rivière, *Psicología del lenguaje. Investigación y teoría*, Madrid 1992.
- Bertuccelli, M., *Qué es la pragmática*, Barcelona 1996 [1993].
- Calvo Pérez, J., *Formalización perceptivo-topológica de la Pragmática Liminar (Hacia una pragmática Natural)*, Murcia 1989.
- , *Introducción a la pragmática del español*, Madrid 1994.
- Carvalho, P. de, *Nom et déclinaison. Recherches morpho-syntaxiques sur le mode de représentation du nom en latin*, 2 vols., Bordeaux 1985.
- Cifuentes, J. L., *Gramática cognitiva. Fundamentos críticos*, Salamanca 1994.
- Corredor, Cr., *Filosofía del lenguaje. Una aproximación a las teorías del significado del siglo XX*, Madrid 1999.
- Crespo, E., «Sintaxis de los elementos de relación en griego clásico», en: *Actas del IX SEEC*, Madrid 1997, I, 3-42.
- Díez Prados, M., «Acercamiento al concepto de coherencia», en: J. J. de Bustos Tovar et alii (eds.), *Lengua, discurso, texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*, Madrid 2000, I, 1111-1123.
- Dik, S. C., *Gramática funcional*, Madrid, 1981 [1978].
- Domínguez Perela, E., *Conducta estética y sistema cultural. Introducción a la psicología del arte*, Madrid 1983.
- Dryer, M. S., «Primary objects, secondary objects, ad antedative», *Language* 62, 1986, 808-845.
- Ducrot, O., *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*, Barcelona, 1982 [1972].
- Eco, U., *Interpretation et surinterprétation*, Paris 1996.
- Ernout, Al. - Fr. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris 1953².
- Escandell Vidal, M.^a V., *Introducción a la pragmática*, Barcelona 1993.
- Español Giralt, T., et alii, «La conexión en la oración y en el texto literario», en: J. J. de Bustos Tovar et alii (eds.), *Lengua, discurso, texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*, Madrid 2000, I, 1126-1140.
- Gárfer, J. L. - C. Fernández, *Adivinancero culto español (I)*, Madrid 1990.
- González, W. J., *La teoría de la referencia. Strawson y la filosofía analítica*, Salamanca-Murcia 1986.
- Grice, H. P., *Studies in the Way of Words*, Cambridge (MA) 1989.
- Gutiérrez Galindo, M. A., *Perfiles comunicativos en los elementos de la oración simple*, Madrid 2004.
- Gutiérrez Ordóñez, S., *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*, Madrid 1997.
- Horn, L. R., «Toward a new taxonomy for Pragmatic Inference: Q-Based and R-Based Implicature», en: D. Schiffrin (ed.), *Meaning, Form and Use in Context: Linguistic Applications*, Washington 1984, 11-42.
- Jarvella, R. J., «Syntactic processing of connected discourse», *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 10, 1971, 409-416.
- Keenan, E. L., «Towards a universal definition of subject», en: C. N. Li (ed.), *Subject and Topic*, New York 1976, 303-333.
- Kinkade, M. D., «Salish evidence against the universality of “noun” and “verb”», *Lingua* 60, 1983, 25-38.
- Kuno, S., *The structure of the Japanese language*, Cambridge (MA) 1973.
- Lain Entralgo, P., «Qué es hablar», en: *Teatro del mundo*, Madrid 1986, 11-29.
- Laka, Itz., «Delimitando la gramática universal: la ergatividad en la gramática generativa», en: VV. AA., *El lenguaje y la mente humana*, Barcelona 2002, 77-119.

- Langendonck, W. van - W. van Belle, *The dative*, 2 vols., Amsterdam-Philadelphia 1996-1998.
- Leech, G. N., *Principles of Pragmatics*, London 1983.
- Levinson, S., *Pragmática*, Barcelona 1989 [1983].
- , «Minimisation and Conversational Inference», en: J. Verschueren - M. Bertuccelli-Papi (eds.), *The pragmatic perspective*, Amsterdam 1987, 61-129.
- López García, Á., *Fundamentos de lingüística perceptiva*, Madrid 1989.
- , *Gramática del español* (I: *La oración compuesta*; II: *La oración simple*; III: *Las partes de la oración*), 3 vols., Madrid 1994-1998.
- Marslen-Wilson, W., «The limited compatibility of linguistic and perceptual explanations», en: R. E. Grosman et alii (comps.), *Papers from the Parasession on Functionalism*, Chicago Linguistic Society, Chicago 1975, 409-420.
- , «Linguistic Description and Psychological Assumptions in the Study of Sentence Perception», en: R. J. Wales - W. Walker (comps.), *New Approaches to Language Mechanims: A Collection of Psycholinguistic Studies*, Amsterdam 1976, 203-229.
- Martí Sánchez, M., «Acerca de la imposibilidad del hablar: los silencios finales discursivos», en: J. J. de Bustos Tovar et alii (eds.), *Lengua, discurso, texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*, Madrid 2000, I, 1239-1252.
- Mauthner, Fr., *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, Barcelona 2001 [1906²].
- Meix Izquierdo, Fr., *La dialéctica del significado lingüístico*, Salamanca 1982.
- Monegal, A., *En los límites de la diferencia. Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*, Madrid 1998.
- Moreno Cabrera, J. C., *Curso universitario de lingüística (I: Teoría de la gramática y sintaxis general)*, Madrid 1991.
- Reyes, Gr., *El abecé de la pragmática*, Madrid 1995.
- Rotaetxe, K., «Constructions triactanciellles et datif», en: J. Feuillet (ed.), *Actance et Valence dans les Langues de l'Europe*, Berlin-New York 1998, 391-456.
- Rumpel, Th., *Die Kasuslehre*, Halle 1848.
- Sánchez de Zabala, V., *Hacia una pragmática (psicológica)*, Madrid 1997.
- Searle, J. R., *Intencionalidad. Un ensayo en la filosofía de la mente*, Madrid 1992 [1983].
- Simon, J., *Filosofía del signo*, Madrid 1998 [1988].
- Sperber, D. - D. Wilson, *La relevancia*, Madrid 1994 [1986].
- Talmy, L., «Figure and Ground in Complex Sentences», en: J. H. Greenberg (ed.), *Universals of Human Language* (vol. 4: *Syntax*), Stanford 1978, 625-649.
- Tomlin, R. S., et alii, «Semántica del discurso», en: T. A. van Dijk (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: Introducción multidisciplinaria*, Barcelona 2000 [1997], I, 107-170.
- Tuggy, D., «Dative-like constructions in Orizaba Nahuatl», en: W. van Langendonck - W. van Belle (eds.), 1996-1998, 407-452.
- Valverde, J. M.^a, *Nietzsche: de filólogo a Anticristo*, Barcelona 1993.
- Van Valin, R. D. - R. J. LaPolla, *Syntax. Structure, meaning and function*, Cambridge 1997.
- Vázquez, I. - S. Aldea, *Estrategia y manipulación del lenguaje. Análisis pragmático del discurso publicitario*, Zaragoza 1991.

SOBRE EL VANDALISMO*

NICOS HADJINICOLAOU
Universidad de Creta

La historia del arte está ciertamente más orientada hacia el artista-productor que hacia el arte en sí mismo, pero, incluso cuando se hace referencia a los artistas, la atención se dirige casi en exclusiva a los «grandes maestros». Es verdad que, en cada época, ciertas figuras sobresalen en el horizonte más conspicuamente que otras, sea porque la gente se identifica más con sus hazañas (aunque el proceso y los motivos de esta identificación permanezcan siempre abiertos al debate), sea porque le fascinan sus vidas –a las que frecuentemente se suele dotar de un cariz romántico–, o por el papel histórico que desempeñaron.

Pese a esta inevitable –aunque siempre cambiante– jerarquización, no cabe duda de que, en lo que atañe a la historia del arte como disciplina científica, debe realizarse un esfuerzo constante para luchar contra dicha mentalidad. Los historiadores del arte se ven obligados por su profesión a adoptar un punto de vista histórico a la hora de reflexionar. Lo cual no significa que deban fingir que carecen de gusto propio o de preferencias.

El arte mexicano del siglo XX ha sido identificado en gran medida con el muralismo. El muralismo, a su vez, ha sido personificado en los «tres grandes», a saber: Rivera, Orozco y Siqueiros.

El arte de Fernando Leal (1896-1964) es de gran interés por la fuerza de sus primeras pinturas y murales, pero es igual de atrayente el buscar una explicación de los cambios ideológicos que se ponen de manifiesto en su obra, así como de la censura a la que ésta se vio sometida.

Es indudable que el mural *Los Danzantes de Chalma*, que pintó en la pared de una de las escaleras de la Escuela Nacional Preparatoria, en la Ciudad de México en 1922 (fig. 1), y su pintura de caballete *Campamento de un coronel zapatista* (colección de la familia del artista, fig. 2), pintada probablemente un año antes, expresan un espíritu crítico y se caracterizan por un enfoque audaz de la realidad, evitando tanto un pintoresco mexicanismo (principal enemigo del arte mexicano) como el estilo decorativo italianizante de *La Creación* de Rivera (Anfiteatro Bolívar, Escuela Nacional Preparatoria, fig. 3), pintada en la misma época. Curiosamente, en estas obras tempranas Leal alcanzó una suerte de cénit.

* El presente texto me fue solicitado en 2002 para ser incluido en el catálogo de la exposición sobre la obra del pintor mexicano Fernando Leal que proyectaba llevar a cabo una galería de Nueva York. La dirección de la galería se negó a publicarlo. Más tarde, me informaron de que el proyecto había sido suspendido y de que la exposición no se iba a realizar. Expreso mi gratitud a Elisabet Madariaga, antigua alumna de Olga Omatos y profesora de español de la Universidad de Creta, por la traducción de este texto.

El propio Fernando Leal no consiguió superarlas, pero incluso la mejor obra de Rivera de entre las que pintó algunos años más tarde en la Secretaría de Educación Pública y en el Palacio de las Cortes de Cuernavaca (los murales de la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo representan una regresión, al menos parcialmente), no hace sino seguir los cánones establecidos por Leal a sus 26 años. Comparado con la *Alegoría de Iberoamérica* de Roberto Montenegro (1924), con *La conquista de Tenochtitlán* de Jean Charlot (1922) o con la *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* de Fermín Revueltas (1923), el mural de Leal es más independiente, más coherente y evita el decorativismo de sus colegas.

Preguntarse quién de ellos fue «el primero» en inaugurar el movimiento del muralismo mexicano carece de sentido. Sabemos que ya en 1910, bajo Justo Sierra, el Centro Artístico recibió la comisión de decorar el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, cuya construcción acababa de terminarse. El proyecto fue abortado por la guerra civil. Unos diez años más tarde, en 1921-1922, José Vasconcelos, Ministro de Educación de Obregón, hizo una serie de encargos a numerosos artistas, sin mostrar, en principio, ningún tipo de preferencia por personas o escuelas artísticas. En este sentido, se trata de un fenómeno colectivo y carece de importancia el preguntarse por el artista individual que desempeñó el papel de pionero. Si tuviéramos que señalar a toda costa a un pionero, el título debería aplicarse en exclusiva al propio Vasconcelos, futuro autor de *La raza cósmica*.

Es verdad que no sabemos qué clase de arte podría haber sido concebido bajo la dirección del Dr. Atl en 1910, pero sí podemos decir con certeza que la ola de muralismo mexicano, gracias a la iniciativa del liberal Vasconcelos, es hija de la Revolución mexicana: su entusiasmo, sus esperanzas, la conciencia de sí misma que generó, constituyen sin duda la base en la que se asentó esta formidable aventura pictórica. No olvidemos que, si el muralismo mexicano perdió parte de su ímpetu tras la Segunda Guerra Mundial,¹ otro tanto acaeció con la Revolución Mexicana y con las fuerzas políticas que propugnaban continuar luchando por los objetivos revolucionarios.

Como en cualquier otra parte del mundo, en tiempos de paz y en tiempos de guerra, en tiempos de crisis y en tiempos de desarrollo, en la vida política mexicana, las simpatías personales, los odios y las ambiciones, provocaron desavenencias y divisiones. El movimiento muralista (que, a decir verdad, fue un verdadero frente de artistas tan sólo en los inicios del periodo en que funcionó el «sindicato de los obreros técnicos, pintores y escultores»), no es una excepción a la regla.

Fue en 1927, durante la presidencia de Calles, cuando Leal recibió el encargo de pintar un mural en la Secretaría de Salubridad y Asistencia de la Ciudad de México. Escogió como motivo *La Escala de la Vida*, un tema muy frecuente desde la Edad Media, pero al que Leal dio una nueva dimensión, usando figuras de indígenas mexicanos como representantes de la condición humana. En un despliegue más bien simétrico, el artista fue fiel a la tradición y pintó una suerte de tríptico, con pequeños niños indios jugando en un lado, una pareja joven abrazada en el otro y una pareja de adultos en el centro (fig. 4). La obra fue destruida un año después a causa de su «obscenidad», pero la «joi de vivre» que aún irradian las fotografías conservadas nunca podrá ser extirpada. Tenemos la costumbre de denunciar el vandalismo revolucionario, pero ¿quién denuncia el vandalismo cristiano

¹ Sólo hasta cierto punto, ya que la mayoría de las pinturas murales de Siqueiros, contemporáneo de Leal, fueron realizadas después de la guerra. No obstante, aun así puede observarse que estos murales importantísimos parecen a veces retóricos cuando se comparan con su extraordinario *Retrato de la Burguesía*, pintado en 1939, en el edificio de la Unión de Obreros de la Electricidad de la Ciudad de México.

con respecto a esculturas paganas de la Antigüedad clásica y de la época moderna, o el provocado por motivos políticos?

A finales de los años veinte, Fernando Leal contribuyó a la creación de los «30-30», un grupo de artistas disidentes, claramente hostiles a la Academia y seguidores de una especie de Modernismo post-expresionista. En los caóticos años de fines de la presidencia de Calles, del asesinato de Obregón y del movimiento de los Cristeros, hasta la elección de Lázaro Cárdenas en 1934, la actitud de Fernando Leal parece más orientada a oponerse a muralistas como Rivera y Siqueiros que a la defensa de los ideales socialistas. La otra parte, como veremos, era igual de agresiva e intolerante. Es, en todo caso, significativo que una persona como José Clemente Orozco, que no compartía en absoluto los puntos de vista políticos de Rivera, en las cartas que escribió a Jean Charlot desde Nueva York en agosto y septiembre de 1928, se refiera en tono despectivo a las publicaciones del grupo «30-30» aparecidas hasta el momento.²

En 1930, en los inicios de la presidencia de Pascual Ortiz Rubio y con ocasión del centenario de la muerte de Simón Bolívar, el director de la Preparatoria, Pedro de Alba, encargó a Fernando Leal que pintara, en el vestíbulo del mismo anfiteatro donde Rivera había pintado su *Creación*, una serie de murales que exaltaran la *epopeya bolivariana*.

La elección demuestra que la obra anterior del artista no había sido olvidada, pero es también indicio de una determinada predilección política: los tiempos de Vasconcelos, en los que el encargo de una obra se hacía sin tomar en consideración las tendencias políticas de los artistas, habían pasado a la historia. Se podría argüir al respecto que Orozco se encontraba en EE.UU. desde diciembre de 1927 y Diego Rivera en San Francisco desde noviembre de 1930, pero había otros muralistas importantes en México fuera de la cárcel, a los cuales se les podría haber hecho el encargo.

Leal pintó *El Libertador* (fig. 5), *Bolívar niño* y *Bolívar muerto*, además de seis retratos de personalidades que desempeñaron un papel importante en la historia de la independencia de América Latina: Francisco de Miranda, José Artigas, Alejandro Petión, Francisco Morazán, José María Morelos y José de San Martín. Era un proyecto ambicioso, con una clara unidad de concepto que ligaba entre sí las partes del conjunto. De un carácter más bien enfático, como lo eran buena parte de los murales pintados en el México de los años 30 y en décadas posteriores, son, no obstante, algunas de las mejores obras que se realizaron durante aquellos años. Las figuras alegóricas, un tanto desproporcionadas, de la parte superior, figuras femeninas desnudas que escapaban, sin duda alguna, a los preceptos de la pintura académica del siglo XIX, reducen, de alguna manera, la importancia de las escenas que tienen lugar en la tierra, pero, además, las contradicen estilísticamente. La representación de la escena de la batalla de Junín de 1824, en la que las tropas españolas fueron derrotadas por Bolívar, constituye, de alguna forma, una colección de referencias a escenas similares pintadas en el pasado (desde el mosaico de *Alejandro Magno y Darío en la batalla de Iso*, conservado en la actualidad en el Museo Arqueológico de Nápoles, hasta la *Batalla de San Román*, de Paolo Uccello, y el *Napoleón cruzando los Alpes*, de Jacques Louis David), que no logra la cohesión deseada. Los dibujos de estos frescos (por ejemplo, *América despojada por el Imperialismo* o el dibujo del conjunto *El Libertador*, fig. 6) muestran, sin embargo, el verdadero talento de Leal. Podríamos destacar que el mural dedicado a la *Muerte de Bolívar*, que contiene en su parte superior la escena, claramente antiimperialista, titulada *América despojada por el Imperialismo*, fue la última en ser

² Véase José Clemente Orozco, *El artista en Nueva York*, México D.F. 1971, 97-100 y 111.

ejecutada. No se terminó hasta 1942, probablemente a causa de la oposición provocada por el tema.

Al cabo de algunos años, en 1935, Fernando Leal fue invitado a dar una serie de conferencias sobre la pintura mexicana contemporánea en el «Centro de Estudios Pedagógicos e Hispanoamericanos» de Panamá. El éxito del evento propició la idea de que Leal pintara un mural, y el presidente de la Universidad puso a su disposición uno de los muros del vestíbulo del Aula Máxima de la Universidad de Panamá.

La obra estaba a punto de ser acabada, cuando el Presidente de la República de Panamá, Harmodio Arias, de común acuerdo con el Ministro de Educación José Pezet y con el propio presidente de la Universidad, que había hecho el encargo al artista, dio la orden de que el mural fuera destruido.

En una extraordinaria representación burlesca de un Neptuno encadenado, viejo, perplejo y airado, con una pequeña corona carnavalesca en la cabeza y encajado incómodamente en el Istmo de Panamá, el artista denunciaba la avidez del «Tío Sam» y el control del imperialismo estadounidense sobre el país (véase en fig. 7 una reproducción del boceto). Pintado con humor, pero con no menor convicción, la obra era inaceptable para todos aquellos que defendían los intereses de los EE.UU. en Panamá.

La producción artística de Leal de 1920 a 1940, desigual, ciertamente, permaneció sin duda unida a su impulso de militante, así como a ciertas, por así decir, «intenciones realistas» del muralismo mexicano, y no dejó nunca de ser interesante. En todo caso, desde 1940 abandonó su concepto inicial y escogió una tendencia tradicionalista, tanto desde el punto de vista político como estético.

El caso que mejor pone en evidencia esta evolución es el mural que pintó en 1943 para la iglesia de Santo Domingo de San Luis Potosí: *La visión de Santo Domingo de Guzmán*, que es el primer mural pintado por Leal para una iglesia. Cubría una superficie de 80 m² y merecería ser incluido en una historia del mal gusto (fig. 8).

Los murales de la capilla de Tepeyac, pintados algo más tarde, son sin duda mejores, y la idea de pintar los ángeles como si fueran niños indígenas revela una afortunada inspiración. No obstante, nos encontramos ante una obra conservadora desde todos los puntos de vista. Los murales sobre la epopeya de Bolívar quedaban muy lejos en el tiempo. Y todavía más lejos, no en el tiempo, sino en radicalismo pictórico e ideológico, se hallaban los *Danzantes de Chalma*.

Como muralista, Leal produjo sus mejores obras al inicio de su carrera. ¿Cuál pudo haber sido el motivo de esta evolución? ¿Hasta qué punto pueden explicar este proceso factores como el gradual distanciamiento de la Revolución, desde el punto de vista tanto temporal como ideológico, la presión ejercida por el Partido Comunista y la lucha sin tregua entre las facciones políticas? Es difícil de determinar. Sólo una investigación de los acontecimientos de carácter artístico que tuvieron lugar en México entre 1920 y la década de los 1940, realizada conjuntamente con el estudio de los cambios políticos e ideológicos que se dieron en el país, podría darnos la respuesta.

La mutilación y destrucción de pinturas murales

El muralismo, arte público por excelencia, no sólo se convirtió en un fenómeno extendido en ambas orillas del Río Bravo, sino que, además, suscitó reacciones extremas, que iban desde la exaltación hasta el vandalismo, desde la masiva concurrencia de un público entusiasta hasta la destrucción física de murales considerados políticamente subversivos.

En el presente contexto, no es propósito nuestro examinar los aspectos legales, ciertamente importantes, del vandalismo, ni tampoco plantear el dilema de si se debe aceptar el derecho de los propietarios de hacer con sus posesiones lo que les plazca, puesto que las han adquirido legalmente, o por el contrario, respetar el principio de que una obra de arte pertenece, por definición, a la herencia cultural de la Humanidad y es, consecuentemente, inviolable.

No podemos pasar por alto el hecho de que la mayor parte de los murales realizados por artistas mexicanos en su propio país y en el resto de América, incluidos los de Fernando Leal, no sólo constituyen testimonios artísticos, en el sentido estricto de la palabra, sino que representan además posicionamientos políticos.

Si se examinan las circunstancias históricas en las que el muralismo nació, creció y se expandió, se advierte de inmediato la extrema violencia prevalente en la vida política mexicana en general.

¿Pueden ser olvidados los ataques de los estudiantes conservadores contra los primeros murales de la Escuela Preparatoria? En junio de 1924, mientras Vasconcelos dimitía de su cargo, en un clima de violencia abierta entre simpatizantes y oponentes de Huerta, estudiantes de derechas que habían acusado a los artistas de pintar obras «repugnantes», apedrearon y mutilaron –animados por la prensa– algunos de los frescos de Orozco y de Siqueiros.³ Semejantes actos de vandalismo condujeron, en agosto de 1924, a la decisión presidencial de suprimir toda actividad pictórica ulterior en la Escuela Preparatoria y, además, provocaron la redacción de un rotundo manifiesto de diversos artistas extranjeros que residían entonces en México (como Anita Brenner, Carleton Beals, Jean Charlot, León Felipe, Tina Modotti y Edward Weston, entre otros), manifiesto en el que proclamaban que «el arte no es un bien nacional, sino internacional. Los extranjeros protestamos enérgicamente por la salvaje destrucción de pinturas murales» (fig. 9).

Tres años más tarde, Fernando Leal pintó *La Escala de la Vida*, en la Secretaría de Salubridad. La pareja de jóvenes abrazados (véase en fig. 10 la reproducción de un boceto), que presenta en una actitud no más provocativa para su época que la de la pareja situada a la izquierda en las *Edades del Hombre* (ca. 1515) de Ticiano, hoy en Edimburgo, fue denunciada por obscena. La «Comisión de orden público y decoro» compartió esta opinión, y, un año después, la pintura mural fue destruida. Que la exposición de la sensualidad y del deseo de una manera tan inocente fuera concebida como un crimen en un edificio dedicado a la salud pública, no es sólo una ironía o una simple expresión de puritanismo, sino que muestra además un tipo de sociedad, todavía de carácter básicamente agrario y con una poderosa Iglesia católica manipulando a las masas. El régimen de Calles, con su excesiva y unilateral propaganda anticatólica, no era inmune a la crítica de inmoralidad, y ello pudo ser asimismo una de las razones de la destrucción del mural.

En aquella época, hubo igualmente protestas menores de otros artistas. Es, no obstante, significativo el hecho de que en Perú, en un acto de internacionalismo y solidaridad, José Carlos Mariategui publicara, en su revista *Amauta*, un artículo de Tristán Marof sobre la temática que nos ocupa. Un año más tarde, en 1929, Diego Rivera aceptaba el encargo de realizar pinturas murales en la Sala de Reuniones de la Secretaría de Salubridad. Se trata, en su mayoría, de decorativos desnudos femeninos, de carácter alegórico y de mucho menor interés artístico que la pintura de Leal que fue destruida (fig. 11).

³ Véase Jean Charlot, «Las pinturas de la Escuela Nacional Preparatoria», *Eureka*, agosto de 1924, reimpresso en el Apéndice a José Clemente Orozco, *El artista en Nueva York*, 145-149, y, en traducción inglesa, en Jean Charlot, *An Artist on Art*, Honolulu 1972, vol. II, 193-197.

Un caso más de prevaencia de la ambición personal por encima de las convicciones ideológicas. El arte del propio Rivera no tardaría en sufrir una agresión similar, primero en Detroit, en un intento de censura que fracasó, y más tarde en Nueva York, en un acto de vandalismo que sí prosperó.

Los murales de Rivera en el Detroit Institute of Arts, en efecto, fueron objeto de actos de protesta en 1933, antes incluso de ser despojados del velo que los cubría, y continuaron siéndolo posteriormente con argumentos mucho más serios de carácter moral. Sus desnudos fueron considerados obscenos y todo el ciclo una «parodia del espíritu de Detroit, que ignora por completo los aspectos culturales y espirituales de la ciudad». La prensa local se ensañó con vehemencia. Se presentó una moción ante el Consejo de la ciudad solicitando que las pinturas fueran suprimidas de las paredes. Los murales, finalmente, se salvaron, gracias al firme apoyo del director del Museo, W. R. Valentiner, y también de Edsel Ford, presidente de la Comisión de Arte del Museo, quien hizo pública una lacónica, a decir verdad, declaración a favor de los murales.

Está claro que, si los murales de Detroit no hubieran contado con la protección de tales instancias superiores, no habrían tenido la más mínima posibilidad de pervivir. Exactamente lo contrario ocurrió en Nueva York, donde Nelson Rockefeller encargó a Rivera en 1932 la ejecución de un mural de grandes dimensiones en el edificio de la RCA, con la siguiente temática: *El Hombre en la encrucijada, velando con esperanza y con ideales elevados por la opción de un nuevo y mejor futuro* (véase en fig. 12 una fotografía del mural inacabado antes de ser destruido).

Rivera aceptó el encargo, pero incluyó en la pintura la figura de Lenin, representándolo como un líder que estrecha las manos de los trabajadores, agricultores y soldados. Rockefeller pidió al artista, en una carta, que «sustituyera el rostro de Lenin por una cara desconocida». El pintor se negó a hacerlo en los siguientes términos: «antes que mutilar la concepción, preferiría su destrucción física total, pero preservando, al menos, su integridad». Rockefeller decidió que Rivera dejara de pintar el mural y lo despidió, tras abonarle el total del dinero que le debía por la obra. Después de emitir un comunicado en el que aseguraba que «el fresco inacabado de Diego Rivera no será destruido, ni mutilado en modo alguno» (12 de mayo de 1933), se resolvió, en febrero de 1934, a destrozarlo.

Rivera recibió un apoyo masivo de sus colegas pintores, indignados por los hechos. Manifestaciones de trabajadores se llevaron a cabo ante el *Rockefeller Center*. Finalmente, tuvo lugar el último acto del drama. El espacio para el proyectado mural permanecía vacío. Un ambicioso oportunista, José María Sert, que representó a la España de Franco en el Pabellón del Vaticano de la Feria Internacional de París de 1937 con su pintura *Sta. Teresa, embajadora del Amor Divino hacia España, ofrece a Nuestro Señor a los mártires españoles de 1936*, y que había recibido ya el encargo de pintar otro mural en el mismo edificio, obra que debía representar *El Desarrollo del Poder Técnico del Hombre*, se mostró ansioso por reemplazar a Rivera, del mismo modo que Rivera había sustituido a Leal en la Secretaría de Salubridad.

El caso de la destrucción del *Neptuno Encadenado* de Leal en Panamá, un año después del destrozo del mural de Rivera, guarda cierta semejanza con el vandalismo en el *Rockefeller Center*, en el sentido de que, tan extranjero era Rivera en Estados Unidos como lo era Leal en Panamá. El mural de Leal era más agresivo, si consideramos que denunciaba la presencia de los EE.UU. en Panamá en todos los ámbitos, mientras que el único pecado de Rivera había consistido en incluir la cabeza de Lenin en un lugar prominente de su mural, sin previa autorización de su patrocinador.

Se produjeron numerosas protestas en Panamá en cuanto se filtró la noticia de la destrucción del mural de Leal, pero quedaron circunscritas a la prensa socialista y comunista: el grupo Henri Barbusse dirigió un «Manifiesto a la Nación», y los diarios *Proletariado* y *El Socialista* denunciaron el ataque.

En este breve recuento de los mayores incidentes violentos que sufrieron murales pintados por artistas mexicanos cabría mencionar también la mutilación, dos años después de la destrucción del *Neptuno Encadenado* de Leal en Panamá, de las pinturas de Juan O’Gorman en el edificio del antiguo aeropuerto de la capital mexicana.

La denuncia de Hitler y Mussolini que hacía O’Gorman en sus murales fue considerada por el Viceministro de Transportes mexicano como ofensiva. Imitando –quizás conscientemente– la carta de Rockefeller a Rivera, el Subsecretario Modesto Rolland, a través de una misiva fechada el 7 de noviembre de 1938, se dirigió al artista en los siguientes términos:

En vista de que Ud. se ha tomado la libertad de llenar sus pinturas de inscripciones que son inmorales desde todo punto de vista y de que pinta asimismo efigies de personas que guardan parecido con jefes de Estado de naciones amigas, que de ninguna manera merecen ser insultadas así, le informo por escrito de que, si Ud. se niega a eliminar todas las partes de la pintura que son inaceptables, nos veremos obligados a hacerlo nosotros mismos en su lugar.

Como el artista se negara a obedecer, las autoridades (¿con la aprobación tácita de Cárdenas?) mutilaron las obras del conjunto, a su juicio, ofensivas. Las protestas masivas de artistas e intelectuales (incluido Rivera, que, en esta ocasión, consideró imprescindible enviarle una carta a Cárdenas), no contribuyeron en absoluto a revertir la situación.

Libertad de expresión y violencia de Estado

En un libro publicado en 1952 y titulado *El Derecho de la Cultura*, que contenía artículos de Fernando Leal publicados en 1949 en el diario mexicano *Excelsior*, el autor incluyó un capítulo titulado «El juicio crítico del gendarme» (págs. 59-67). En él, el artista denunciaba con amargura el caso de sus murales destruidos, además de otros incidentes de persecución y acoso policial. Argumentaba que los artistas no estaban protegidos por la ley, y concluía solicitando que los derechos de propiedad artística y literaria se codificaran de nuevo en un sistema coherente de reglas capaces de proteger las artes, como ocurre con la investigación científica y la filosofía, cuya práctica no tiene fines de lucro, sino que presta un servicio social.

Si bien los aspectos legales sobre la protección de la propiedad artística siempre pueden, al menos hasta cierto punto, ser estipulados, el mayor problema consiste en que también la violencia injustificada puede igualmente apelar a la ley, y que, tras un acto de vandalismo, a no ser que se produzcan protestas masivas, el crimen suele acabar siendo olvidado y archivado, como hizo el Estado mexicano con la *Escala de la Vida* de Leal.

Aun si un número significativo de personas expresa su apoyo *previamente* al pretendido acto de censura, como ocurrió con los murales de Detroit, éste puede no ser un factor decisivo para evitar la destrucción, como no lo hubiera sido en Detroit, de no interponerse los decisivos juicios de la Dirección y de la Comisión de Arte del Museo a favor de la obra del artista.

Es más, sabemos por el ejemplo del mural de Rivera en el *Rockefeller Center* –el cual provocó manifestaciones masivas en su favor ante el edificio y obtuvo el apoyo incondicional de la prensa, y todo ello mientras el propietario mantenía la obra cubierta–

que el acto de vandalismo se llevó a cabo posteriormente a sangre fría, a pesar de la promesa de que la obra no sería «mutilada en modo alguno [...] pero permanecerá cubierta por un tiempo indeterminado». Incluso en este caso extraordinario, el crimen fue archivado. Y ello fue así porque la balanza del poder no se inclinaba a favor de los defensores del mural de Rivera. El Estado es siempre más fuerte, salvo en los casos, poco frecuentes, en los que se enfrenta a una revolución. Tiene a su disposición no sólo los mecanismos de represión, sino también el soporte de al menos una parte de la población, y la ley a su favor. ¿Era difícil para el Estado mexicano hacer prevalecer el artículo que prohíbe insultar a jefes de Estado extranjeros, en particular de naciones amigas, como Hitler y Mussolini, en el caso de los murales de Juan O’Gorman?

Formas de censura

Todo depende del tipo de sociedad de la que se trate, así como de las formas correspondientes de tradiciones democráticas que funcionen en ella.

En el México de las décadas de 1920 y 1930, al igual que en los demás países llamados «del tercer mundo», los oponentes políticos solían ser físicamente eliminados (práctica que sobrevive hasta hoy). ¿Por qué habrían de salvarse las obras de arte que propagaban sus respectivos ideales?

La historia política de México ha consistido, durante décadas, en una sucesión de levantamientos, pronunciamientos y guerras civiles. Dado que sabemos que hay un impresionante número de asesinados por motivos políticos durante el último siglo y medio, incluyendo a los «desaparecidos», ¿por qué habría de sorprendernos el hecho de que los estudiantes conservadores de la Preparatoria mutilaran murales en 1924 o que el Ministro de Transportes diera, en 1938, la orden de destruir los que Juan O’Gorman había pintado en el aeropuerto de la Ciudad de México?

En el caso de la censura de murales en los EE.UU., los argumentos que esgrimían en Detroit, tanto los que estaban a favor como los que estaban en contra de aquellas obras, revisten gran interés, puesto que reflejan la competencia de ese país con la Unión Soviética en el campo de la cultura. Cuando el *Detroit News* declaraba en un editorial que «la mejor solución es blanquear completamente toda la obra», el crítico de arte Walter Pach telegrafió desde Nueva York: «si esas pinturas se blanquean, nada puede hacerse ya para blanquear América». ⁴ El asunto era que América debía dar el ejemplo de una sociedad abierta y tolerante, en un momento en que las drásticas intervenciones de Idanov estaban reduciendo la libertad de movimiento de los artistas soviéticos. Estas consideraciones no intervinieron en Nueva York, donde el edificio Rockefeller era propiedad privada y donde su propietario, uno de los individuos económicamente más pudientes del país, decidió destruir el mural por el que él mismo había pagado. Si alguien hubiera cuestionado el derecho del propietario a hacer lo que le viniera en gana con un objeto de su propiedad, ello podría significar que minaba las bases de la sociedad americana.

Una mirada retrospectiva

Durante siglos, la vida social y cultural en Europa se basó en el principio de censura. Los manuscritos de las eventuales publicaciones tenían que ser leídos y juzgados aptos antes de ser impresos. La aprobación se imprimía en el libro publicado, junto al nombre del

⁴ Citado por Bertram D. Wolfe, *The Fabulous Life of Diego Rivera*, New York 1963, 313. He recabado valiosa información de este fascinante libro.

ensor. En muchos países existieron *Índices* de libros prohibidos, y no pocas veces los libros condenados fueron arrojados a la hoguera. En la actualidad y en los países en que vivimos, estas prácticas se han abandonado.

Los medios de comunicación como sistema y los periodistas como individuos, no obstante, son tutelados por diversas instituciones, y la censura se ejerce por medio de ellos de forma más eficaz y tácita. Si uno pretende acceder a estos medios, está obligado a adoptar su ética y sus estándares. La autocensura se hace inevitable. Este sistema de control de los ciudadanos, que en realidad es muy elaborado, precisa de ciudadanos dóciles. Cuanto más dóciles, mejor. Por eso la educación se empobrece gradualmente, tanto en la escuela como en la universidad, al menos en lo que concierne a las ciencias humanas y sociales.

En su mural de Panamá (1935), Fernando Leal denunciaba el papel desempeñado por el imperialismo estadounidense en América Latina: «América despojada por el Imperialismo». El mural fue destruido exactamente por esa razón.

¿Tienen los artistas hoy la voluntad de hacer referencia a problemas de ese tipo? Todos sabemos que hay entre ellos quienes sí la tienen. ¿Pueden sus voces ser escuchadas? ¿O son, por el contrario, acalladas por el estruendo de los aeroplanos bombardeando un país tras otro, en nombre de la lucha contra el Mal, en provecho de la industria de armamentos?

Esta exposición de la obra de Fernando Leal es una buena oportunidad para proceder a varias reevaluaciones. En primer lugar, con respecto a la historia del muralismo mexicano, en segundo lugar, sobre la contribución de Leal, durante las décadas de 1920 y 1930. Por último, el vigor del muralismo mexicano ha de ser rescatado de su propia retórica. A principios del siglo XXI, en una época en que el cinismo tiende a convertirse en el modo de vida preponderante, su vitalidad y su dedicación en favor de una causa común son cada vez más indispensables.

Ilustraciones



Figura 1. Fernando Leal: *Los Danzantes de Chalma*, Escuela Nacional Preparatoria, Ciudad de México, 1922



Figura 2. Fernando Leal: *Campamento de un coronel zapatista*, colección de la familia del artista, ca. 1921

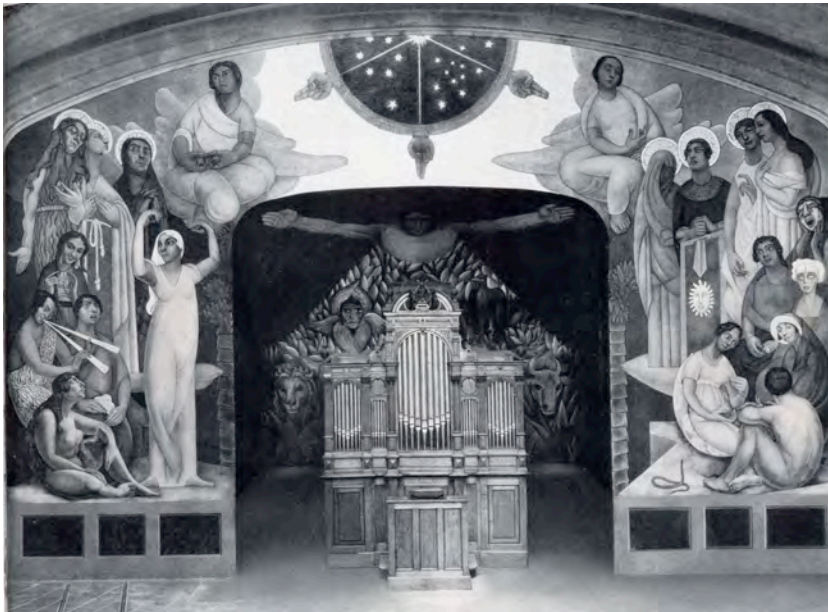


Figura 3. Diego Rivera: *La Creación*, Escuela Nacional Preparatoria, Anfiteatro Bolívar, Ciudad de México, 1922



Figura 4. Fernando Leal: *La Escala de la Vida*, conjunto del mural destruido, 1927



Figura 5. Fernando Leal: *El Libertador*, Escuela Nacional Preparatoria, Anfiteatro Bolívar, Ciudad de México, 1930-1933



Figura 6. Fernando Leal: *El Libertador*, dibujo, lápiz s/papel, colección de la familia del artista, ca. 1930

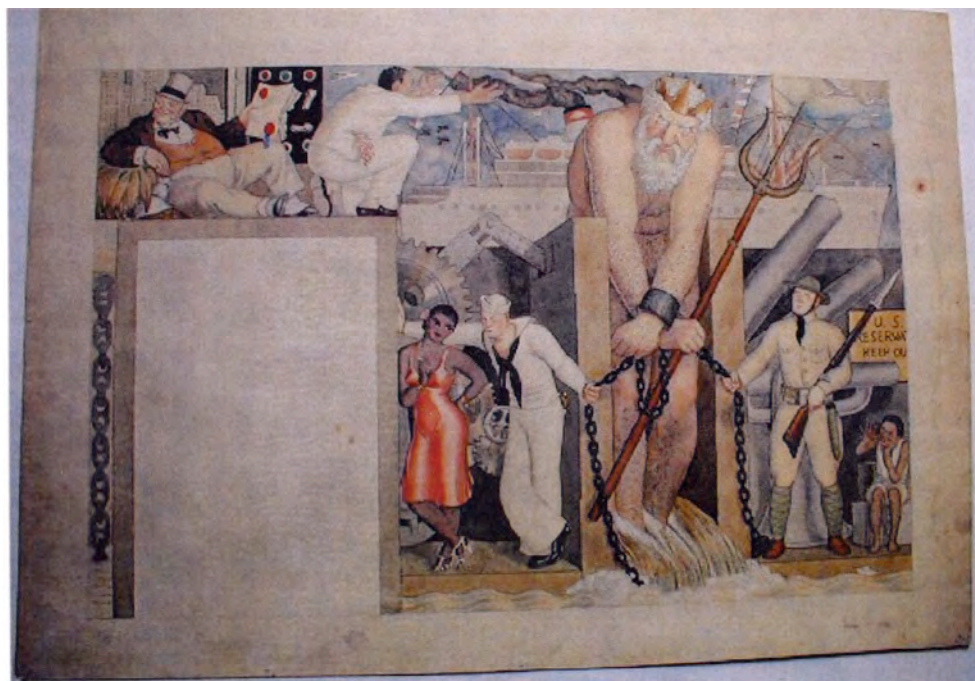


Figura 7. Fernando Leal: *Neptuno encadenado*, boceto del mural destruido, colección de la familia del artista, 1935

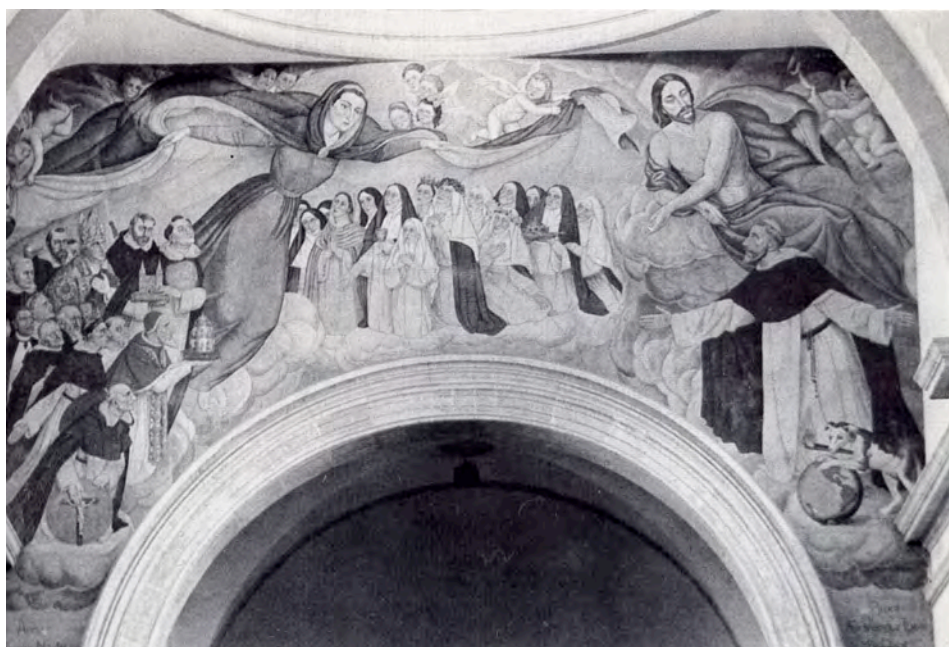


Figura 8. Fernando Leal: *La visión de Santo Domingo de Guzmán*, mural, iglesia de Santo Domingo, San Luis Potosí, 1944-1947

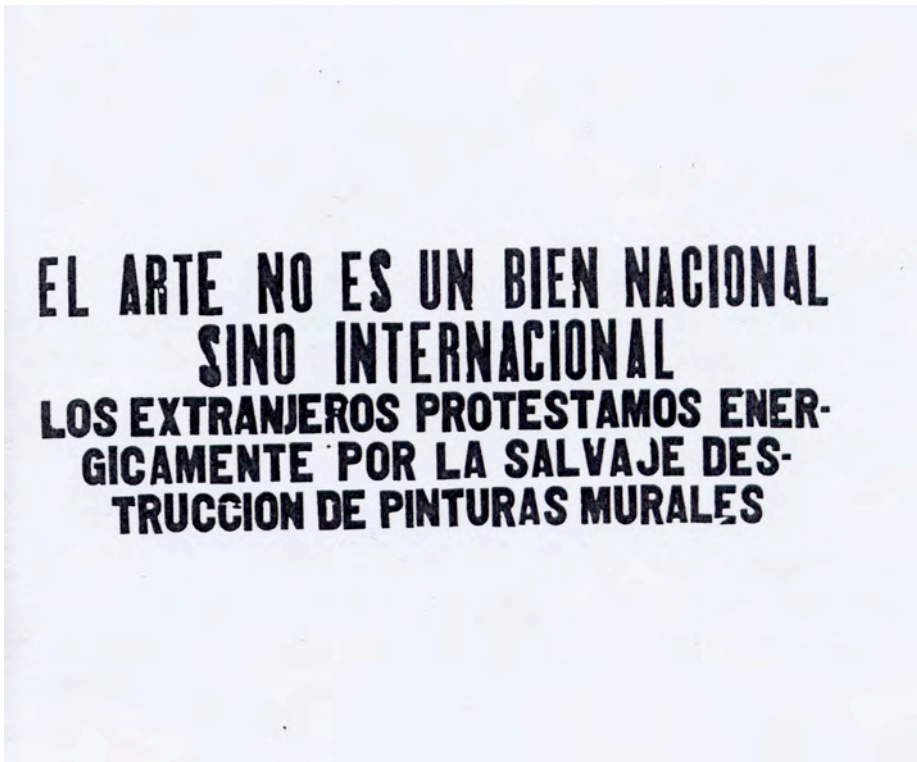


Figura 9. Encabezamiento del Manifiesto defendiendo a los Muralistas, julio 1924



Figura 10. Fernando Leal: *La Escala de la Vida*, particular, boceto del mural destruido, colección de la familia del artista, 1927



Figura 11. Diego Rivera: Murales en la Sala de Reuniones, Secretaría de Salubridad, Ciudad de México, 1929

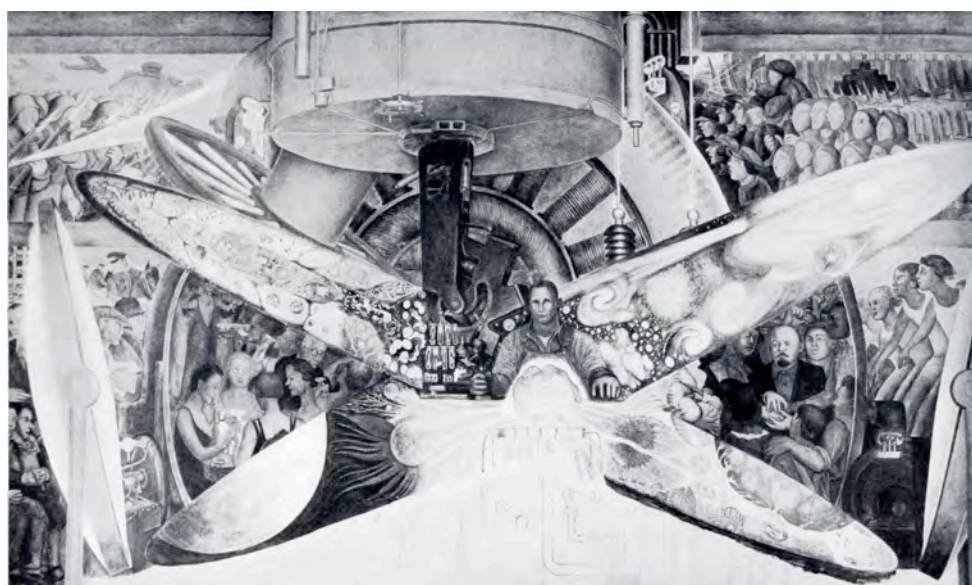


Figura 12. Diego Rivera: *El hombre en su afán de dominar la fuerza de la naturaleza y de la historia*, fotografía del mural inacabado, antes de su destrucción

ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΟΥ Α΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ*

ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΧΑΣΙΩΤΗΣ
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Όσα συνέβησαν στη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ιδιαίτερα στην έσχατη φάση του, συνιστούν για τους Έλληνες τη σημαντικότερη καμπή της νεότερης ιστορίας τους μετά τη δημιουργία του ελληνικού κρατούς το 1830. Η σημασία της εκτίμησης αυτής στηρίζεται σε δεδομένα γενικώς αδιαμφισβήτητα: Καταρχήν με το τέλος του πολέμου έκλεισε ανεπιστρεπτή η διαδικασία της εδαφικής ολοκλήρωσης της Ελλάδας, αυτής που έγινε γνωστή ως «Μεγάλη Ιδέα». Το τέλος της διαδικασίας αυτής δεν υπογραμμίζεται μόνο με την αποκρυστάλλωση των συνόρων· διασφαλίστηκε κυρίως με την εξάλειψη σε μεγάλη έκταση των παραγόντων που προκαλούσαν διαρκείς αμφισβητήσεις του *status quo* στην ευρύτερη περιοχή.

Ο ισχυρότερος από τους παράγοντες αυτούς ήταν ο αλληλεπικαλυπτόμενος «αλυτρωτισμός», που αναζωπυρωνόταν κατά συχνές περιόδους από την παρουσία συμπαγών μειονοτικών πληθυσμών στα εδάφη των τριών γειτονικών και μακροχρόνιων αντιπάλων χωρών. Οι πληθυσμοί αυτοί μειώθηκαν δραστικά ή και εκμηδενίστηκαν με την πιο μεγάλη ως τότε στην περιοχή διαδικασία εθνικής κάθαρσης, που άρχισε με τους Βαλκανικούς Πολέμους του 1912-13, συνεχίστηκε με τις ελληνοτουρκικές κρίσεις του 1913-14 και ολοκληρώθηκε στο μεγαλύτερο μέρος στην τελευταία φάση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1917-22). Η ολοκλήρωση και η επικύρωση των πληθυσμικών αυτών αλλαγών έγινε, όπως είναι γνωστό, με την εφαρμογή δυο κυρίως διεθνών συνθηκών: με τη συνθήκη του Neuilly, στα 1919, ρυθμίστηκε η προαιρετική ανταλλαγή των ομόθρησκων και ομόδοξων Ελλήνων και Βουλγάρων· με τη συνθήκη της Λοζάνης, στα 1923, επιβλήθηκε η υποχρεωτική ανταλλαγή των ετερόθρησκων πληθυσμών μεταξύ της Ελλάδας και της Τουρκίας.¹ Όταν ολοκληρώθηκε η

* Η εργασία αυτή αποτελεί επεξεργασία ανακοίνωσης σε διεθνές συνέδριο, που οργανώθηκε στη Βηρυτό την άνοιξη του 2001 από το εκεί Γερμανικό Ινστιτούτο Ανατολικών Σπουδών (Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft) με τίτλο *The First World War As Remembered in the Countries of the Eastern Mediterranean*. Τα πρακτικά του συνεδρίου αυτού δεν έχουν δημοσιευθεί.

¹ Από την εκτεταμένη βιβλιογραφία ας σημειωθούν εδώ ενδεικτικά οι δυο παλιές μονογραφίες των St. P. Ladas, *The Exchange of Minorities: Bulgaria, Greece and Turkey*, New

οδυνηρή αυτή διαδικασία, αποκαταστάθηκε η εθνολογική ομοιογένεια στα πιο ευαίσθητα «συνοριακά» εδάφη της χώρας. Το γεγονός ακριβώς αυτό περιόρισε δραστικά τον κατεξοχήν αποσταθεροποιητικό παράγοντα που διαιώνιζε τις αμφισβητήσεις του πολιτικού χάρτη της νότιας Βαλκανικής, προπάντων στις σχέσεις της Ελλάδας με τους βόρειους και τον ανατολικό της γείτονα.²

Την επαύριο λοιπόν του Μεγάλου Πολέμου η Ελλάδα ζούσε μια νέα πραγματικότητα, της οποίας οι βασικές εδαφικές, δημογραφικές, οικονομικές και κοινωνικές παράμετροι είχαν διαμορφωθεί κατά την προηγούμενη δραματική δεκαετία. Ήταν συνεπώς επόμενο οι καίριες εκφάνσεις της νεοελληνικής ιδεολογίας, τόσο στο εθνικό κέντρο όσο και στη Διασπορά, να εξαρτηθούν σε μέγιστο βαθμό από όσα έγιναν κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αυτό βέβαια αφορούσε και τους άλλους λαούς της νοτιοανατολικής Ευρώπης.³ Το αξιοσημείωτο ίσως στην ελληνική περίπτωση είναι ότι η εξάρτηση αυτή συνεχίστηκε και στη μεταπολεμική περίοδο και, σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις, εξακολουθεί ακόμα να επηρεάζει σημαντικά και υπό ποικίλες μορφές το ιδεολογικό κλίμα στην Ελλάδα ως τις μέρες μας.

Η πιο γνωστή πλευρά της ιδεολογικής αυτής κληρονομιάς ήταν ο λεγόμενος Εθνικός Διχασμός, που ξεκίνησε το 1915-17 με την αντιπαράθεση του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ (που ήθελε να κρατήσει τη χώρα σε μια μάλλον ευμενή υπέρ των Κεντρικών Δυνάμεων ουδετερότητα) και του πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου, που επέβαλε τελικά την έξοδο της Ελλάδας στον πόλεμο στο πλευρό της Entente.⁴ Όλες οι πολιτικές

York 1932, και Dimitri Pentzopoulos, *The Balkan Exchange of Minorities and its Impact upon Greece*, Paris 1962. Γενικά τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε η Ελλάδα το ζήτημα των μειονοτήτων της κατά το Μεσοπόλεμο μελέτησε η Λένα Διβάνη, στο: *Ελλάδα και μειονότητες. Το σύστημα διεθνούς προστασίας της Κοινωνίας των Εθνών*, Αθήνα 1995, 72 κ.ε.

² Ι. Κ. Χασιώτης, «Οι διαβαλκανικές σχέσεις της Ελλάδας και οι εθνικές μειονότητες: Ιστορία και σύγχρονες προεκτάσεις», στο: *Ο Ελληνισμός στην Ανατολική και Νοτιοανατολική Ευρώπη*, Αθήνα 1995, 195-219. Ειδικότερα για τις ελληνοτουρκικές σχέσεις, πρβλ. J. A. Petropoulos, «The Compulsory Exchange of Populations: Greek-Turkish Peacemaking, 1922-1930», *Bulletin of Modern Greek Studies* 2, 1976, 135-160 (= Γιάννης Πετρόπουλος, «Η υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών: Ελληνοτουρκικές ειρηνευτικές διευθετήσεις, 1922-1930», στο: Θ. Βερέμη - Γ. Γουλιμή (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος: Κοινωνία-οικονομία-πολιτική στην εποχή του*, Αθήνα 1989, 439-473).

³ Για αντίστοιχες εμπειρίες στη Βουλγαρία βλ. Alexei Kalionski - Valery Kolev, «Οι πρόσφυγες στη Βουλγαρία την εποχή του Μεσοπολέμου: Προβλήματα ένταξης», στο: Βασ. Κ. Γούναρης - Ιακ. Δ. Μιχαηλίδης (επιμ.), *Πρόσφυγες στα Βαλκάνια: Μνήμη και ενσωμάτωση*, Αθήνα 2004, 286-328.

⁴ Η πρώτη τεκμηριωμένη έκθεση της περιόδου είναι του Γεωργίου Βεντήρη, *Η Ελλάς του 1910-1920. Ιστορική μελέτη*, τόμ. 1-2, Αθήνα 1931 (επανέκδ. 1970). Το πολυδιαφημισμένο βιβλίο του Πολυχρόνη Ενεπεκίδη, *Η Δόξα και ο Διχασμός, 1908-*

αναστατώσεις του Μεσοπολέμου (που κορυφώθηκαν με τα αλληπάλληλα στρατιωτικά πραξικοπήματα της περιόδου 1924-36 και τη δικτατορία του στρατηγού Ιωάννη Μεταξά στα 1936-40), κινήθηκαν κυρίως στο ιδεολογικό δίπολο του βενιζελισμού και του αντιβενιζελισμού του 1915.⁵ Η οξύτατη εκείνη ιδεολογική πόλωση ευθύνεται σε μεγάλο βαθμό και για τις πολιτικές και πολιτειακές αναστατώσεις που ταλάνισαν την Ελλάδα και μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με δραματικότερες απολήξεις τον εμφύλιο πόλεμο του 1944-49 και τη δικτατορία των συνταγματαρχών του 1967-74.⁶ Στο άρθρο αυτό δεν πρόκειται βέβαια να αναφερθώ στον Εθνικό Διχασμό, ένα θέμα που απασχόλησε αρκετά την ελληνική (και ως ένα βαθμό και την ξένη) ιστοριογραφία (έστω και με άνιση ποιότητας καρπούς). Θα εστιάσω σε λιγότερο προσεγμένες εκφάνσεις της νεοελληνικής ιδεολογίας, που είχαν (και εξακολουθούν ακόμα να έχουν) ως σημείο αναφοράς τα γεγονότα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Στο φαινόμενο αυτό πρωταγωνιστικό ρόλο είχαν, όπως ήταν επόμενο, οι κοινωνικές εκείνες ομάδες που είχαν τις αμεσότερες εμπειρίες: οι πρόσφυγες. Αλλά η εκτίμηση του ρόλου του προσφυγικού στοιχείου δεν μπορεί να κατανοηθεί, αν δεν συνδυαστεί με το μέγεθός του: Ως την κατάρρευση των Ελλήνων στο μικρασιατικό μέτωπο, το Σεπτέμβριο του 1922, είχαν καταφύγει στην Ελλάδα 151.892 άτομα (86.422 από την Τουρκία, 37.635 από τον Καύκασο και τη Ρωσία, 20.977 από τη Βουλγαρία και 6.858 από άλλες χώρες της περιοχής). Αν στον αριθμό αυτόν προσθέσουμε και μερικές ακόμα δεκάδες χιλιάδες ατόμων (πάντως πάνω από 50.000), που εγκατέλειψαν είτε μαζικά είτε σταδιακά το νοτιοαλβανικό, νοτιοσερβικό και βουλγαρικό έδαφος από την επόμενη των Βαλκανικών Πολέμων του 1912-13 ως το φθινόπωρο του 1918, τότε έχουμε ένα σύνολο 200.000 περίπου ψυχών. Αλλά το μέγεθος αυτό χωριά μπροστά στις μάζες των προσφύγων που κατέφυγαν μετά το 1922 στην Ελλάδα από τα ίδια μέρη και κυρίως από την Ανατολική Θράκη, τη δυτική Μικρά Ασία και τον Πόντο· το σύνολό τους ξεπέρασε το ένα εκατομμύριο (1.069.957). Σύμφωνα με στοιχεία Ειδικής Επιτροπής της Κοινωνίας των Εθνών, οι πρόσφυγες στην Ελλάδα στα 1923 ήταν 1.360.000 (70.000 από τον Καύκασο και τη νότια Ρωσία, 30.000 από τη Βουλγαρία και 1.260.000 από περιοχές της κευαλικής Τουρκίας). Στην πρώτη επίσημη

1918. Από τα μυστικά αρχεία της Βιέννης, 1908-1916, Αθήνα 1992 (τελευταία εκδ.), χρησιμοποιεί ενδιαφέρον, αλλά αποσπασματικά επιλεγμένο υλικό. Για τις απαρχές του Διχασμού βλ. G. B. Leon, «Greece and the Central Powers, 1913-1914: The Origins of the National Schism», *Südostforschungen* 39, 1980, 116-167.

⁵ Ανάλυση του βενιζελικού πολιτικού φαινομένου κάνει ο Θ. Διαμαντόπουλος, *Ο βενιζελισμός*, Αθήνα 1985, ενώ ο Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, *Εθνικός Διχασμός και Μαζική Οργάνωση. 1. Οι Επίστρατοι του 1916*, Αθήνα 1996, επικεντρώνεται στη δράση της αντίπαλης πλευράς.

⁶ Τη θεώρηση αυτή προσφέρει και το μικρό, πυκνογραμμένο βιβλίο του Κωνσταντίνου Τσουκαλά, *The Greek Tragedy*, Baltimore 1969 (ελλην. απόδοση: *Η ελληνική τραγωδία: Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*, Αθήνα 1981).

απογραφή του 1928 ο συνολικός αριθμός των Ελλήνων που δήλωσαν όταν ήταν πρόσφυγες εξαιτίας του Πολέμου εμφανίζεται κάπως μειωμένος (1.221.849 ψυχές), επειδή στο μεταξύ ένα τμήμα τους είχε μεταναστεύσει σε άλλες χώρες (στην Αίγυπτο, την Αυστραλία, τη Δυτική Ευρώπη και κυρίως τις Αμερικές). Η σημασία πάντως του μεγέθους του προσφυγικού πληθυσμού της Ελλάδας φαίνεται, αν συγκριθεί με τον ντόπιο ελληνικό πληθυσμό της στα 1928, που έφτανε τα 4.982.835 άτομα. Με άλλα λόγια το 1/4 των 6.204.684 κατοίκων της χώρας ήταν πρόσφυγες, στο μέγιστο μέρος τους προερχόμενοι από την Τουρκία.⁷

Αρχικά, η ιδεολογική παρέμβαση των προσφύγων αφορούσε τους κομματικούς ανταγωνισμούς. Η αξιοποίησή τους γινόταν από ειδικούς πολιτικούς μηχανισμούς, που στήθηκαν μέσω των πολλαπλών προσφυγικών συλλόγων και οργανισμών, συχνά κάτω από την καθοδήγηση μαξιμαλιστών δημαγωγών, των λεγόμενων «προσφυγοπατέρων». Μακροπρόθεσμα, οι πρόσφυγες ήταν στην πλειοψηφία τους οπαδοί του κόμματος των Φιλελευθέρων του Βενιζέλου. Η παθιασμένη σχεδόν προσκόλλησή τους στον βενιζελισμό οφειλόταν σε ποικίλους ιστορικούς και κοινωνικούς παράγοντες: στην κληρονομικά της αλυτρωτικής πολιτικής του μεγάλου Έλληνα πολιτικού από την επόμενη κιόλας του νεοτουρκικού κινήματος του 1908· στις συνθήκες κοινωνικής ενσωμάτωσης και αποκατάστασης των προσφύγων (η ντόπια γραφειοκρατία και νοοτροπία τους ήταν σχεδόν εχθρική, ενώ η βενιζελική προοπτική φαινόταν περισσότερο ευμενής)· και, φυσικά, στη χαρισματικότητα του ηγέτη του κόμματος των Φιλελευθέρων. Ως εξαίρεση θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τους πρόσφυγες της βόρειας και ιδιαίτερα της βορειοδυτικής Μακεδονίας, οι οποίοι για δεκαετίες «χρέωναν» στον Βενιζέλο την απώλεια των ιδιαίτερων πατρίδων τους, τόσο κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους (1912-13) όσο και κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.⁸

Από την άλλη μεριά, η συμπεριφορά των προσφύγων ως συμπαγούς ψηφοφορικού σώματος (που κατέληγε στη μετατροπή του «προσφυγικού κόσμου» σε ρυθμιστή των εκλογικών αναμετρήσεων) προκαλούσε, αντίστροφα, τις αντιδράσεις των αντιβενιζελικών σε μια αλυσιδωτή διαδικασία που κατέληγε στην κατά περιόδους εμφάνιση αντιπροσφυγικού πνεύματος. Οι πολώσεις αυτές επιβαρύνονταν με πρόσθετους παράγοντες, κυρίως οικονομικούς, αλλά και ιδεολογικούς: την αναγκαστική διανομή των ούτως ή άλλως μικρών αγροτικών περιουσιών, την κατά παράδοση ροπή των προσφύγων προς τον φιλελευθερισμό ή και τον αντιμοναρχισμό και των αντιβενιζελικών προς συντηρητικότερα πολιτειακά πρότυπα και τον

⁷ Πρβλ. Petropoulos, «The Compulsory Exchange», 433, και P. Kitromilides - Al. Alexandris, «Ethnic Survival, Nationalism and Forced Migration», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* [στο εξής: ΔΚΜΣ] 5, 1984-1985, 33-34.

⁸ Για το ζήτημα: Λουκιανός Χασιώτης, «Προσφυγικές ομάδες και εξωτερική πολιτική: Η περίπτωση των Βορειομακεδόνων (1913-1920, 1941-1950)», στο: *Πρόσφυγες στα Βαλκάνια*, 213-252.

φιλομοναρχισμό. Το τελικό αποτέλεσμα ήταν οι εκατέρωθεν κοινωνικές συσπειρώσεις και, συνακόλουθα, οι οξείες μερικές φορές πολιτικές αποκλίσεις «ντόπιων»-προσφύγων.⁹

Η κατάσταση αυτή έδειξε να ανατρέπεται το 1930, όταν ο Βενιζέλος με το ελληνοτουρκικό σύμφωνο της Άγκυρας αποδέχτηκε τον συμψηφισμό των περιουσιών των ανταλλαγέντων μεταξύ των δυο χωρών πληθυσμών. Οι Έλληνες πρόσφυγες, που είχαν εγκαταλείψει αστική κυρίως περιουσία, προσδοκούσαν, μετά την απώλεια των πατρίδων τους, τη ρευστοποίησή της για τη δική τους στέγαση και «αποκατάσταση» στην Ελλάδα. Ο Βενιζέλος, που κατηγορήθηκε ότι «πούλησε» τους πρόσφυγες για χάρη της ελληνοτουρκικής προσέγγισης, προκάλεσε τη συσπείρωση εναντίον του, εν ονόματι πάντοτε των προσφυγικών δικαιωμάτων, όχι μόνο του συντηρητικού Λαϊκού Κόμματος, αλλά και μερικών ηγετικών στελεχών της παράταξής του, της Αριστεράς και του μη εκπροσωπούμενου ακόμα στη Βουλή Κομμουνιστικού Κόμματος. Η εξέλιξη αυτή, σε συνδυασμό βέβαια με αρκετούς άλλους παράγοντες -οικονομικούς, κοινωνικούς και καθαρά πολιτικούς- ευνόησε τη διολίσθηση των ριζοσπαστικών και ως τότε πεισματικά βενιζελικών στραμάτων των προσφύγων προς την Αριστερά. Στα 1935 η ηγεσία του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας ήταν κατά το ήμισυ προσφυγική, με τον πρόσφυγα από την Ανατολική Θράκη Νίκο Ζαχαριάδη επικεφαλής.¹⁰

Η ανάγκη για την αντιμετώπιση των μεγάλων προβλημάτων που προκλήθηκαν από τις αναστατώσεις του Μεγάλου Πολέμου δεν άφηγε περιθώρια στο σημαντικότερο τμήμα του προσφυγικού κόσμου (και ακόμα περισσότερο του ντόπιου στοιχείου) για εθνικιστικές ιδεολογίες ρεβανσιστικού χαρακτήρα. Από την άποψη αυτή, μπορούμε να πούμε ότι στο βωμό ακριβώς των άμεσων κοινωνικών και πολιτικών προτεραιοτήτων του Μεσοπολέμου θυσιάστηκε για ένα μεγάλο διάστημα και η ιστορική μνήμη για τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Είναι ενδεικτικό ότι οι στόχοι των προσφυγικών σωματείων, που άρχισαν να συσταίνονται κατά δεκάδες ήδη από το 1923, ήταν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, φιλανθρωπικοί και κοινωνικοί (στήριξη των άπορων προσφύγων, προώθηση των προσφυγικών δανείων, των αγροτικών απαλλοτριώσεων, των στεγαστικών προγραμμάτων κλπ.).¹¹ Τα

⁹ G. Th. Mavrogordatos, *Stillborn Republic: Social Coalitions and Party Strategies in Greece, 1922-1936*, Univ. California Press 1983, 182 κ.ε., 207 κ.ε.

¹⁰ Mavrogordatos, *Stillborn Republic*, 210 κ.ε., 214 κ.ε., 221 κ.ε. Τους λόγους που οδήγησαν τον Βενιζέλο στην υπογραφή της διπλωματικής εκείνης πράξης εξετάζει η Ιφιγένεια Αναστασιάδου, «Ο Βενιζέλος και το Ελληνοτουρκικό Σύμφωνο Φιλίας του '30», στο: Θ. Βερέμης - Οδ. Δημητρακόπουλος (επιμ.), *Μελετήματα γύρω από τον Βενιζέλο*, Αθήνα 1980, 309-426.

¹¹ Κατάλογο του πλήθους των σωματείων αυτών ετοίμασε η Ματούλα Κουρουπού, «Βιβλιογραφία εντύπων των μικρασιατικών ιδρυμάτων και συλλόγων», *ΔΚΜΣ* 3, 1982, 149-183· 10, 1993-1994, 225-288. Πάντως, η ίδρυση συλλόγων ή μάλλον αυτό που αποκλήθηκε «συλλογομανία» αποτελούσε παράδοση στις ελληνικές κοινότητες

προγράμματα εξάλλου των επιστημονικών ιδρυμάτων προσφυγικού ενδιαφέροντος εμφανίζουν φιλολογικό, λαογραφικό και εθνογραφικό και ελάχιστα ιστορικό χαρακτήρα.¹² Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι στα ερωτηματολόγια, που ετοιμάστηκαν από το συσταθέν το 1930 (ως Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο) Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών για να χρησιμεύσουν στις συνεντεύξεις με τους πρόσφυγες, οι αναφορές στα γεγονότα του Πολέμου είναι ελάχιστες, πολιτικά «ανώδυνες» ή και παντελώς ανύπαρκτες.¹³ Η ιδρυμένη επίσης το 1929 Επιτροπή Ποντιακών Σπουδών άρχισε να στρέφει το ενδιαφέρον της προς τη μελέτη της ιστορίας του Πόντου μετά το πέρασμα στη δεκαετία του 1950, χωρίς μάλιστα να κατορθώσει να εμφανίσει ως τώρα μια αξιόλογη ιστορική σύνθεση για την περίοδο 1908-1923.¹⁴

Δεν αποκλείεται βέβαια η ιστοριογραφική αυτή αδυναμία να οφείλεται σε επιστημολογικά αίτια. Οι πρωταγωνιστές π.χ. των ιδρυμάτων αυτών εξέφραζαν την ηγεμονεύουσα τότε στην Ελλάδα φιλολογική παράδοση. Γι' αυτό και έθεταν ως βασικό κριτήριο στις δραστηριότητές τους όχι τόσο την καταγραφή ιστορικών μαρτυριών (και ακόμα λιγότερο των πιο πρόσφατων), όσο τη διάσωση των γλωσσικών, λαογραφικών και γενικά των πολιτιστικών παραδόσεων των προσφύγων, και μάλιστα με τρόπο που να προβάλλεται μέσα από αυτές η συμφιλίωση και όχι η αντιπαράθεση με τους άλλοτε συνοίκους μουσουλμανικούς λαούς.¹⁵ Αλλά και στο ίδιο το πολιτικό κλίμα της χώρας πλανιόταν ακόμα, όπως αναφέραμε, το φάσμα του Εθνικού Διχασμού, γεγονός που δεν ευνοούσε την ενασχόληση με την περίοδο της γένεσης και της παντοδυναμίας του. Στα ιστοριογραφικά και πολιτικά αίτια θα πρέπει να προσμετρήσουμε και τα ψυχολογικά: Οι ίδιοι οι άνθρωποι που είχαν ζήσει τα γεγονότα, πρόσφυγες και ντόπιοι, απέφευγαν συστηματικά να καταθέτουν τις προσωπικές τους μαρτυρίες, επειδή αυτά συνδέονταν με τραυματικές εμπειρίες που επιθυμούσαν τώρα να επουλώσουν με τη λήθη.

της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ήδη από τα μέσα τον 19ο αιώνα. Η βιβλιογραφία για την προπολεμική τους δράση είναι μεγάλη· βλ. ενδεικτικά τις μελέτες της Κυριακής Μαμώνη, «Les associations pour la propagande de l'instruction grecque à Constantinople, 1861-1922», *Balkan Studies* 16, 1976, 103-112, «Σωματειακή οργάνωση του Ελληνισμού στη Μ. Ασία. Γ' Σύλλογοι Καππαδοκίας και Πόντου», *ΔΚΜΣ* 6, 1986-1987, 155-225, και *Σύλλογοι Θράκης και Ανατολικής Ρωμυλίας (1861-1922). Ιστορία και δράση*, Θεσσαλονίκη 1995.

¹² Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών [στο εξής: ΚΜΣ], *Εξηνταπέντε χρόνια επιστημονικής προσφοράς. Αποτίμηση και προοπτική*, Αθήνα 1996, 59 κ.ε., 105-108.

¹³ ΚΜΣ, *Ο τελευταίος Ελληνισμός της Μικράς Ασίας. Έκθεση του έργου του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, Κατάλογος*, Αθήνα 1974, 24 κ.ε., 30 κ.ε.

¹⁴ Οδ. Λαμψίδης, «Η Επιτροπή Ποντιακών Μελετών και η συμβολή αυτής εις την επιστημονικήν έρευναν του ελληνικού Πόντου», *Ποντιακή Στοά* 1, 1971, 9-32. Πρβλ. και το Καταστατικό του σωματείου στο *Αρχείον Πόντου* 2, 1929, 233-236.

¹⁵ ΚΜΣ, *Ο τελευταίος Ελληνισμός*, 42 κ.ε. Πρβλ. Νίκος Ε. Μηλιώρης, «Οι Μικρασιατικές Σπουδές», *Μικρασιατικά Χρονικά* 16, 1975, 185-317, και τον Πρόλογο του Γεωργίου Κ. Τενεκίδη στο ΚΜΣ, *Η Έξοδος*, τόμ. 1, Αθήνα 1980, ιζ' κ.ε.

Παρ' όλα αυτά, η δράση των εκατοντάδων προσφυγικών συλλόγων, ιδιαίτερα εκείνων που είχαν κοινωνικό και όχι ακαδημαϊκό χαρακτήρα, δεν έμεινε χωρίς ιδεολογικές προεκτάσεις. Καταρχήν μέσα από τις συλλογικές εκδηλώσεις (θρησκευτικές, επετειακές, εκδοτικές, κλπ.) προβάλλονταν οι υπάρχουσες ή και φαντασιακές ακόμα ιδιαιτερότητες της κάθε προσφυγικής ομάδας. Πάνω στις ιδιαιτερότητες αυτές στηρίχτηκε η καλλιέργεια μιας ιδιάζουσας –κατά περιοχή προέλευσης– πολιτιστικής φυσιογνωμίας και, σε δεύτερο στάδιο, μιας κοινής «προσφυγικής ταυτότητας» ενάντι των «ντόπιων».¹⁶

Η διαδικασία της διαμόρφωσης της «προσφυγικής ταυτότητας» ολοκληρώθηκε σε τέσσερις φάσεις: Κατά την πρώτη φάση, η γένεσή της συνδυάστηκε με την επιβίωση και τον ομαλό ενοφθαλμισμό των προσφύγων στο ελληνικό κοινωνικό σύνολο. Οι σημαντικότερες πρωτοβουλίες της περιόδου αυτής απέβλεπαν στον διττό αυτό στόχο, ακόμα και στις περιπτώσεις εμπλοκής του προσφυγικού στοιχείου στις πολιτικές αντιπαραθέσεις, στις οποίες αναφέρθηκα.¹⁷ Στο ίδιο πλαίσιο θα πρέπει να εντάξουμε και μερικές φαινομενικά ιδεολογικές κινήσεις, ακόμα και τις περιθωριακές, όπως ήταν π.χ. η προσφυγικής κυρίως σύνθεσης «Εθνική Ένωσις Ελλάδος» (ΕΕΕ, γνωστή ως 3Ε): Η πρωτοφασιστική και αντισημιτική εκείνη οργάνωση λειτούργησε στις αρχές της δεκαετίας του 1930 για να στηρίξει ουσιαστικά τα οικονομικά συμφέροντα των προσφύγων εμπόρων της Θεσσαλονίκης έναντι των Εβραίων ανταγωνιστών τους.¹⁸

Κατά τη δεύτερη φάση της δράσης των προσφυγικών σωματείων –που μας μεταφέρει από το Μεσοπόλεμο στην πρώτη μεταπολεμική δεκαετία– δεν υπάρχει πια η οξύτητα του προβλήματος της κοινωνικής ενσωμάτωσης· γι' αυτό και οι προσφυγικές συσσωματώσεις, παρ' όλο που δεν μειώνονται σε αριθμό και δραστηριότητες, δεν εμφάνιζαν αισθητό πολιτικό ρόλο και, εν πάσει περιπτώσει, δεν επηρέαζαν αποφασιστικά, όπως πριν, τους κομματικούς συσχετισμούς. Παρ' όλα αυτά, και η δεύτερη γενιά ορισμένων τουλάχιστων προσφυγικών ομάδων (ιδίως των ποντιακών) δεν έπαψε να

¹⁶ Κοινωνιολογική προσέγγιση της περίπτωσης των Ποντίων επιχειρεί η Μαρία Κ. Βεργέτη, *Από τον Πόντο στην Ελλάδα. Διαδικασίες διαμόρφωσης μιας εθνοτοπικής ταυτότητας*, Θεσσαλονίκη 1994, 59 κ.ε., 215 κ.ε., 289 κ.ε. Πρβλ. P. Fann, «The Pontic Myth of Homeland: Cultural Expressions of Nationalism and Ethnicism in Pontos and Greece, 1870-1990», *Journal of Refugee Studies* [στο εξής: *JRS*] 4/4, 1991, 340-356, και Αδελαΐς Ισμυρλιάδου, «Η προσφυγικοί σύλλογοι ως φορείς διατήρησης και διαμόρφωσης προσφυγικής ταυτότητας. Η περίπτωση του Συλλόγου Μαδυτίων στη Θεσσαλονίκη», στο: *Όψεις του Μικρασιατικού Ζητήματος. Ιστορική θεώρηση και προεκτάσεις*, Θεσσαλονίκη 1994, 175-184.

¹⁷ Πρβλ. όσα αναφέρονται στα *Πεπραγμένα* της «Επιτροπής Ποντιακών Μελετών», *Αρχείον Πόντου* 41, 1987, 448-450.

¹⁸ Mavrogordatos, *Stillborn Republic*, 209, 255, 258-259· πρβλ. Γ. Μουτάφης, «Η οικονομική και κοινωνική δομή της Θεσσαλονίκης, 1929-1933», *Θεσσαλονίκη* 2, 1990, 399-401.

προβάλλει, έστω και σε τοπικό επίπεδο, την «προσφυγική ταυτότητα» με την υπερηφάνεια για τις προγονικές εστίες και την αλληλεγγύη προς τους καταγόμενους από τις ίδιες περιοχές συμπατριώτες.¹⁹

Τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν αισθητά όταν πια εμφανίστηκε, κατά την τρίτη περίοδο, το φάσμα της ολοκληρωτικής αφομοίωσης του προσφυγικής προέλευσης πληθυσμού. Από την άποψη αυτή, οι προσπάθειες για την διαφύλαξη της «προσφυγικής ταυτότητας» στις αρχές κιόλας της δεκαετίας του 1950 αποτελούσαν κάποιας μορφής αντίδραση στην ολοκληρωτική απώλεια των βιωμάτων που είχαν φέρει στην Ελλάδα οι πρώτες γενιές των προσφύγων. Αλλά τα βιώματα αυτά –συνδεδεμένα πάντοτε με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο– δεν ήταν δυνατόν να επηρεάσουν ιδεολογικά τις νέες γενιές, αν δεν συνέτρεχαν πρόσθετοι παράγοντες, πέρα από την καταγωγή, την οικογενειακή παράδοση και τις πολιτιστικές και κοινωνικές πρωτοβουλίες των συλλόγων. Οι παράγοντες αυτοί, εξωτερικοί και εσωτερικοί, εμφανίστηκαν διαδοχικά και αλληλένδετα σε ολόκληρη τη διάρκεια της τεσσαρακονταετίας που μεσολάβησε από την επαναφορά στο πολιτικό προσκήνιο του κυπριακού ζητήματος, στα μέσα της δεκαετίας του 1950, ως την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης, στα τέλη της δεκαετίας του 1980.

Η αρχή έγινε με τα γεγονότα του Σεπτεμβρίου του 1955 και την επακολουθήσασα αναζωπύρωση, έστω και σε μικρότερη κλίμακα, του προσφυγικού προβλήματος με τους Έλληνες της Κωνσταντινούπολης και, στη συνέχεια (μετά το 1964) της Ίμβρου και Τενέδου.²⁰ Ακολούθησε η προσφυγοποίηση, μετά την τουρκική εισβολή στην Κύπρο στα 1974, ενός σημαντικού τμήματος των Ελληνοκυπρίων, από τους οποίους σεβαστό τμήμα βρήκε καταφύγιο στην ελλαδική επικράτεια.²¹ Η ανταπόκριση στις προκλήσεις αυτές ήταν βέβαια πανελλήνια. Αλλά ο αμεσότερος εκφραστής της ήταν οι κοινωνικές ομάδες προσφυγικής καταγωγής τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Διασπορά· βασικό σημείο αναφοράς η αντιστοιχία των νέων

¹⁹ Βεργέτη, *Από τον Πόντο*, 231 κ.ε.

²⁰ Al. Alexandris, *The Greek Minority of Istanbul and Greek-Turkish Relations, 1918-1974*, Athens 1983, 270 κ.ε. Πρβλ. τη μελέτη του ίδιου, «Imbros and Tenedos: A Study in Turkish Attitudes toward Two Ethnic Greek Island Communities since 1923», *Journal of Hellenic Diaspora* 7/1, 1980, 5-31, και τα πρακτικά ειδικής διημερίδας με τίτλο *Μνήμες: Κωνσταντινούπολη, Ίμβρος, Τένεδος, 1923-1995*, Θεσσαλονίκη 1997.

²¹ Για το ζήτημα υπάρχει μεγάλος όγκος δημοσιευμάτων, κατά κανόνα με έντονο το συναισθηματικό στοιχείο. Για μια γενική θεώρηση βλ. St. T. Constantinou, «Economic Factors and Political Upheavals as Determinants of International Migration. The Case of Cyprus», *Πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Συμποσίου Κυπριακής Μετανάστευσης*, Λευκωσία 1990, 146, πίν. 1, 157. Πρβλ. τις μελέτες του Roger Zetter, «The Greek-Cypriot Refugees: Perceptions of Return under Conditions of Protracted Exile», *International Migration Review* 2, καλοκαίρι 1994, 307-322, και «Reconceptualising the Myth of Return: Continuity and Transition amongst the Greek-Cypriot Refugees of 1974», *JRS* 12/1, 1999, 1-22.

εθνικών τραγωδιών με εκείνες που υπέστη ο Ελληνισμός κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.²²

Η κοινωνική εξάλλου άνοδος της τρίτης γενιάς των προσφύγων ανανέωσε –έστω και κάτω από άλλους όρους– την ιδέα της προσφυγικής ιδιαιτερότητας, αλλά και την προοπτική της αξιοποίησής της στον πολιτικό τομέα. Από τα τέλη του 1960 και εξής όλα σχεδόν τα ελληνικά πολιτικά κόμματα θεωρούν υποχρέωσή τους να συμμετέχουν στις εκδηλώσεις μνήμης των προσφυγικών σωματείων, και μάλιστα προβάλλοντας θέσεις που δεν εντάσσονται μόνο στις καθιερωμένες ιεροτελεστικές υποχρεώσεις, αλλά και σε ένα επιλεγόμενο κατά περίπτωση πλαίσιο ιδεολογικής χρήσης του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Στις υποχρεώσεις που είχαν διαρκή απήχηση, ανανεώνοντας, περιοδικά τουλάχιστον (αλλά σε πιο εύληπτα και «στερέα» δείγματα) το «χρέος προς την Ιστορία», ανήκει και η κατασκευή σε πολλά μέρη της χώρας μαρμάρινων μνημείων για τον Ελληνισμό της Μικράς Ασίας και ιδιαίτερα για τον Ελληνισμό του Πόντου. Τα μνημεία αυτά είχαν ως κύριο θεματολόγιο τα θύματα των διωγμών ή, στις λιγότερο δραματικές περιπτώσεις, τις μορφές του δασκάλου και του ιερέα ως εκφραστών και θεματοφυλάκων της συλλογικής μνήμης και «εθνικού χρέους».²³

Κατά την ίδια εξάλλου περίοδο η νεοελληνική ιστοριογραφία, απαλλαγμένη προφανώς από τις αγκυλώσεις ή και τις φοβίες του Εθνικού Διχασμού, στράφηκε με πρωτόγνωρο ενθουσιασμό προς την έρευνα του Μεγάλου Πολέμου. Παράλληλα, πάντως, με τις αυστηρά επιστημονικές μελέτες (που συνδύασαν για πρώτη φορά το υλικό των ελληνικών με τις πηγές των κυριότερων ευρωπαϊκών και αμερικανικών αρχείων), αναπτύχθηκε και μια σαφώς ιδεολογικοποιημένη ιστοριογραφική παραγωγή, της οποίας ένα μέρος τουλάχιστον οφείλεται και πάλι στην ενθάρρυνση προσφυγικών κύκλων. Στα μέσα μάλιστα της δεκαετίας του 1980 έγιναν προσπάθειες να υπερκεραστούν με νέα και μάλλον ιδεολογικοποιημένα επιστημονικά σωματεία μερικά από τα ακαδημαϊκά ερευνητικά κέντρα που επέμεναν να αποφεύγουν τη σύγχρονη ιστορία –όπως έγινε π.χ. με την Επιτροπή Ποντιακών Μελετών από το Κέντρο Ποντιακών Μελετών.²⁴

Ως ένα βαθμό, οι ιδεολογικοπολιτικές παρεμβάσεις των προσφύγων κατά την τελευταία τριακονταετία επηρεάστηκαν επίσης και από ένα πολυσυζητημένο ιστορικό κεφάλαιο της ίδιας περιόδου: την αρμενική γενοκτονία. Δεν είναι τυχαίο ότι στις κινητοποιήσεις των Αρμενίων για την

²² Για το ρόλο των ελληνικών κοινοτήτων του Εξωτερικού και ιδιαίτερα των ελληνοαμερικανικών, βλ. Van Coufoudakis, «The Reverse Influence Phenomenon: The Impact of the Greek-American Lobby on the Foreign Policy of Greece», στο: V. Coufoudakis - D. Constatas - D. Platias (eds.), *Diasporas in World Politics*, New York 1993, 51-75.

²³ Για το θέμα βλ. Michel Bruneau - Kyr. Papoulidis, «Mémoire des patries inoubliables: Les monuments des réfugiés d'Asie Mineure en Grèce», *Vingtième siècle: Revue d'Histoire* 78, avril-juin 2003, 35-57.

²⁴ Μ. Χααραλαμπίδης - Κ. Φωτιάδης, *Πόντιοι. Δικαίωμα στη μνήμη*, Αθήνα 1987, 9-11 (Πρόλογος).

αναγνώριση της Γενοκτονίας, που άρχισαν να πραγματοποιούνται στην Ελλάδα από τα μέσα της δεκαετίας του 1960, ανταποκρίθηκε αμεσότερα το προσφυγικό και ιδιαίτερα το κυπριακό και το ποντιακό στοιχείο.²⁵ Εξάλλου, οι αρμενικές κινητοποιήσεις αποτέλεσαν πρότυπο και για την προβολή σε πολιτικό επίπεδο ενός ακόμα ανάλογου ζητήματος, που ως τότε είχε μένει μάλλον περιθωριοποιημένο: τους διωγμούς των Ελλήνων του Πόντου στα 1917-22. Πρώτο επίτευγμα η ομόφωνη ψήφιση στην ελληνική Βουλή, το Φεβρουάριο του 1994, ειδικού νόμου, που καθιέρωνε την 19 Μαΐου ως ημέρα μνήμης για τα θύματα της γενοκτονίας του ποντιακού Ελληνισμού. Λειτουργώντας αμοιβαία, ο νόμος αυτός άνοιξε το δρόμο –με αρκετή καθυστέρηση, είναι αλήθεια– και στην αναγνώριση τον Απρίλιο του 1996 της αρμενικής γενοκτονίας από το ελληνικό Κοινοβούλιο (απόφαση αριθ. 2397/25 Απρ. 1996).²⁶ Τέλος, μετά από παρεμβάσεις (ιδιαίτερα από το Μάιο του 1997) της Ομοσπονδίας Προσφυγικών Σωματείων Ελλάδας και την πρόταση τριών βουλευτών προσφυγικής καταγωγής, η Βουλή ψήφισε ομόφωνα, τον Οκτώβριο του 1998, έναν ακόμα νόμο, που καθιέρωνε την 14 Σεπτεμβρίου (τη μέρα της καταστροφής της Σμύρνης) ως «Ημέρα εθνικής μνήμης της γενοκτονίας των Ελλήνων της Μικράς Ασίας από το τουρκικό κράτος».²⁷ Πάντως, η επικύρωση της απόφασης αυτής με νόμο αναβλήθηκε από την ελληνική κυβέρνηση με ιστορικά και «νομικά» επιχειρήματα (αν δηλαδή η περίπτωση της καταστροφής των Ελλήνων της Μικράς Ασίας στο τέλος του Μεγάλου Πολέμου στοιχειοθετεί το έγκλημα της γενοκτονίας με βάση την αντίστοιχη Σύμβαση της 9 Δεκεμβρίου 1948 του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών).²⁸ Το αποτέλεσμα ήταν να ξεσηκωθεί σάλος μεταξύ όλων σχεδόν των προσφυγικών οργανώσεων, τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Διασπορά, οι οποίες απέδωσαν την απόφαση της αναβολής στις –ολοφάνερές, ούτως ή άλλως– πολιτικές επιλογές του ελληνικού Υπουργείου Εξωτερικών ή ακόμα και σε ενδοτισμό της Αθήνας στις πιέσεις της Άγκυρας.²⁹

²⁵ Πρβλ. Ι. Κ. Χασιώτης, «Οι Αρμένιοι της Ελλάδας: Ιστορία, οργάνωση, ιδεολογία, κοινωνική ενσωμάτωση», *Ίστωρ* 8, Δεκ. 1995, 104 κ.ε., 110-105 [= «The Armenians», στο: R. Clogg (ed.), *Minorities in Greece. Aspects of a Plural Society*, London 2002, 107 κ.ε.].

²⁶ Η απόφαση επικυρώθηκε με το Π.Δ. αριθ. 162 (10 Ιουνίου 1997): *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, αριθ. 144 (7 Ιουλίου 1997). Ας σημειωθεί ότι η Κυπριακή Βουλή είχε αναγνωρίσει την αρμενική γενοκτονία 14 χρόνια νωρίτερα, στις 29 Απριλίου 1982.

²⁷ Η απόφαση της Βουλής περιέχεται στο *Προεδρικό Διάταγμα* αριθ. 2645 (*Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, αριθ. φύλλου 234/1, 13 Οκτωβρίου 1998).

²⁸ Τη σύμβαση, που ψηφίστηκε ουσιαστικά για το εβραϊκό Ολοκαύτωμα, αλλά χρησιμοποιήθηκε επανειλημμένα και για τη γενοκτονία των Αρμενίων και άλλων λαών, αναλύει ο Απόστολος Ι. Παπασλιώτης, *Το έγκλημα της γενοκτονίας*, Θεσσαλονίκη 1966, 14 κ.ε., 18-25, 180-185.

²⁹ Η εκκρεμότητα ξεπεράστηκε μερικά με πρωτοβουλία, ύστερα από δύομισυ χρόνια, του υπουργού Πολιτισμού και του υφυπουργού Εσωτερικών. Στην πράξη, πάντως, τα προσφυγικά σωματεία είχαν αρχίσει με την τοπική αυτοδιοίκηση τις

Η ανανέωση του ιδεολογικού ρόλου των γεγονότων του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου διευκολύνθηκε και από μια ακόμα συγκυρία: την αποσύνθεση της ΕΣΣΔ και τη συνακόλουθη διάλυση των αντίστοιχων βαλκανικών πολιτικών καθεστώτων. Η ραγδαία κατάρρευση του συστήματος επιδείνωσε, από το ένα μέρος, τις συνθήκες διαβίωσης του ελληνικού στοιχείου που ζούσε στις χώρες αυτές και, από το άλλο, απελευθέρωσε τους διαύλους επικοινωνίας του με το εθνικό κέντρο. Από τις αρχές λοιπόν της δεκαετίας του 1990 άρχισε η αθρόα καταφυγή στην Ελλάδα δεκάδων χιλιάδων «ομογενών» από την πρώην Σοβιετική Ένωση –κυρίως από τις κεντροασιατικές και τις καυκασιανικές χώρες–, από τη νότια Αλβανία (Βόρεια Ήπειρος) και τη Βουλγαρία. Το μεγαλύτερο μέρος των «παλινοστούντων» από τις πρώην Σοβιετικές Δημοκρατίες προερχόταν από τις πολυάνθρωπες ελληνοποντιακές εστίες που είχαν δημιουργηθεί στην τσαρική αυτοκρατορία στα τέλη του 19ου και στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.³⁰ Όπως κι αν έχουν τα πράγματα, η μαζική «παλινοστήση» ομογενών επανέφερε και πάλι στο προσκήνιο προβλήματα εγκατάστασης και ενσωμάτωσης ελληνικών πληθυσμών που είχαν ζήσει για πολλές δεκαετίες ή και για αιώνες εκτός της ελλαδικής επικράτειας.³¹ Παράλληλα, ανανέωσε –μολονότι σε περιορισμένο και μάλλον περιφερειακό επίπεδο– τις προσπάθειες ορισμένων πολιτικών κύκλων να αποκτήσουν ερείσματα σε σχετικά συμπαγείς προσφυγικές κοινωνικές ομάδες.³²

Τα προβλήματα αυτά αντιμετωπίστηκαν στην αρχή από τα σωματεία, που είχαν ιδρυθεί παλαιότερα από φυγάδες των ίδιων χωρών και, στην περίπτωση των Ελλήνων της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, από τις ποντιακές οργανώσεις.³³ Εκείνο που ενδιαφέρει εδώ είναι ότι η προσφυγική εκείνη αλληλεγγύη συνδυάστηκε με την επαναπροβολή των περιπετειών του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ιδιαίτερα απασχόλησε το κεφάλαιο των αναγκαστικών σχεδόν εκπατρισμών των Ελλήνων από τον Πόντο προς την Υπερκαυκασία

δημόσιες «εκδηλώσεις μνήμης» από τον επόμενο κιόλας χρόνο μετά την απόφαση της Βουλής.

³⁰ Για τη δημιουργία, τις περιπέτειες και την πρώτη φάση της δημογραφικής αποψίλωσης των εστιών αυτών μετά τις παλινοστήσεις προς την Ελλάδα βλ. Ι. Κ. Χασιώτης (επιμ.), *Οι Έλληνες της Ρωσίας και της Σοβιετικής Ένωσης: Μετοικεσίες και εκτοπισμοί, οργάνωση και ιδεολογία*, Θεσσαλονίκη 1997 (συνεργασίες των Ι. Κ. Χασιώτη, Α. Ξανθοπούλου-Κυριακού και Βλ. Αιτζιζίδη).

³¹ Στις δυσκολίες ενσωμάτωσης και των «Ποντίων» και των Βορειοηπειρωτών αναφέρεται ο Κ. Μαυρέας, «Διαστάσεις του κοινωνικού αποκλεισμού: Πόντιοι και Βορειοηπειρώτες πρόσφυγες στην Ελλάδα», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 96-97, 1998, 185-218. Πρβλ. και Π. Καυταντζόγλου - Μ. Πετρονάτη (επιμ.), *Όρια και περιθώρια: Εντάξεις και αποκλεισμοί*, Αθήνα 2000.

³² Πρβλ. Ελευθερία Δέλτσου, «Ποντιακές μνήμες, σύλλογοι και πολιτική: Η δημόσια διαμόρφωση και η σημασία της μνήμης των Ποντίων προσφύγων του 1922 στη Θεσσαλονίκη του 2000», στο: *Πρόσφυγες στα Βαλκάνια*, 253-285.

³³ Κούλα Κασιμάτη (επιμ.), *Πόντιοι μετανάστες από την πρώην Σοβιετική Ένωση: Κοινωνική και οικονομική τους ένταξη*, Αθήνα 1992.

και τη νότια Ρωσία στο διάστημα 1915-21.³⁴ Παράλληλα, παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά συστηματικά και οι περιπέτειες των Ελλήνων της ΕΣΣΔ κατά τους σταλινικούς διωγμούς του 1936-38 και του 1944-47.³⁵ Ανάλογη αλληλεγγύη άρχισαν να δείχνουν για τους Έλληνες της Αλβανίας, της Βουλγαρίας, αλλά και της πρώην Γιουγκοσλαβίας οι αντίστοιχοι σύλλογοι που λειτουργούσαν στην Ελλάδα από την εποχή των Βαλκανικών Πολέμων και οποίοι δεν είχαν επιδείξει ως πρόσφατα τον δυναμισμό των μικρασιατικών σωματείων.

Από όσα σύντομα και σχηματικά αναφέρθηκαν ως τώρα προκύπτει ότι τα γεγονότα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου επηρέασαν την πολιτική ιδεολογία των Ελλήνων (ακόμα και σήμερα) περισσότερο σε σύγκριση π.χ. με τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ή ακόμα και με τον Εμφύλιο. Το φαινόμενο συνδέεται, όπως αναφέρθηκε, με την αναζήτηση μιας ιδιάζουσας «ταυτότητας», προπάντων μεταξύ των κοινωνικών ομάδων προσφυγικής προέλευσης. Η διεκδίκηση, πάντως, της ιδιαιτερότητας αυτής αντιμετωπίζεται ως παράγοντας ισχυροποίησης της συνολικής νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας, ακόμα και σε ιδιάζουσες περιπτώσεις ξενογλωσσίας.³⁶ Είναι προφανές επίσης ότι η διαρκής αναθέμανση της ιστορικής μνήμης για τη συγκεκριμένη περίοδο της ιστορίας της νοτιοανατολικής Ευρώπης και της ανατολικής Μεσογείου σχετίζεται και με την ιδεολογική ή ακόμα και την ηθική προσέγγιση της ιστορίας. Παρ' όλο που η προσέγγιση αυτή γίνεται με αναπροσαρμογή των ιδεολογικών κριτηρίων και των πρακτικών, ωστόσο, δεν θα πρέπει να αποδοθεί εύκολα στις επιταγές των πολιτικών σκοπιμοτήτων. Συνεπώς, παρά τις ενστάσεις που μπορεί να προκαλεί αυτό στις ακαδημαϊκές μας ευαισθησίες, το φαινόμενο έχει, κατά τη γνώμη μου, διαχρονικό χαρακτήρα που ξεπερνά κατά πολύ τις ιστορικές συγκυρίες.

³⁴ Χασιώτης, *Οι Έλληνες της Ρωσίας*, 85 κ.ε., 127 κ.ε., 268 κ.ε.

³⁵ Πρβλ. Χασιώτης, *Οι Έλληνες της Ρωσίας*, 417 κ.ε., 431 κ.ε., όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

³⁶ Ενδεικτική είναι η περίπτωση των τουρκόφωνων Ποντίων, την οποία εξετάζει ο Νίκος Μαραντζίδης, *Γιασασίν Μιλλέτ, Ζήτω το Έθνος. Προσφυγιά, Κατοχή και Εμφύλιος: Εθνική ταυτότητα και πολιτική συμπεριφορά στους τουρκόφωνους Ελληνορθόδοξους του Δυτικού Πόντου*, Ηράκλειο 2001.

ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΩΝ ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΩΝ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΙΙ

GÜNTHER STEFFEN HENRICH

Αμβούργο

*Στήν Όλγαν, καθηγήτριαν Σχολῆς τῆς Βικτωρίας,
συνάδελφον καὶ φίλην μας, ἔτη πολλὰ ὑγείας.*

Πριν από λίγα χρόνια εξέτασα είκοσι περίπου περιπτώσεις ατελών ή ανύπαρκτων στην κειμενική παράδοση ομοιοκαταληξιών από την περιοχή της ΚΛ (Συνέδριο Neograeca Medii Aevi V, Οξφόρδη, Σεπτ. 2000) και προηγουμένως (*Cretan Studies* 6, 1998, 95-98) τρεις άλλες με το αποτέλεσμα ότι σ' όλα αυτά τα χωρία είναι δυνατόν και ενδεδειγμένο ν' αποκατασταθούν τέλειες ρίμες. Στο αναμεταξύ έπεσαν στην αντίληψή μου άλλες δεκαέξι ελλιπείς, επίσης όμως «ιάσιμες», ομοιοκαταληξίες της ΚΛ, και τις εικασίες μου για τη διόρθωσή τους θα ήθελα να εκθέσω εδώ. Εφόσον ως τώρα (Απρ. 2005) δεν μπόρεσαν για τεχνικούς λόγους να τυπωθούν τα *Πρακτικά* της Οξφόρδης, δίνω στο τέλος σύντομο κατάλογο των εικασιών της πρώτης εκείνης σειράς (και εκείνων από τα *Cretan Studies*).- Ο κύριος λόγος, για τον οποίον τα τέλη των λέξεων προσβλήθηκαν ιδιαίτερα από φθορές, φυσικά είναι παλαιογραφικός: οι πολλές συντομογραφίες και παραλείψεις καταλήξεων που συνήθιζαν οι γραφείς. Στα τέλη των στίχων μάλιστα οι φθορές πλήθυναν ακόμα περισσότερο από ενδεχόμενη στενότητα χώρου και την αυξημένη εκεί πιθανότητα μηχανικών χασμάτων λόγω καταστροφής του χαρτιού. Γι' αυτό λοιπόν και οι ρίμες απέβησαν αρκετά ευπαθείς.

Εκλαμβάνω την έννοια της ρίμας, όσο τουλάχιστον αφορά τα 15σύλλαβα «πολιτικά» δίστιχα της ΚΛ, με τον Κοκόλη (1993, 26) ως «πλήρη όμοιότητα δύο ή περισσότερων στίχων από τὸ τελευταῖο τονισμένο τους φωνῆν καὶ μετά»· ποιητική άδεια θεωρώ τη δυνατότητα στη θέση του ενός συμφώνου μετά το τονισμένο φωνῆν να υπάρχει στον άλλο στίχο επιπλέον και δεύτερο σύμφωνο, π.χ. εκείθες : ἤλθες, PΘ 37/8. Περιπτώσεις, όπου εκεί και στους δύο στίχους υφίστανται δύο σύμφωνα, αλλά το ένα διαφέρει, δεν τις θεωρώ επίσης ύποπτες, λ.χ. εμαράνθη : επαπαράρη, PΘ 226/7. Την επανάληψη όμως της ίδιας ακριβώς λέξης στη ρίμα τη θεωρώ ύποπτη, εξαιρώντας μόνο ελάχιστα δισύλλαβα όπως το ένα : δεν έναι, PΘ 344/5 και 380/1, ή το γι' άλλον : νά ἄλλον, PΘ 307/8.

(Εφαρμόζω και για την ΚΛ το μονοτονικό ενώνοντας «δυνατή» λέξη και εγκλιτικό με παύλα, εκτός από τις περιπτώσεις τονισμού έγκλισης, π.χ. τον άθρωπό σου. Βάζω τόνο στα δευτερευόντως τονισμένα μονοσύλλαβα του τύπου νά μου < να ήμουν· εδώ ο συνδυασμός τόνου και επόμενης αποστρόφου παίζει το ρόλο της παύλας. Γράφεται ι και για το άτονο προφωνηεντικό συλλαβικό ι, π.χ. σε δισύλλαβο διά-, και τοποθετείται κορωνίδα στη «νεοελληνική κράση», π.χ. πῶναι; < πῶ έναι;).

Οι προτάσεις αποκατάστασης ρίμας που διατυπώθηκαν στα Neograeca Medii Aevi V κι εδώ, ελπίζεται να οδηγήσουν στο γενικό συμπέρασμα ότι συχνά οι Κρήτες ποιητές ήταν πιο επιδέξιοι «ριμαδόροι» απ' ό,τι δείχνει η παράδοση των κειμένων τους και πως θα πρέπει και στο μέλλον να θεωρούμε ύποπτες τις περιπτώσεις σοβαρής ατέλειας και έλλειψης ρίμας.

Προχωρώ κι εδώ κατά την πιθανή σήμερα χρονολογική σειρά των έργων, παρά τις σχετικές αβεβαιότητες.

A. ΠΙΚΑΤΟΡΟΥ *Ρίμα Θρηνητική*

1) 43/4: Το μόνο χφ. V και ο Wagner (1874, 225) είχαν την εξής ατελή ρίμα:

*και μπαίνει μέσα στο νερόν κι έρχετον όθεν ήμουν
κι έπασχεν, ως μου φαίνετο, να πάρει την δοχήν-του.*

Ήδη ο Κριαράς (1940, 38) διόρθωσε το γραμματικό πρόσωπο στο τέλος του 44 γράφοντας ήμου : δοχή μου· προφανώς αμφέβαλε τότε για το ουσιαστικό, επειδή στο Γλωσσάριο (σ. 65) το ανέγραψε χωρίς ερμηνεία. Στο Λεξ. του (τ. Ε' [1977] 203) έδωσε τη σημασία «εισφορά», η οποία όμως κατά τη γνώμη του van Gemert (1993β, 81) και τη δική-μου δεν ταιριάζει στα συμφραζόμενα. Ο Ολανδός συνάδελφος είκασε αντ' αυτού ζωγή αποδεχόμενος βέβαια το α' πρόσωπο που είχε προτείνει ο Κριαράς:

/ να πάρει την ζωγή-μου.

Η εικασία αυτή είναι οπωσδήποτε πολύ καλή, αλλά παλαιογραφικά ελαφρώς κοντύτερα στη χφ. παράδοση θα βρισκόταν το / να πάρει την ψυχή-μου.

2) Από το δίστ. 190/1 λείπει ολότελα η ρίμα· ο Κριαράς (1940, 43) τύπωσε:

*Λέγω-του: «Χάρο, τι έν' αυτό οπού βροντοκτυπάει;
και τι έν' τ' ακούγω κ' έρχεται και πόθεν κατεβαίνει;»*

Ενώ ο 1^{ος} στίχος δε δίνει λαβή για υποψίες, είναι πολύ πιθανόν ένας αντιγραφέας στο τέλος του 2^{ου} να επηρεάστηκε από το γνωστό δημοτικό τραγούδι για την κυρα-Βαγγελιώ,

*Αχ, και πούθε κατεβαίνει,
Βαγγελιώ-μου παινεμένη;*

δηλ. από μια παλαιότερη μορφή του, με το πόθεν. Και στις δυο περιπτώσεις πρόκειται για νερά που γκρεμίζονται από ψηλά. Πιστεύω λοιπόν ότι αρχικά το 191β είχε τη μορφή

/ και πόθεν κάτω υπάει; («πλούσια ρίμα»).

Το ότι το τραγούδι της Βαγγελιώς διαδόθηκε από παλιά ευρέως και μπορούσε να παρεισέλθει και σ' επώνυμη ποίηση, δείχνει παράλληλη περίπτωση που την οφείλω στην Bancroft-Marcus (1993, 369/70 – η ομότεχνος δεν ανέφερε το τραγούδι): Ο Ματθ. Κιγάλας, ο οποίος μετέγραψε την *Ερωφίλη* στο ελληνικό αλφάβητο κι επιμελήθηκε την 1^η βενετική έκδοση (1637), κακοποίησε φοβερά το στ. *Ιντερμ. Α' 67 Ma nefalo ena sidiro* [συντηρώ] *chi erodhes* [επώδες: κρητικά «προς τα εδώ»] *cateuegni* γράφοντας *Μα νέφος έναν σιδηρόν* [!] και πόθεν καταβαίνει (πβ. Αλεξίου/Αποσκήτη 1992, 68).

3) Και στο δίστ. 230/1 V λείπει η ρίμα· υπάρχουν όμως και άλλα προβλήματα:

διати κι ο κόσμος φόρος έν' κι ημείς πραγματευτάδες,
κι οπού αγοράση, αγόρασε του κόσμου ταις πραγματαίαις·

Ο van Gemert (1993β, 97) διόρθωσε εύλογα το *ημείς* του 230 σε *υμείς*, γιατί ο Χάρος εδώ μιλά στους ανθρώπους. Ο Wagner (1874, σ. 231) στο στ. 231 διέγραψε το *ταις*, ενώ ο Κριαράς (1940, 44) ορθά θεώρησε απαραίτητο το άρθρο και τόνισε *τες* *πραγματείες*. Αλλά ούτε η εικασία αυτή αποκαθιστά τη ρίμα. Ισχύει η παρατήρηση του van Gemert ότι ο 2^{ος} στ. δεν έχει νόημα. Εάν όμως θέλουμε γνήσιο το δίστιχο, πρέπει να επιχειρήσουμε πρώτα να ξαναβρούμε τη ρίμα, υπόλοιπο της οποίας αποτελούν προφανώς τα δύο *-ες*. Ξεκινώντας από τη δυνατότητα πως το αρχικό τονισμένο της φωνήεν ήταν [ί], όπως στο *πραγματείες* του 231β, υποθέτω για το 230β τον τύπο *πραγματευτήδες* (l.d., πβ. το *βασιλήδες*, 284 [ή το θηλ. *μαμμήδες* του Ντελαπόρτα, έκδ. Μ. Μανούσακα [1995], Α' 1908]). Τότε, εφόσον πρέπει να διαγράψουμε από το 231β μία συλλαβή (όχι όμως το *τες*), το μόνο κατάλληλο συνώνυμο του *πραγματείες* με *-δ-* ανάμεσα στο [ί] και το *-ες* αλλά χωρίς την περιττή συλλαβή είναι το *παρτίδες* που μοιάζει και φωνητικά με το εσφαλμένο *πρα(γ)ματείες*. (Τη φθορά θα προκάλεσαν είτε το προηγούμενο *πραγματευτ-* [230β] και το *τες* *πραγματείες* [ή *-ειές*] του αμέσως επόμενου 232β είτε μια τρύπα στο χαρτί που θα εξαφάνισε τα τέλη των δύο στ. είτε εξομάλυνση του *πραγματευτήδες* > *-άδες*).

Αλλά και με το *παρτίδες* δε γίνεται καταληπτός ο στ. 231· δυσκολίες προκαλούν ιδίως τα δύο ρήματα *αγοράση*, *αγόρασε*, γιατί μετά το *υμείς* δεν περιμένουμε βέβαια το 3^ο εν. αλλά το 2^ο πλ. πρόσωπο. Πιστεύοντας ότι ένα ρήμα είναι αρκετό εικάζω στην αρχή του στίχου την ονομαστική πρόταση *άπου αγορά[ση]*, ενν. υπάρχει. Η ρηματική κατάληξη *-ση* του χφ. εξηγείται με *aberratio oculi* προς τον αμέσως επόμενο τύπο της ίδιας ρίζας με *-σ-*. Ύστερα απ' αυτό δε δυσκολεύεται κανείς να συμπληρώσει μετά το κόμμα στο πραγματικό ρήμα την απαραίτητη κατάληξη του 2^{ου} πλ. προσώπου:

αγοράσε<τε> (= κρητ. οριστική αορ.). Η παράλειψη του -τε στο χφ. θα οφείλεται σε απλογραφία μπροστά στο άρθρο του. Έτσι διαγράφεται πια ένα καταληπτό δίστιχο:

*διατί κι ο κόσμος φόρος έν' κι υμείς πραγματευτήδες·
κι όπου αγορά, αγοράσετε του κόσμου τες παρτίδες·*

Μια τελευταία δυσκολία παρουσιάζει όμως ο αόριστος αγοράσετε. Σε δύο χωρία της ΡΘ, τις ομοιοκαταληξίες των στ. 364/5 και 388/9, ο van Gemert (1993β, 109 και 111) εύλογα αντικατέστησε 4 αοριστικά -σ- του χφ. με -ζ- παρατατικού. Τέτοια λάθη στην παράδοση εξηγούνται μόνο υπό την προϋπόθεση ότι η ΡΘ αρχικά ήταν λατινογράμματη, γιατί στα ιταλικά το μεσοφωνηεντικό *s* σημαίνει τότε [s], τότε [z]. Το ότι ο Πικ. πράγματι χρησιμοποίησε τη δυτική γραφή, ενισχύεται και από το παραδομένο στο V 164 *χωρίζονται*, το οποίο, μη έχοντας νόημα, πρέπει ν' αντικατασταθεί από ένα *χωρίζονται*: το λάθος εξηγείται ευκολότατα από το λατινικό αλφάβητο: *gh* (= χ) → *gn*. Προτείνω λοιπόν για το στ. 231 τον ενεστώτα *αγοράζετε*.

4) Στους στ. 516/7 κάθε ίχνος ρίμας λείπει από τον κώδικα V (και τις εκδόσεις Wagner [1874, 240] και Κριαρά [1940, 53/4]). Ο Θεός καταράται τον όφη:

*Στο στήθος-σου να πορπατείς, να τρίβεις την κοιλιάν-σου,
και από την πτέρναν και άνωθεν τον άνθρωπον μη εβλέπεις.*

Το νόημα φαίνεται ικανοποιητικό, αν εκλάβουμε το *μη εβλέπεις* του 517 ως «δε θα μπορείς να δεις». Η αιτία που εξαφάνισε την υποτιθέμενη ρίμα πρέπει να ήταν μηχανική (τρύπα στο χαρτί ή κηλίδα μελάνης). Εφόσον το *την κοιλιάν(ν)-σου* του 516 δείχνει κανονικό, η φθορά θα συνέβηκε στον επόμενο στίχο. Επειδή το 517 χρειάζεται ρήμα, ως ομοιοκατάληκτη λέξη ταιριάζει μόνο μια προστακτική μέσου αορίστου (!) σε -άσου: *εικάζω το φαντάσου* (= θα μπορείς μόνο να τον φανταστείς):

*Στο στήθος-σου να πορπατείς, να τρίβεις την κοιλιάν-σου,
και από την πτέρναν και άνωθεν τον άνθρωπον φαντάσου.*

(Άλλος αόριστος που αντιβαίνει επίσης στο σημερινό γλωσσικό μας αίσθημα απαντά αμέσως μετά, στο στ. 519, και μάλιστα ακόμη στα ίδια συμφραζόμενα).

B. Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας

Στο δίστιχο 6/7 κατά τα χφ. (και τις εκδόσεις Wagner [1874, 221] και Μπουμπουλίδη [1967, 185]) από τη ρίμα σώζεται μόνο ένα -σ-:

*Αφήτε, πόνοι του κορμίου, τα χείλη να λαλούσιν, [V· λαλήσουν C, Μπ.]
την Βενετιάν την φουμιστήν ως είδα να παινέσω [πενεύσω V]*

Είναι πολύ πιθανό στο 7 το παρενθετικό α' πρόσωπο ως είδα να έχει προκαλέσει τη φθορά της ρίμας: Κι εδώ το υποκείμενο της υποτακτικής πρέπει να είναι ακόμη τα χείλη του προηγούμενου στίχου. Διαβάζω λοιπόν

/, ως είδα, να παinouσιν.

Γ. ΜΑΝΟΛΗ ΣΚΛΑΒΟΥ Συμφορά τῆς Κρήτης

Ενώ στους στ. 269/70 (για τον Αδάμ και την Εύα) φαινομενικά η ρίμα είναι άπταιστη, στην πραγματικότητα χρειάζεται διπλή αλλαγή. Δίνω πρώτα το κείμενο του Μπουμπουλίδη (1955, 12), στηριγμένο στον κώδικα, τον Vindobonensis 244:

*νά ἔμπουν εις την παράδεισον, ωσάν ἦσαν [ἦτον V] οι πρώτοι
που ζούσασιν ανώδυνα διχώς προσώπου ιδρώτι.*

Στον α' στ. πρέπει να παρατηρηθεί πως οι πρωτόπλαστοι δεν ήταν οι πρώτοι αλλά οι μόνοι που ζούσαν (ευτυχισμένοι) στην Εδέμ και ότι το ἦτον του χφ. είναι ενικός. Όσο για το β' στ., σύνταξη του διχώς με δοτική θα ήταν τερατώδης. Προτείνω στο 269β το επιρρηματικό τα πρώτα και για την τελευταία λέξη του 270 την κανονική αιτιατική:

*νά ἔμπουν εις την παράδεισον, ωσάν ἦτον τα πρώτα
που ζούσασιν ανώδυνα διχώς προσώπου ιδρώτα.*

Δ. ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ

(Νομίζω πως έδειξα με την ανακοίνωση «Ο Κορνάρος ποιητής και της Θυσίας - η μαρτυρία των ἑκρυπτοσφραγίδων» [Πρακτικά Β' Ευρ. Συνεδρίου Νεοελλ. Σπουδών (Ρέθυμνο 2002), Αθήνα 2004, τ. Α', 85-94] πως ο Κορνάρος έγραψε και τη Θυσία.)

Οι στ. 41/2, κατά το Μ και την έκδ. Bakker/van Gemert (1996, 160):

*Κείνη η ευκή οπού μου ἴδωκες εμένα και τση Σάρρας
μηδέν την κάμεις να γενεί ανάγκη και κατάρα.*

Το Β «διόρθωσε» το 41β ως εξής:

/ σ' εμένα κ' εις την Σάρρα

αλλά οι εκδότες τονίζουν στα Σχόλιά τους (217) σωστά πως στην ΚΛ το δίδω συντάσσεται με γενική, όταν τα αντικείμενα είναι άνθρωποι· και το μου άλλωστε θα ήταν περίεργο. Ανέχονται λοιπόν οι συνάδελφοι τη μικρή ατέλεια, παρόλο που αυτή θα ήταν η μοναδική σε τούτο το κείμενο περίπτωση για το ομοιοκατάληκτο σχήμα -ς : -θ. Οι συγκρίσιμες περιπτώσεις του Φορτουνάτου που τις επικαλούνται για να δικαιολογήσουν την ατέλεια της ρίμας στη Θυσία, δε με πείθουν, επειδή η κωμωδία αποτελεί «ελαφρότερο» γένος. (Αλλά και στον Στάθη -κωμωδία!- υπάρχει μόνο μία τέτοια προβληματική ρίμα που κι αυτή γιατρεύεται χωρίς

δυσκολίες, βλ. το ΣΤ. 1.) Φτάνει όμως μια μικρή αλλαγή στο 42β της *Θυσίας* γι' αποκατάσταση τέλειας ρίμας:

μηδέν την κάμεις να γενεί ανάγκη τση κατάρας.

Αυτή η λύση έγκειται στη σημασία «αίτιο» για το *ανάγκη* (βλ. Λεξ. Κριαρά, Β' [1971] 55, *ανάγκη* 6). Θα πρέπει λοιπόν να παραφράσουμε: «μην κάνεις την ευχή σου να γίνει αίτιο κατάρας». (Ίσως το χφ. λάθος να εξηγείται με διττογραφία: Οι κοντινές συλλαβές *-ξη ... κα-* στο τέλος του 42 θα προκάλεσαν ανάμεσά τους μια τρίτη συλλαβή από *κ-*. Δεν αποκλείεται βέβαια και *aberratio oculi* στο και του στ. 41β).

Ε. *Ιντερμέδια Ερωφίλης*

Η ρίμα του διστίχου *Ιντερμ.* Α' 151/2 στην έκδοση Α. Σολομού (1966, 61) χωλαίνει ως προς το τονισμένο φωνήεν. Μιλά ο Ρινάλδος:

*Δούλος-σας, κορασίδες-μου, σκλάβος και δουλευτής-σας
πάντα θέλώ 'σται 'ώς να ζιώ, κ' εις τούτη φχαριστώ-σας
την τιμημένη αποδοχή, / ...*

Υποψιάζομαι πως διαμορφώθηκε έτσι ο στ. 151β, γιατί ένας αντιγραφέας θα είχε στο νου του το παρόμοιο χωρίο Α' 89β (Αλεξίου/Αποσκήτη 1992, 69), όπου ο Ρινάλδος λέει στην Αρμίδα:

/ σκλάβος και δουλευτής-σου

Η εξαιρετη νέα έκδοση των Αλεξίου και Αποσκήτη (*Η ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ*, 1992) ακολουθεί στο στ. Α' 151β (σ. 72) το λατινογράμματο χφ. X (πβ. Legrand 1881, 346):

/ sclauossas chie adherfossas

Εδώ βέβαια η ρίμα είναι σωστή, αλλά φοβάμαι πως το αδερφός δεν ταιριάζει: Θα σήμαινε ισοτιμία με τις (διαβολικές!) κοπέλες, ενώ ο Ρινάλδος παρουσιάζει τον εαυτό του υποδεέστερον. Δύο μικρές αλλαγές στον άλλο κλάδο της παράδοσης για το Α' 151β γιατρεύουν τη ρίμα δίνοντας και μια όμορφη κλίμακα απέναντι στο Α' 89β:

/ σκλάβος τω δουλευτώ-σας

Ενώ λοιπόν στο 89 υπάρχουν δύο κοινωνικές τάξεις, οι ευγενείς *κορασίδες* και ο Ρινάλδος, στο 151 γίνονται τάχα τρεις, και εκείνος αυτοχαρακτηρίζεται μέλος της κατώτερης.

ΣΤ. *Στάθης* (θα δείξω στα *Neograeca Medii Aevi VI*, Γιάννινα, Σεπτ./Οκτ. 2005, ότι και αυτή η κωμωδία γράφτηκε από τον Γ. Χορτάτση)

1) Πρόλογος του Έρωτα, στ. 27/8 (σ. 76 Martini):

*των αμματιώ, γή στα γλυκά χείλη τα κοραλλένια,
γή εις τα σγουρά της κεφαλής τα παραχρυσωμένα,*

Είμαι σίγουρος ότι στο 27 πρέπει να γραφεί το αρχαϊκό λογοτεχνικό κοραλλένα, πβ. το κυπρ. κουρελλένος (καθώς άλλωστε στο 28 το κρητ. παραχρυσωμένα, πβ. στο Ε' 5 της Πανώριας το χρυσωμένες). Το τα κοραλλένα χείλη-της εβρέχα της Βοσκοπούλας 272 δε θα το αναγνώριζα ως ένδειξη για το ότι και στον Πρόλ. 27 του Στάθη πρέπει να δεχτούμε τον ίδιο τύπο, επειδή στη Βοσκ. το επίθετο δεν ανήκει στη ρίμα.- Σχετικά με τον όλο προβληματισμό «-ένος ή -ένος;» στο ΚΛ βλ. παρακάτω, σημ. Ζ.

2) Στο Γ' 373/4 (Martini 1976, 142) η ρίμα φαινομενικά μόνο έχει το σχήμα -0 : -ς:

*Μα ανέγλυτος προξενητής για λόγου-του γυρεύει·
παντρέψου εσύ, και των αλλώ μη θέλεις ν' αρμηνεύεις.*

Σε ορισμένα έργα της ΚΛ ένα -ς που περισσεύει στη ρίμα είναι ανεκτό, όταν ακολουθεί άλλο σ- στην αρχή του επόμενου στ., π.χ. στον Ζήνωνα, Α' 17/8 (Αλεξίου/Αποσιτίτη 1991, 131), ενώ στις άλλες δύο κρητ. κωμωδίες υπάρχει το σχήμα -0 : -ς (ή αντίθετα) χωρίς αυτό τον περιορισμό, αρκετές φορές στον Φορτουνάτο. Στον Στάθη όμως αυτή η περίπτωση θα ήταν η μοναδική. Αν θυμηθούμε πως στα κείμενα της Κρήτης δεν είχε ακόμα εκλείψει το συντακτικά ελεύθερο απαρέμφατο (εξαρτημένο από το θέλω και συνήθως χωρίς το -ν), εύκολα διορθώνεται η ρίμα, μαζί με το 374β:

/ μη θέλεις αρμηνεύει.

Το θέλω με απαρέμφατο ενεστώτα υπάρχει π.χ. και στην Πανώρια, Δ' 321/2 (βλ. Κριαράς 1975, 164):

/ θέλου σου θυσιάζει : / θέλου την εορτάζει.

Κάποιος επιμελητής ή αντιγραφέας, στον οποίον ήταν ανοίκεια η αρχαϊκή κρητ. σύνταξη του απαρεμφάτου, είναι υπεύθυνος για τη φθορά. (Για το επίσης μοναδικό ανάλογο πρόβλημα της Θυσίας, όπου πάλι θα διορθωθεί το παραδομένο, βλ. στο Δ).

Ζ. Ατελείς ρίμες τύπου -ένια : -ένα, -ένιο(ς) : -ένο(ς) ή αντίστροφα στον Ερωτόκριτο;

Σε όλες τις εκδόσεις του Ερωτ. τυπώνονται έξι ή επτά ρίμες, στις οποίες ο ένας στίχος λήγει σε -ένια ή -ένιο(ς) και ο άλλος σε -ένα ή -ένο(ς), αντίστοιχα: τις δέχτηκαν και οι Philippides/Holton (2000, LXXIX με τις υποσημ. 51 και 53). Πβ. και Αλεξίου στη μεγάλη του έκδοση (1980, πη'): «... συμφωνούν στη ρίμα οι καταλήξεις -ένιο και -ένο». Οι λέξεις που κατά την κειμενική παράδοση περιέχουν το ϵ είναι αποκλειστικά επίθετα ύλης σε -ένιος (π.χ. ζαχαρένιος), οι λέξεις χωρίς το ημίφωνο κυρίως μετοχές σε -μένος.

Όσο γι' αυτά τα επίθετα ύλης, ένα μικρό σημείωμα ίσως να μην είναι περιττό: Το μεσν. τρισύλλαβο -ένιος με συνίζηση έγινε δισύλλαβο: το ασθενές [i] της διφθόγγου σε ορισμένα ιδιώματα εξέπεσε ώστε το επίθημα

εκεί να αποβεί στο *-ένος*, τον αρχαϊκό τύπο της δημώδους λογοτεχνίας (π.χ. στον *Ιμπέριο*), ο οποίος επικράτησε στην κυπριακή και ροδίτικη γραμματεία. Στα περισσότερα ιδιώματα όμως *-έπισης* στα κρητικά- και στην ΚΝΕ το διφθογγικό [i] μετατέθηκε μετά το [n], έγινε ημίφωνο και συγχωνεύτηκε με το [n] στο ουρανικό [ñ]: *-ένιος*. Η ΚΛ όμως είχε και τους δυο τύπους (βλ. πιο κάτω): το *-ένος* το παρέλαβε προφανώς από την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση. Δε θα ήταν όμως πιστευτό ένας ποιητής της κλάσεως του Κορνάρου, εφόσον είχε τη δυνατότητα να διαλέγει, να μη χρησιμοποιήσει στο τέλος του στίχου τον τύπο που δίνει την τέλεια ρίμα. Γι' αυτό υποπτεύομαι ότι όλες αυτές οι ατελείς ρίμες, όπως ανάλογες προβληματικές περιπτώσεις άλλων κειμένων της ΚΛ (βλ. Παράρτημα, *Κατσούρμπος Α' 292* και *Γ' 545*, *Ροδολίνος Α' 231* και *Γ' 57*), οφείλονται στους επιμελητές ή αντιγραφείς που οι προσπάθειές τους για εξομάλυνση ή/και εκσυγχρονισμό είναι γνωστές. Τις υποτιθέμενες φθορές (*-ένια* αντί *-ένα* κτό.) στον *Ερωτ.* πρέπει να περιείχε βέβαια ήδη το κοινό πρότυπο της βενετικής έκδ. του 1713 (Α) και του περίπου σύγχρονου μ' αυτήν επτανησιακού χφ., εφόσον οι 6 περιπτώσεις διαβάζονται κι εδώ κι εκεί. Ας δούμε από κοντά και τα 7 αυτά μικρά προβλήματα:

1) Α' 521/2 (Αλεξίου 1999, 28):

*κι αρχίζει πάλι το σκοπό, το γλυκοζαχαρένιο,
κ' εκτύπα το λαγούτο-του σα ντό 'χε μαθημένο.*

Εικάζω για το 521β *γλυκοζαχαρένο*: το σύνθετο, είτε με ημίφωνο είτε χωρίς αυτό, δεν παραδίδεται αλλού στην ΚΛ, πβ. όμως τη ρίμα *Ερωτ. Β' 1657/8 αναγαλλιασμένη : ζαχαρένη* (Αλεξίου 1999, 131). Εδώ δεν ήταν βέβαια δυνατό ν' αντικατασταθεί το θηλυκό του επιθ. από τον τύπο *ζαχαρένια* χωρίς να καταστραφεί εντελώς η ρίμα (πβ. Ζ 2).

2) Α' 1343/4 (Αλεξίου 1999, 52):

*ένα στεφάνι ολόχρυσο και μαργαριταρένιο
από τση θυγατέρας-του τα χέρια καμωμένο.*

Προτείνω *μαργαριταρένο*, πβ. *Ερωτ. Α' 1423/4β / καδέγλα χρουσωμένη : / και μαργαριταρένη* (Αλεξίου 1999, 54) ή *Πανώρια Β' 297/8β* (Κριαράς 1975, 99) *μαρμαρένη : καμωμένη* και σ' αυτές τις περιπτώσεις δεν ήταν εφικτό ένας αντιγραφείς ή επιμελητής να εξομαλύνει την κατάληξη του θηλυκού (βλ. Ζ 1).

3) Β' 207/8 (Αλεξίου 1999, 86/7):

*'Ητο μια βρύση κ' ήτρεχε νερό άσπρο κρουσταλλένιο
κ' ένα δεντρόν ανάδια-τση ψυμένο, μαραμένο,*

Μόνο στις περιπτώσεις 3 και 5 από τις επτά δεν μπορώ να παραπέμψω σε αντίστοιχον τύπο χωρίς ϵ από την Κρήτη, αλλά, προκειμένου για τύπο παραγωγικού επιθήματος, ο οποίος ευχρηστούσε και στην ΚΛ, δε διστάζω να προτείνω κι εδώ τα $-\acute{\epsilon}\nu\omicron/\alpha$ και για το Β' 207β.

Στα τρία από τα υπόλοιπα τέσσερα χωρία απαντά το *ζαχαρένια/ένιος* (πβ. Ζ 1), και εικάζω $-\acute{\epsilon}\nu\omicron/\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$.

4) Β' 423/4 (Αλεξίου 1999, 94):

*με πρόσωπο χαιράμενο, με λόγια ζαχαρένια,
ετούτον αποδέχτηκεν, όχι έτσι πλιο κιανένα.*

5) Δ' 1643/4 (Αλεξίου 1999, 262):

*Φορούσιν άρματα διπλά, σκουτάρια σιδερένια
και το σημάδι τση μαλιάς εστέκαν κι ανιμένα.*

Προτείνω βέβαια το *σιδερένα*.

6) Ε' 405/6 (το 406β έτσι μόνο στη βενετική έκδοση Α, ενώ ο Αλεξίου [1999, 292] προτίμησε εκεί την παραλλαγή του επτανησιακού χφ. / κι ομορφοκαμωμένος):

*Καλά και νά 'ν' μελαχρινός, γιατί 'τονε βαμμένος,
μα εφάινετον ονόστιμος /, γλυκός και ζαχαρένιος.*

7) Ε' 1105/6 (Αλεξίου 1999, 314). Ο λόγος για τα δάκρυα της Αρετούσας:

*Τα πρώτα εβράζα ωσά θερμό, πρικιά, φαρμακεμένα,
και τούτα ετρέχα δροσερά, γλυκιά και ζαχαρένια.*

Δε θ' άλλαζα όμως τη ρίμα Ε' 1087/8 *μαρμαρένια* : *ζαχαρένια* (και στους δυο στ. ουδ. πλ.: Αλεξίου 1999, 314), γιατί είναι βέβαιο πως ο Κορνάρος χρησιμοποίησε *και* τύπους *με* το ημίφωνο γι' αυτά τα επίθετα ύλης· αποδεικτική είναι πάλι μια περίπτωση ρίμας, το Α' 583/4 *γένια* : τα *φοματένια* (Αλεξίου 1999, 31).

Ας προσέξουμε ότι δεν υπάρχει στην παράδοση του κειμένου το σχήμα *(η) $-\acute{\epsilon}\nu\omicron$ (θηλ.): $-\acute{\epsilon}\nu\omicron$ ή αντίστροφα, αλλά για το θυληκό γένος των επιθέτων ύλης βρίσκουμε μόνο τον παλιότερο τύπο σε $-\acute{\epsilon}\nu\eta$ (Α' 1424, Β' 1658 και αλλού). Δε βλέπω κανένα λόγο, γιατί ο ποιητής και στα άλλα γένη να μην εφάρμοσε τύπους χωρίς το ημίφωνο εκεί, όπου τους απαιτούσε η τέλεια ρίμα.

Η απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε στον τίτλο αυτού του κεφαλαίου είναι λοιπόν αρνητική: Το ημίφωνο πρέπει να διαγραφεί από όλα τα $-\acute{\epsilon}\nu\omicron/\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ που δήθεν ομοιοκαταληκτούν στον Ερωτ. με τα $-\acute{\epsilon}\nu\omicron/\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$, γιατί η προσθήκη του ϵ εντάσσεται κι αυτή στις γνωστές άτυχες προσπάθειες των «εξομαλυντών» της γλώσσας της ΚΛ. Πρόσθετο επιχείρημα

γι' αυτή τη θέση θεωρώ το ότι σ' ολόκληρο το κείμενο του *Ερωτ.* –σχεδόν 10.000 στίχους!– δεν υφίσταται καμία άλλη περίπτωση (ατελούς) ρίμας με υπερωικό και ουρανικό ν ή λ μετά το τονισμένο φωνήεν, του τύπου *έλα : γέλια (αυτό το αρνητικό αποτέλεσμα προκύπτει από τις σσ. LXXVII-LXXIX των Philippides/Holton 2000, όπου αναγράφονται όλες οι ατελείς ρίμες του κειμένου).

Ελπίζεται ότι μ' αυτό το άρθρο αποκαταστάθηκαν 17 ρίμες και δόθηκαν 6 νέες ερμηνείες σε φθαρμένα χωρία 7 έργων της Κρητικής Ποίησης.

Παράρτημα

Κατάλογος (εν συντομία) των προτάσεων από τα *Cretan Studies* 6 και την ανακοίνωση «Αναθεώρηση προβληματικών ομοιοκαταληξιών στην ΚΛ», σειρά I, *Neograeca Medii Aevi* V, Οξφόρδη, Σεπτ. 2000 (παρακαλείται ο αναγνώστης να πάρει τα κείμενα στο χέρι του):

I. *Cretan Studies* 6, 1998, 95-98 (πρόκειται για τρεις περιπτώσεις, όπου το νόημα ή η γραμματική αποκαθίσταται μόνον, εάν οι παραδομένες ρίμες σε -ου διορθωθούν σε -ο/ω· και τις τρεις φορές το ένα σωστό σκέλος είναι μια κρητ. αρσενική γενική σε -ο):

Τσαμπλάκος 67/8: *Και αφόντις τους εχώνευσεν η κεφαλή του δράκω
εγύρισε το βλέμμα-του σ' εμένα τον τζαμπλάκω* [ή: T-].

Ιντερμ. Γύπ. δ 45: *Νερίνα τήνε λέγουσιν, παιδί του Περσιάνω,
του περασμένου βασιλιού που ονόμαζα* [γ' πλ. πρόσ.] *Ουρμπάνω.*

ΚρΠ. 285, 19/20: *«Και μπόμπες να τους σπέρνουσι απ' τα μοράγια πάνω
ογιά κακό και θάνατο του κάθε μωμουλιμάνο.*

II. Ανακοίνωση «Αναθεώρηση προβληματικών ομοιοκαταληξιών στην ΚΛ», I (2000):

Πικ.17/8: *Κι εγώ 'σο 'μπόρουν έφευγα, εκ το θεριόν εκίνουμ* [= κινούσα]
διά να φύγω να κρυφθώ εκ το κακόν εκείνουμ [δηλ. του θεριού]

" 151: *ουδέ τον ήλιο{ν} όταν υπά', λέγω, να βασιλίσει·*

" 196/7: *και τα θεριά τριγύρου 'χου* [ε έχουν] *φόβο_ και μια τρομάρα
κι «οι» δράκοντες {κ'} εβγαίνουσι στο χείλος με κομμάρα*

" 218/9: *λοιπόν να φύγει ποιος μπορεί 'κ τον ποταμόν οπού 'τα; [ε ήτον (εκεί)]
διαταύτος φρόνει_γα σκοπεί<ς> ω<ς> άνθρωπος ετούτο{ς}:*

" 229: *κι οπού αγράζει και πουλεί τις* [ή: τες] *πραγματειές-του_αδώρωε.*

" 261/2: *Κ' επά κοντά 'χω τες φλακές π'άν' των νεκρών τα πλήθη,
οπού σκεπάζει η πόρτα-τως μεμαυρισμένην λήθη.*

" 273: *Και από την χέραν μ' έπιασεν κ' είπα-του: «Ομπρός εσ'_ύπα»·*

" 301: *Και παίρνε εκ τους άτυχους και γέροντες με_ τ_ άφια* [ε άμφια],

- " 400: *κι έκαμε και_διαχώριση ἡμερών λαμπρών κι αφώτων* [ἡλ. coni. Odorico]
 " 496: *«Άλλησε τώρα προς εμέν και απόκριση μου ποίσε!»* [coni. Bancroft-M.]
 " 534: *λοιπόν ετότε εντύθησαν σάβανον του μνημάτου*

Μπεργ. 455/6: *και προς εμέν εστράφησαν πάλιν να με ρωτούσιν,
 του κόσμου τα εντάλματα κατά λεπτόν ν' ακούσιν.*

- ΠΝΔ 4634/5: *Θωρώντας την εγδυμασά οι σκύλοι και ψοφάγρα,
 την είχα οι θεόργιστοι, το βρόμο, τη λουβάγρα,
 " 4640/1: *Είκοσι μέρες ήκαμε δίχως ψωμιού» και βρώσης·
 Κύριε-μου, τίγ' αντιμεψη στσι Οβραίους να φανερώσεις;**

(Και για τα δύο χωρία του Κατσούρμπου καθώς για τα δύο πρώτα χωρία του Ροδολίνου ισχύει η ίδια επιχειρηματολογία όπως στο Ζ του παρόντος άρθρου:)

- Κατσ. Α' 292: *τα χέρια-τση και λάμπασι σα νά-ηταν μαρμαρέν(ι)α,
 " Γ' 545/6: Σ' ένα περβόλι ευρίσκομου, 'ς μια τάβλα μαρμαρένη,
 με φαγητά πολλώ λογιών πιτήδεια ορδινιασμένη:*

- Ροδ. Α' 231: *που τά ἔβγανεν αντικοφτά, λίγα και ζαχαρέν(ι)α,
 " Γ' 57: Ἄλλοι ένα κάστρο ας στέσουσι με ξύλα, ψωματέν(ι)ο,
 " Ε' 53: Ἴντα θαρρείς εργάζουσι Πάρθοι και Βαβυλών(ι)ο,*

- ΚρΠ. 212, 11: *έστησε καστελόπουλο στο σκέρος να ορδινιάσει
 " 546, 8: μόνο το γληγορότερο τες βάρκες θεν ευρέινε [« ευρείν (απαρέμφατο)]
 " 577, 20: τη μπόρεση του Ισμαήλ_του γένους, τη δική-μου (παρόμοια περίπτωση:
 Τραγ. Γ' 390: *δια την αγάπην του Ιησού του Χριστού, την δικήν-του.)**

ΑΘΡΟΙΣΜΑ των «τριών σειρών» αναθεώρησης προβληματικών ομοιοκαταληξιών: Προτάθηκαν 40 τέλειες ρίμες και δόθηκαν 20 νέες ερμηνείες προβληματικών χωρίων από 14 διαφορετικά έργα της Κρητικής Ποίησης. Όσο γι' αυτές τις ρίμες, μία οφείλεται στη Rosemary Bancroft-Marcus, και σ' ένα χωρίο με βοήθησε ο Paolo Odorico· ευχαριστώ θερμά τους δύο συναδέλφους, η συμβολή των οποίων έγινε κατά τη συζήτηση που ακολούθησε την ανακοίνωσή μου στα Neograeca Medii Aevi V της Οξφόρδης. (Σχεδιάζω να δημοσιεύσω προσεχώς στα Ελληνικά άλλες εικασίες, σχετικές με προβλήματα από το εσωτερικό του κρητικού στίχου).

Αν επιχειρήσουμε τώρα μια μικρή στατιστική των πιθανών αιτιών για τις αλλοιώσεις των ομοιοκαταληξιών, η εικόνα φαίνεται να είναι περίπου η εξής: Προσπάθεια εξομάλυνσης ή εκσυγχρονισμού σε 19 περιπτώσεις, λάθη αντιγραφής (ή μεταγραφής από το λατινικό αλφάβητο· απλο-, διττογραφία· *u > v, α > οι* ή αντίστροφα) 7, aberratio oculi 4, μηχανικές βλάβες 3, επίδραση

άλλου χωρίου από το ίδιο ή διαφορετικό κείμενο 2, άγνοια ιδιωματικών ή λόγιων στοιχείων ανά 2, εξαρχαϊσμός 1.

Δεν εξαντλήθηκαν εδώ βέβαια όλες οι ρίμες της ΚΛ που βλάφτηκαν κατά την ιστορία των κειμένων. Να μη νομίζουμε άλλωστε πως το φαινόμενο περιορίζεται στην ποίηση της Κρήτης· πιθανόν οι φθορές στην ΚΛ να είναι περισσότερες, γιατί μια κύρια αιτία τους ήταν οι έντονες τάσεις επιμελητών και αντιγραφών προς εξομάλυνση. Τα άλλα αίτια παραφθορών της ρίμας όμως είναι κοινά σε κρητικά και μη κείμενα.

Θα ήθελα τελειώνοντας να δώσω κι ένα παράδειγμα αποκατάστασης ρίμας από τη Ρόδο του 1500 για ν' ανοίξω την όρεξη των ομοτέχνων να ψάχνουν και οι ίδιοι σε μη κρητικά ποιήματα: Στο *Θανατικόν* του ΜΑΝΟΛΗ ΛΙΜΕΝΙΤΗ (γνωστού παλιότερα ως Έμμανουήλ Γεωργηλλᾶ) η ομοιοκαταληξία 90/1 τόσο στο χφ. όσο και στην έκδοση Ζώρα (1956, 224) χωλαίνει ως προς το τονισμένο φωνήεν:

Ω ουρανέ κατάστερε, ήλιε και φεγγάρι,
 όρη, βουνά και θάλασσα, γη της Ρόδου, τα άρη,

(Πρόκειται για τη μόνη τέτοια περίπτωση στους 644 στ. του ποιήματος.) Το φεγγάρι του 90 ταιριάζει, αλλά η τριπλή εκφορά της έννοιας των βουνών (91) κινεί υποψίες, συγκεκριμένα το β' όρη, ενώ ο συνδυασμός του λόγιου όρη και της δημώδους παράφρασής του βουνά (στην αρχή) είναι γνωστός από το δημοτικό τραγούδι, άρα ανύποπτος. Η μικρότερη δυνατή αλλαγή γι' αποκατάσταση της ρίμας θα ήταν να μπει ένα [á] στη θέση του [ó] του β' όρη. Και πράγματι υπάρχει μια σπάνια λέξη *άρος*, τό «η τάφος», ήδη στον Ησύχιο (Latte A 7370) «κοίλας, έν αίς ύδωρ άθροίζεται όμβριον». (Πβ. και το *άροκόπιον* «εκσκαφή τάφρου»: E. Trapp κ.ά., *Lexikon der byzantinischen Gräzität* 2, Βιέννη 1996, 201.) Η λέξη σώζεται ως ο *αρός* (< *άρών;) σε νεοελληνικά ιδιώματα (N. Andriotis, *Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten*, Βιέννη 1974, αρ. 1182 [με το *αρόλιθος*]), αλλά προφανώς ο αντιγραφέας του Λιμενίτη δεν την ήξερε. Γράφουμε λοιπόν στο στ. 91β:

/ γη της Ρόδου, τα άρη.

Μ' αυτά εννοούνται οι ιδιαίτερα φαρδιές και βαθιές τάφροι των τειχών στην πόλη της Ρόδου, πολύ εντυπωσιακές ως σήμερα, παρόλο που δεν περιέχουν πια νερό.

Ο ποιητής πέτυχε άλλωστε ωραίο παραλληλισμό ανάμεσα στα δύο ημιστίχια του 91: Και στα δύο γίνεται λόγος πρώτα για τη στερεά και ύστερα για το υγρό στοιχείο.

Βιβλιογραφία και συντομογραφίες (κατά το λατινικό αλφάβητο)

Αλεξίου 1971: Σ. Άλεξίου, *Μπεργαδής, Άπόκοπος - Η Βοσκοπούλα* (έκδόσεις Έρμη), Αθ.

- Αλεξίου 1999: Σ. 'Αλεξίου, Βιτσέντζος Κορνάρος, *Έρωτόκριτος* (Έστία, δ' ανατύπωση), Αθ.
- Αλεξίου/Αποσκήτη 1988: Σ. 'Αλεξίου και Μ. 'Αποσκήτη, *Έρωφίλη*, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση, Αθ.
- Αλεξίου/Αποσκήτη 1991: Σ. 'Αλεξίου και Μ. 'Αποσκήτη, *Ζήνων*, κρητοεπτανησιακή τραγωδία (17ου αιώνα), Αθ.
- Αλεξίου/Αποσκήτη 1992: Σ. 'Αλεξίου και Μ. 'Αποσκήτη, *Η έλευθερωμένη Έρουσαλήμ* (Τά Ίντερμέδια τής Έρωφίλης), Αθ.
- Αλεξίου/Αποσκήτη 1995: Σ. 'Αλεξίου και Μ. 'Αποσκήτη, *Μαρίνου Τζάνε Μπουναλή του Ρεθυμναίου ό «Κρητικός Πόλεμος»*, Αθ.
- Αποσκήτη 1987: Μ. 'Αποσκήτη, *Ροδολίνος*, τραγωδία Ίωάννη 'Ανδρέα Τρωίλου (17ου αιώνα), Αθ.
- Αθ.: Αθήνα, 'Αθήναι, έν 'Αθήναις, 'Αθήνησιν.
- Bakker/van Gemert 1996: W. F. Bakker και A. F. van Gemert, *Η Θυσία του 'Αβραάμ*, κριτική έκδοση, Ηράκλειο.
- Bancroft-M(arcus) 1993: R. Bancroft-Marcus, «Learned editorial interventions in 16th-cent. Cretan texts», στο: N. M. Panayotakis (a cura de), *Origini della letteratura neogreca*, Venezia 1993, I, 368-387.
- Ερωτ., 'Ερωτόκριτος (πβ. Αλεξίου 1999).
- van Gemert 1980: A. F. van Gemert, *Μαρίνου Φαλιέρου «Έρωτικά Όνειρα»*, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο, Θεσσαλονίκη.
- van Gemert 1993α: A. F. van Gemert, «Η Παράδοση της *Ρίμας* Θρηνητικής του Ιωάννη Πικατόρου», στο: N. M. Panayotakis (a cura de), *Origini della letteratura neogreca*, Venezia 1993, II, 227-241.
- van Gemert 1993β: A. F. van Gemert, «Κριτικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις στη *Ρίμα* Θρηνητική του Πικατόρου», *Ελληνικά* 43, 77-123.
- Henrich 1998: G. S. Henrich, «Στοιχεία σημερινών κρητικών ιδιωμάτων τεκμηριωμένα ήδη στην Κρητική Λογοτεχνία», *Cretan Studies* 6, 89-108.
- Ίντερμ. Ερωφ.: Ίντερμέδια Έρωφίλης, στου 'Α. Σολομού, *Γεωργίου Χορτάτση Έρωφίλη*, Αθ., 2^η έκδοση 1966.
- Ίντερμ. Γύπ(αρη/Πανώριας) δ: Μ. Ι. Μανούσακας, «'Ανέκδοτα Ίντερμέδια του Κρητικού Θεάτρου», *Κρητικά Χρονικά* 1, 1947, 525-580.
- ΚΑ: Κρητική Λογοτεχνία.
- ΚΝΕ: Κοινή Νεοελληνική/Κοινά Νεοελληνικά.
- Κοκόλης 1993: Ξ. Α. Κοκόλης, *Η όμοιοκαταληξία - τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, Αθ.
- ΚρΠ.: Μπουναλή Κρητ. Πόλεμος (Αλεξίου/Αποσκήτη 1995).
- Κριαράς 1940: Έ. Κριαράς, «'Η *Ρίμα* Θρηνητική του Ίω. Πικατόρου», *Έπετηρίς του Μεσαιωνικού 'Αρχείου* 2, 20-69.
- Κριαράς 1975: Έ. Κριαράς, *Γεωργίου Χορτάτση Πανώρια*, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο, Θεσσαλονίκη.
- l.d.: lectio difficilior = δυσκολότερη γραφή/ανάγνωση.
- Legrand 1881: Έ. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, II, Paris.
- Λεξ. Κριαρά: Ε. Κριαράς, *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας*, Θεσσαλονίκη 1969-.
- Μανούσακας 1947: Μ. Ι. Μανούσακας, «Βιβλιοκρισία της έκδοσης Κριαρά (1940) του Πικατόρου», *Κρητικά Χρονικά* 1, 206-214.
- Martini 1976: L. Martini, *Στάθης*, κρητ. κωμωδία - κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και λεξιλόγιο, Θεσσαλονίκη.

- Μπεργ.: Μπεργαδῆ Ἀπόκοπος (βλ. Αλεξίου 1971).
- Μπουμπουλίδης 1955: Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, *Ἡ Συμφορὰ τῆς Κρήτης τοῦ Μανόλη Σκλάβου, στιχοῦργημα τοῦ ΙΣΤ' αἰώνα*, Αθ.
- Μπουμπουλίδης 1967: Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, «Ἡ διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας», *Ἀθηνᾶ* 69, 181-190.
- Παναγιωτάκης 1993: Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Ἡ Παλαιὰ καὶ Νέα Διαθήκη, ποίημα προγενέστερο τοῦ 17ου αἰώνα», στο: Ν. Μ. Panayotakis (a cura de), *Origini della letteratura neogreca*, Venezia 1993, II, 242-277.
- Παναγιωτάκης/Πούχγερ 1999: Ν. Μ. Παναγιωτάκης (†) καὶ Β. Ποῦχγερ, *Ἡ Τραγῆδια τοῦ Ἀγίου Δημητρίου, κριτικὴ ἔκδοσις με̐ εἰσαγωγὴ, σημειώσεις καὶ γλωσσάριο*, Ἡράκλειο.
- Philippides/Holton 2000: D. M. L. Philippides & D. Holton, με̐ την τεχνικὴ συνεργασία του J. L. Dawson, *Τοῦ κύκλου τὰ γυρίσματα - ο Ερωτόκριτος σε ηλεκτρονικὴ ἀνάλυσις*, τ. Α', Αθ.
- Πικ.: Ἰωάννης Πικατόρος.
- ΠΙΝΔ: *Παλαιὰ καὶ Νέα Διαθήκη* (βλ. Παναγιωτάκης 1993).
- Πολίτης 1964: Λ. Πολίτης, *Κατζοῦρμπος - κωμῶδια, κριτικὴ ἔκδ., σημειώσεις, γλωσσάριο*, Ἡράκλειον Κρήτης.
- Πούχγερ 1991: Β. Πούχγερ, «Δραματουργικὲς παρατηρήσεις για̐ την ομοιοκαταληξία στα δραμ. ἔργα του Κρητικοῦ καὶ Επτανησιακοῦ Θεάτρου», *Μελετήματα Θεάτρου*, Αθ., 445-466.
- Ροδ.: (*Βασιλεὺς ὁ Ροδολίνος* - πβ. Αποσκήτη 1987.
- ΡΘ: *Ρίμα Θρηνητικὴ...* - πβ. Πικ. καὶ Κριαράς 1940.
- σημ.: σημεῖο, σημεία.
- Θανατικόν (τῆς Ρόδου): Γ. Ζώρας, *Βυζαντινὴ Ποίησις*, Αθ. 1956, 223-235.
- Τραγ(ῆδια): βλ. Παναγιωτάκης/Πούχγερ 1999.
- Τσαμπλάκος: Σ. Λαμπάκης, «Τὸ ποίημα τοῦ "Τζαμπλάκου"», στο: Ν. Μ. Panayotakis (a cura de), *Origini della letteratura neogreca*, Venezia 1993, II, 485-500.
- V: Codex Vindobonensis theologicus graecus 244.
- Vincent 1980: A. Vincent, *Μάρκου Ἀντωνίου Φόσκολου "Φορτουνάτος"*, κριτικὴ ἔκδοσις, σημειώσεις, γλωσσάριο, Ἡράκλειο.
- Wagner 1874: G. Wagner, *Carmina Graeca Medii Aevi*, Lipsiae.

/ : τομή μετὰ την 8η συλλαβὴ του «πολιτικού» στίχου.

< > : συμπληρωτέο.

{ } : διαγραπτέο, ἐξοβελιστέο.

REPENSAR LA ANTIGUA GRECIA CON NICOLE LORAUX*

ANA IRIARTE

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

A primeros de abril de 2003, coincidiendo con el repentino fallecimiento de Nicole Loraux, la editorial Les Belles Lettres publica *La Grèce au féminin*. Un libro colectivo, ideado originariamente para la editorial Laterza,¹ en el que N. Loraux dirige el trabajo de otras cinco investigadoras respondiendo al desafío de reconstruir las vidas de ocho griegas ilustres.

Una maître à penser

Nicole Loraux ejerció activamente como profesora e investigadora en el EHÉSS, desde 1975 hasta 1994, año este en el que, debido a un ataque cerebral, quedó parcialmente paralizada y perdió el habla, aunque no la lucidez, ni el carácter obstinado que siempre la habían caracterizado; de tal manera que, aún después de su desgraciado accidente, pudo contrarrestar los trastornos sufridos por su memoria, y seguir publicando, con la ayuda de amigos y ex-alumnos fieles, algunos de los múltiples trabajos que tenía entre manos en 1994.

Desde la cátedra denominada *Histoire et Anthropologie de la cité grecque*, Nicole Loraux enseñó a varias promociones de alumnos a repensar cuestiones tan esenciales como la del entrecruzamiento entre Mito e Historia; o la de las condiciones de coexistencia entre la aproximación antropológica y la propiamente histórica a la antigua Grecia. Desde esta doble perspectiva metodológica, Nicole Loraux renovó el ámbito del helenismo sin perder jamás de vista las grandes problemáticas que atañen al presente; pues, desde su punto de vista, el historiador se definiría como una figura que se encuentra entre dos tiempos, que realiza constantes vaivenes del presente al pasado e inversamente, interrogando y elucidando cada uno de estos tiempos mediante el otro.

Entre sus obras, destacan las que se interesan por el desarrollo de *lo político* en el privilegiado contexto de la antigua Atenas democrática. Me refiero, por ejemplo, a su célebre tesis titulada *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»* (1980), en la que da muestras de una inteligencia prodigiosa descifrando las sutiles operaciones del imaginario colectivo subyacentes a la inmortalidad política de Atenas. Me refiero, también, a *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes* (1997); obra que Nicole Loraux estaba a punto de entregar a su editor cuando quedó hemipléjica y que se centra en el permanente conflicto que preside la ciudad griega, contraponiendo esta

* El presente trabajo se integra en el marco del Plan Nacional de I+D+I del MCYT a través del Proyecto HUM2004-03690/HIST.

¹ N. Loraux (dir.), *Grecia al femminile*, Roma-Bari 1993. Versión francesa: *La Grèce au féminin*, Paris 2003.

imagen desgarrada de la polis al ideal de armonía y luminosidad que los atenienses pretendieron (y en gran parte consiguieron) proyectar hacia el exterior y hacia el futuro.

Otra de las grandes líneas de investigación de N. Loraux concierne a la problemática de la división sexual. De su constante interés por la condición femenina en un contexto político férreamente dominado por los soldados-agricultores que fueron los ciudadanos griegos, nacieron títulos ya ilustres en el moderno proceso de reflexión sobre las nociones de «femenino» y de «masculino»; proceso este del que, sin duda, ella fue una de las pioneras. Entre dichos títulos, merecen una mención especial, por lo impactantes que fueron en sus respectivos momentos de aparición, *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes* (1981) y *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec* (1989).

En el primero de ellos, N. Loraux se centra en el consolidado tema de la exclusión política de las mujeres para verificar este lugar común de la historiografía moderna y, al tiempo, para demostrar lo problemática que dicha exclusión resultaba ser para sus propios beneficiarios: los «democráticos» varones atenienses. Casi una década después de la aparición de *Los hijos de Atenea*, el conjunto de artículos publicados bajo el título de *Las experiencias de Tiresias*, avanza en los planteamientos para el estudio de la división de sexos insistiendo en la importancia de considerar el intercambio que llega a darse entre ellos; intercambio que la autora detecta analizando con extraordinario rigor los rasgos de carácter y tipos de comportamiento asociados a la feminidad por la ortodoxia cívica que, en realidad, adoptan determinados «varones ejemplares» de la epopeya y de la tragedia.

En esta innovadora línea de investigación sobre el concepto de feminidad en la antigua Grecia se enmarca *La Grèce au féminin*, colectivo al que nos hemos referido en un principio, que fijará nuestra atención en adelante.

Entre el anonimato histórico y la fama legendaria

En el inicio de la Introducción a este colectivo, N. Loraux da testimonio de la energía creativa que siempre impulsó su recorrido académico desvelando su primera impresión ante la propuesta de Laterza en los siguientes términos:

¡Una empresa imposible! Eso me pareció el proyecto de reunir biografías de mujeres griegas, cuando me lo presentaron por primera vez. Pero sólo las tareas *imposibles* constituyen un desafío y sólo ellas son, sin duda por eso mismo, auténticamente excitantes para el espíritu.²

Para los familiarizados con las dificultades inherentes al desarrollo de la Historia de las mujeres —y no digamos para los detractores de la misma—, así como para los conocedores de la civilización griega, el porqué de la reticencia de N. Loraux ante el reto de procurar una perspectiva de *Grecia en femenino* resulta evidente: las vidas de las antigua griegas, presididas por aquel ideal de discreción absoluta que los patriarcas helenos impusieron a los miembros femeninos de sus familias, estuvieron marcadas por el anonimato. O, en términos de Nicole Loraux, «[...] ninguna figura es tan difícil de alcanzar, ninguna vida se cierra tanto sobre el secreto de su cotidianidad, como la figura y la vida de una griega sin historia».³

² N. Loraux, «De quelques illustres inconnues», XI.

³ N. Loraux, «De quelques illustres inconnues», XII.

Durante más de veinte siglos, el silencio se cernió entorno a aquellas mujeres cuya principal virtud, según sus contemporáneos, debía consistir en saber ser discretas, en guardar silencio. Ciertamente que condiciones tan adversas no llegaron a impedir que algunos nombres propios femeninos ocuparan puestos de cierta relevancia en la extensa lista de griegos ilustres que ha sobrevivido hasta nuestros días. Ahora bien, la tarea de detectar la parte de «realidad» incluida en las noticias «biográficas» asociadas a dichos nombres de mujer plantea al menos dos problemas esenciales de enfoque teórico.

Por una parte, hay que considerar que el silencio reinante en torno a las griegas ni siquiera eximió por completo a las mujeres que destacaron en su época. La información sobre las vidas femeninas rescatadas por, a menudo inconexas, fuentes históricas –a más de estar generalmente mediatizada por la perspectiva masculina de quienes la procuran– es parca a la hora de informar sobre la identidad y existencia de las mujeres en cuestión. Por otra, está el problema de que centrar la atención en una serie de mujeres excepcionales implica, a priori, distanciarse del universo de las comunes; pues «una mujer sólo deja un nombre en la memoria de los hombres cuando excede los límites impuestos a su sexo».⁴ Los nombres de mujeres ilustres remiten, en definitiva, a auténticas heroínas, siempre dispuestas a extender la peligrosa red del enfoque protagonista al historiador que centre su atención en ellas.

Evitar esta tentación –que resultó tan fascinante para la historia positivista– es uno de los mayores méritos del libro colectivo al que nos estamos refiriendo. Y ello se debe, sin duda, a la profunda implicación de N. Loraux en el proyecto, pues –lejos de limitarse a recopilar los resultados obtenidos individualmente por cada miembro del equipo, centrado, como iremos señalando, en una sola figura histórica– la directora de este volumen sabe abrir fructíferas vías de aproximación a la biografía femenina en la antigua Grecia, sin soslayar los problemas inherentes al tema a los que acabamos de aludir.

De las diversas propuestas que N. Loraux sugiere en el capítulo introductorio –significativamente titulado «De quelques illustres inconnues»– subrayaremos la prudente afirmación de que el volumen en su conjunto ha tratado «de dotar a cada figura de una vida que pueda corresponderle razonablemente», así como la invitación a cuestionarse sin rodeos sobre el tipo de acceso a la vida de las griegas anónimas que podría posibilitar el análisis de las ocho vidas memorables seleccionadas para desarrollar el proyecto.

Siguiendo un orden que reproduce la cronología tradicionalmente empleada para el estudio histórico de la civilización helena, *Grecia en femenino* despega con tres celebridades femeninas de época arcaica: Melisa, la esposa de Periandro,⁵ Safo de Lesbos⁶ y la filósofa Teano.⁷ A continuación, se despliegan las «historias» relacionadas con cuatro nombres que remiten a la época clásica desde su preludio hasta bien avanzado el siglo IV a. C.: Gorgo, esposa del rey Leónidas,⁸ la cortesana Aspasia,⁹ Lisímaca, sacerdotisa de

⁴ N. Loraux, «De quelques illustres inconnues», XXVII.

⁵ N. Loraux, «Mélissa, épouse et fille de tyran», 1-37.

⁶ A. Paradiso, «Sappho, la poétesse», 39-76.

⁷ Cl. Montepaone, «Théano, la pythagoricienne», 77-111.

⁸ A. Paradiso, «Gorgô, la spartiate», 113-131.

⁹ N. Loraux, «Aspasie, l'étrangère, l'intellectuelle», 133-166.

Atenea,¹⁰ y una segunda hetera, Neera.¹¹ Ya en la baja época helenística, la ciudadana modélica Arquipa¹² viene a culminar el recorrido.

En cuanto al factor espacial, la innovadora travesía por la civilización griega que constituye *Grecia en femenino* procura una perspectiva descentralizada de dicha civilización. Si bien es cierto que las vidas de tres de las ocho mujeres memorables elegidas transcurren en Atenas –polis generosa en aportación de fuentes históricas que, por el contrario, se revela particularmente remisa cuando se trata de informar sobre el universo femenino– el resto de ellas trasladan a lugares cuyo renombre no ha impedido que, con respecto a Atenas, fueran desfavorecidos por la historiografía. Así, la isla de Lesbos, Corinto, Crotona, Esparta y la ciudad eólica de Cime.

Tales son las coordenadas espacio-temporales trazadas por el conjunto de biografías en cuestión. Y tales son también los lugares y momentos históricos en los que la sutil reconstrucción de dichas biografías nos permiten insertarnos, trasladándonos constantemente de los casos concretos de las figuras individuales que marcan las pautas del recorrido al ámbito colectivo en el que sus vidas se desarrollaron y viceversa.

Esposas de sus esposos

Sea el caso de Melisa. Sobre esta hija y esposa de tiranos procura alguna información Heródoto en dos pasajes¹³ que el historiador consagra, en realidad, a la controvertida figura de Periandro, tirano de Corinto durante la primera mitad del siglo VI a. C., que fue seleccionado por la tradición griega referida a los Siete Sabios.

Fijando el punto de mira en los datos que Heródoto procura de soslayo sobre Melisa –a saber, su muerte y el célebre rito fúnebre que su esposo se vio obligado a ofrecerle–, N. Loraux detecta significativos paralelismos entre el texto del historiador y el pasaje de la *Iliada* referido a la quema de la ropa de Héctor tras la muerte del héroe,¹⁴ siendo también objeto de revisión para la autora temas más tratados por la historiografía –aunque, hasta ahora, no especialmente relacionados con los pasajes de las *Historias* en cuestión–, como el de la cólera asociada con la figura del *tyrannos* o el del tratamiento del asesinato involuntario en el pensamiento jurídico griego.

Las briznas de información sobre la hija del tirano de Epidauro –la deseable doncella que enamoró al joven Periandro– que aportan el historiador del siglo VI a. C. Pythaeetus de Egina¹⁵ y Diógenes Laercio¹⁶ inducen, por su parte, a abordar el tema –muy relacionado con la importancia que se atribuye a la mujer en la estrategia simbólica de la tiranía– de los matrimonios de tiranos concebidos como alianzas de poder; y de ahí, dichas briznas conducen a calibrar las posibilidades de encarnar el prototipo de «mujer de tirano» que tiene la figura de Melisa, cuyo nombre es también el de la mujer-abeja que, en el *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amorgos, reúne todas las virtudes domésticas. Ahora bien, una vez recogida la posibilidad de identificar a Melisa como genérica esposa de tirano, N. Loraux toma una cierta distancia de esta constatación –no por acertada unívoca–

¹⁰ S. Georgoudi, «Lysimachè, la prêtresse», 167-213.

¹¹ Cl. Mossé, «Nééra, la courtisane», 215-246.

¹² I. Savalli-Lestrade, «Archippè de Kymè, la bienfaitrice», 247-295.

¹³ Heródoto, III, 50-53 y V, 92.

¹⁴ Homero, *Iliada*, XXII, 510-514.

¹⁵ *FGrHist.*, 299, fr. 3 (citado por Ateneo, *Banquete de los sofistas*, XIII, 589f).

¹⁶ I, 7, 94-100.

resistiendo, según sus propias palabras, «a la tentación –actual, demasiado actual– de volcarlo todo en el capítulo del “mito”, de las mentalidades o, de manera todavía más imprecisa, de las “representaciones mentales”».

A pesar de la opacidad de los silencios que horadan la principal fuente sobre Melisa –esos textos de Heródoto en los que la historia de esta mujer comienza tras su muerte–, a pesar de la constatación de que debemos renunciar «a construir una vida de mujer griega que no obtenga todo su sentido de su relación con los hombres, con *sus* hombres», a pesar, finalmente, de que sólo se puede «reconstruir esta vida con materiales prestados a otras vidas de mujeres –de mujeres de tiranos, en este caso–», N. Loraux apuesta por aprehender lo poco que se puede sobre «la identidad y singularidad de una mujer muerta que, bajo el nombre de Melisa, tuvo una vida y una muerte». Las específicas vida y muerte de «una mujer de tirano que fue también *esta mujer en concreto*».

«Una y múltiple, ella-misma y muchas otras al mismo tiempo», así es cada una de las figuras femeninas rescatadas por *Grecia en femenino*.

Al igual que Melisa, pero en el ambiente filosófico que genera el desembarco de Pitágoras en Crotona en la segunda mitad del siglo VI a. C., Teano –a quien la tradición antigua presenta como discípula y, a veces, también como esposa del célebre filósofo– constituye un prototipo femenino, el modelo de mujer ideal correspondiente, en este caso, «a las funciones, valores y espacios que se atribuyen y autorizan a las mujeres en el mundo pitagórico»; pues dicho mundo no sólo se compone de hombres, sino que, como dice Diacearco de Mesene, «también de mujeres de las que no se ha conservado más que un sólo nombre, el de Teano».¹⁷

Tal es la referencia de la que parte el trabajo que Claudia Montepaone consagra a la comprensión de la secta pitagórica, deteniéndose especialmente en detectar los espacios que dicha secta asigna a la mujer y en analizar el tipo y las funciones del «saber femenino» que en ella se constituye. Un saber que es, ante todo, sinónimo de armonía, como bien reflejan los testimonios sobre la modélica Teano, al tiempo aprendiz y selectiva transmisora de aquel verbo pitagórico afecto al silencioso y recluso universo femenino, en la medida en que exigía estricta fidelidad al secreto.

Símbolo, ante todo, de la efectiva actividad intelectual que las mujeres ejercieron en el soterrado *kosmos* pitagórico, el nombre de Teano –cuya etimología remite a la idea de «contemplar», «ver para comprender»– se resiste, en principio, a revelar la singularidad de una mujer en concreto. Pero sólo en principio, pues C. Montepaone llega a detectar la huella de una presencia individual y personal en el pasaje de Porfirio que insiste en relacionar la fama con el nombre propio de la esotérica figura que nos ocupa. Porfirio dice así: «El renombre [de Pitágoras] creció mucho y fueron numerosos los que se convirtieron en adeptos suyos en la misma ciudad –y no sólo hombres, también mujeres, entre las cuales Teano se forjó “un nombre célebre”». Para C. Montepaone, las características individuales de Teano emergerían de la relación de discípula que la une a Pitágoras; pues dichas características «resolviéndose por completo en la función de reproducción y de conservación de la imagen de la mujer en el universo pitagórico, confieren a esta función

¹⁷ Como referencias indispensables para la documentación antigua sobre el pitagorismo y la presencia femenina en la secta pitagórica, C. Montepaone remite principalmente a las siguientes obras: H. Thesleff, *The Pythagorean Texts of the Hellenistic Period*, Abo 1965; M. Timpanaro Cardini (ed.), *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*, I-III, Firenze 1958-1964; M. Ciangiolino (ed.), *Giamblico. La vita pitagorica*, Milano 1991.

un carácter estrechamente individual, personal, hasta su plena identificación con el propio nombre de Teano».

Del sofisticado ámbito filosófico de los pitagóricos, nos trasladaremos al de la bélica Esparta para redescubrir a Gorgo, quien, de la mano de Heródoto,¹⁸ hace una brillante aparición en la Historia como sabia doncella que indica a los espartanos cómo debía descifrarse un mensaje que alertaba sobre la expedición que Jerjes preparaba contra Grecia. Pero la tradición posterior a Heródoto que se desarrolla en torno a Gorgo, dejará de insistir en las cualidades específicas de la brillante hija de Cleómenes de Esparta y, presentándola ante todo como la compañera ideal de Leónidas, el héroe de las Termópilas, acabará convirtiéndola en paradigma de maternidad.

Como preludio de este nuevo episodio de *Grecia en femenino*, Annalisa Paradiso describe un grabado neoclásico en el que la imagen de una abrumada Gorgo se pliega sobre el pecho de su marido, armado y heroicamente dispuesto a partir al campo de batalla. El grabado en cuestión se inspira en el poema épico de Richard Glover, *Leónidas*, poema que, a su vez, se inspira en el siguiente pasaje de Plutarco:¹⁹ «Leónidas se despide al partir hacia las Termópilas. Gorgo le exhorta a mostrarse digno de Esparta y le pregunta cuáles son sus obligaciones: *Desposar a un valiente y engendrar valientes*».

Desde esta erudita perspectiva –enriquecida con otros elementos que no nos detendremos en reproducir, como la sustanciosa comparación entre la despedida de Leónidas en Plutarco y el modelo homérico del «adiós» protagonizado por Héctor y Andrómaca–, A. Paradiso sugiere que la tradición que convierte a Gorgo en la mujer espartana ideal se forjaría en torno a la que, partiendo de Heródoto, elabora la imagen de Leónidas como espartano sin tacha: «Leónidas y Gorgo formarían una especie de pareja originaria, interpretada con fines propagandísticos a la luz del mito de Licurgo desde el siglo IV a. C.».

Para confirmar la validez de tal sugerencia, resulta especialmente esclarecedor reconsiderar el contexto en el que se cita el célebre apotegma con el que Gorgo habría respondido a la extranjera que le preguntó cómo es que las espartanas eran las únicas que mandaban a los hombres: «Es porque sólo nosotras parimos hombres».²⁰ Como bien subraya A. Paradiso, la rotunda afirmación que tan bien caracteriza a la Gorgo de Plutarco aparece en el momento en el que este autor se opone explícitamente a las críticas con las que Aristóteles –acusando a las espartanas de tener un licencioso comportamiento sexual– había atacado la idealizada imagen que de dichas mujeres se elabora, fundamentalmente, a partir de Heródoto. «En la *Vida de Licurgo*, Plutarco negará el desorden sexual, pero no el poder de las mujeres de Esparta: él se limita a despojar ese poder de toda connotación erótico-sexual para transformarlo en poder reproductor. Y convertirá a Gorgo en el propio símbolo del poder de las madres».

En la imagen de la matriarca espartana paradigmática que presenta el tardío Plutarco, sólo la pronta capacidad de respuesta parece evocar a la libre y sabia doncella erigida en álter ego de Cleómenes durante su primera aparición en la Historia.

¹⁸ VII, 239.

¹⁹ *Aphrothegmata Laconica*, 240 E.

²⁰ Plutarco, *Licurgo*, XIV.

Las profesionales

Con las tres biografías consagradas a mujeres cuyo destino privilegiado estuvo estrechamente unido al de un hombre de excepción y sólo uno –la de Melisa, esposa de Periandro, la de Teano, esposa de Pitágoras, y la de Gorgo, mujer de Leónidas–, cerramos el espacio correspondiente, en el tiempo, a la época arcaica y al periodo de las Guerras Médicas para adentrarnos en el momento histórico más esplendoroso que conoció Atenas de la mano de Aspasia de Mileto, Neera y, la menos accesible, Lisímaca.

Tres mujeres de excepción que conducen a los ámbitos femeninos más dispares que imaginar podamos, pues si las dos primeras forman parte del hedonista y culto ámbito en el que dominaban las cortesanas, la tercera se debe al sacro espacio de la acrópolis ateniense, en donde preside la Virgen Atenea. Pero esta disparidad inicial no les impedirá situarnos frente a una misma problemática: la de la «ciudadanía femenina» en aquella polis de la Democracia que, a más de excluir a las mujeres de toda institución política –voto incluido–, se resistió cuanto pudo a denominarlas «atenienses», así como a emplear el término *politis*, femenino del nombre de «ciudadano».

En aquel contexto, «una ateniense especial» fue, sin duda, Lisímaca: modelo de madre y de comportamiento cívico perteneciente al honorable *genos* de los Eteobútaes y que detentó durante 64 años –a partir del último cuarto del siglo V a. C.– el prestigioso cargo de sacerdotisa de Atenea *Polias*. Por tal dedicación mereció que el famoso Demetrio esculpiera su efigie para hacerla figurar entre las imágenes de dioses, héroes o ilustres de la talla de Pericles que poblaban la Acrópolis.

De la escultura de bronce que representaba a la ya anciana sacerdotisa sólo queda la base circular que la sostenía con una, ahora deteriorada, inscripción en la que se leen prácticamente todos los datos biográficos que conocemos de Lisímaca:²¹ hija de Dracóntides y hermana de Lisicles, el que fuera secretario, en 416-415, del grupo de tesoreros responsables de administrar los sagrados bienes de Atenea. Básicamente, éstos son los datos con los que Stella Georgoudi nos presenta «a la primera sacerdotisa conocida de la diosa tutelar en la realidad religiosa de Atenas», justo antes de iniciar un ilustrativo recorrido a lo largo del año cívico ateniense «escrutando sus gestos, registrando sus actos y siguiendo sus itinerarios».

Buena conocedora de las prácticas rituales griegas, S. Georgoudi considera el papel de la sacerdotisa en cada uno de los principales eventos culturales celebrados en el Ática; de tal manera que, más allá de la existencia personal de Lisímaca, descubrimos la labor y funciones de todas aquellas mujeres –en la mayoría de los casos anónimas para nosotros– que durante siglos fueron consagrando sus respectivas vidas a la ciudad ateniense como sacerdotisas de Atenea de la Ciudad. Dedicación esta altamente reconocida por la polis que, como bien muestra S. Georgoudi, trasciende los límites de lo que nosotros entendemos por ámbito religioso para alcanzar el de los asuntos públicos; pues, al igual que los magistrados, la sacerdotisa por excelencia debe «rendir cuentas a la ciudad» en lo que a su santuario se refiere, claro está. Asimismo, tiene derecho a precintar con su sello los registros relativos al dinero de la diosa y a los inventarios de ofrendas. A diferencia del resto de las atenienses, la sacerdotisa puede incluso presentar directamente una queja ante los tribunales.

Las sacerdotisas de Atenea *Polias* disfrutaban, en definitiva, de una capacidad civil sin duda «excepcional», pero que permite repensar, desde perspectivas menos negativas que

²¹ *Inscriptiones Graecae*, II², 3453 y 3455.

las habituales, una forma posible de «ciudadanía en femenino»; problemática ante la que también nos situarán –desde ángulos mucho más problemáticos, cierto– las otras dos figuras femeninas asociadas a la Atenas clásica que vamos a re-conocer.

De la Aspasia que se entrevé en las fuentes que informan fundamentalmente sobre Pericles y Sócrates,²² nos habla N. Loraux. Considerando la excepcionalidad de una mujer que supo imponerse como célebre intelectual en uno de los contextos históricos que de forma más explícita exigió el anonimato e incluso el analfabetismo a las mujeres, esta historiadora elige como hilo conductor de su discurso la condición de foránea que la compañera de Pericles e interlocutora de Sócrates mantuvo en Atenas hasta su muerte: «[...] sólo ese estatus de extranjera, que le prohibía convertirse en la esposa legítima del hombre con el que compartió la vida, otorga, sin duda, a la milesia la libertad de ser una intelectual y la reputación, un tanto sulfurosa pero excepcional que iba unida a su nombre en la Atenas clásica».

Discípula y modelo del exclusivo núcleo de mujeres que en la civilización griega aunaron la belleza a la *deinotes* –esa «habilidad» que cualifica al orador o al sofista– para captar a los hombres más poderosos de sus respectivas épocas, Aspasia tuvo un hijo de Pericles al que la ciudad de Atenas –tras haber decretado que sólo los nacidos de padre y madre ciudadanos podían disfrutar de la ciudadanía ateniense– reconoció como ciudadano e incluso nombró estratega.

Excepcionalidad de una mujer perfectamente histórica que brilló en el momento de mayor intensidad política e intelectual de Atenas hasta llegar a convertirse en uno de los símbolos del mismo, sin que la comunidad política ateniense la reconociera jamás como parte de sí; sin que ninguno de los grandes pensadores que la rodearon recogiera nada sobre lo que ella sintió o pudo pensar de su entorno, «porque sólo los sentimientos y pensamientos de los hombres merecen ser mencionados».

Algo más ambigua desde el punto de vista del estatus cívico fue la vida de Neera, que repasaremos aquí siguiendo el concienzudo estudio que Claude Mossé realiza del alegato compuesto, en realidad, por Apolodoro hacia el 340 a. C., aunque estemos acostumbrados a reconocerlo como el discurso de Demóstenes titulado *Contra Neera*.

Esclava adquirida de niña en el puerto de Corinto por los dueños de un prostíbulo de lujo que la educaron para ser cortesana, la astuta y bella Neera pudo pagar en su juventud el alto precio que pusieron a su libertad y trasladarse a Mégara. En esta ciudad cercana a Atenas encontró a Estéfano, ciudadano ateniense pobre pero con ambiciones políticas que, a cambio de disponer de parte de la fortuna acumulada por la cortesana para su carrera, le prometió «tenerla a todos los efectos como esposa» y reconocer oficialmente a los hijos que ella tenía, de los cuales, al menos la niña llamada Fano habría sido efectivamente de Estéfano.

El pacto entre Neera y Estéfano funcionó durante todo un cuarto de siglo, lo que, como propone Cl. Mossé, permite imaginar a Neera disfrutando de la vida «burguesa» propia de una mujer que convivía con un activo ciudadano ateniense, educando a sus hijos en una casa asistida por varias sirvientas. Una existencia apacible, sin duda, en relación con la que hasta entonces había conocido Neera, aunque salpicada de ciertos sobresaltos. Así, el que sufrió cuando, al año de haber entregado a Fano como esposa legítima a un ateniense, éste la rechaza tras enterarse de que se había unido a la hija de una extranjera, alegando que el matrimonio no había sido legal. Tras este primer fracaso, consiguen casar a Fano por segunda vez, haciéndola pasar de nuevo por ateniense e hija legítima, con un ciudadano de

²² En especial, Plutarco, *Pericles*, y Platón, *Menéxeno*.

buena cuna pero empobrecido, al que Estéfano había prestado ayuda de diversas maneras. Se trata de Teógenes, quien pronto fue elegido por sorteo arconte rey de Atenas, convirtiéndose con ello a su esposa Fano en *basilinna*, cargo que debía ser ocupado por una ciudadana de intachable conducta. Y los orígenes de la madre de Fano, primero esclava, cortesana luego y finalmente casi-esposa legítima, salen a relucir ante el Consejo de la ciudad.

De estos constantes intentos de Neera por integrarse e integrar legalmente a su familia en la comunicad cívica nos informa Apolodoro, el adversario político de Estéfano que fue el autor de *Contra Neera*. Y con ello nos procura –aunque ésa no fuera su intención– valiosísimos datos sobre las diversas condiciones que podía revestir una mujer en aquella segunda mitad del siglo IV a. C. en la que relaciones consolidadas, como la que habían mantenido en el siglo anterior Aspasia y Pericles, se habían convertido en una práctica muy extendida entre los atenienses bien situados.

La vida de una mujer fuera de lo común nos ha demostrado que el ascenso de una cortesana al rango de esposa no era ni mucho menos impensable, pero, eso sí, en un momento histórico en el que el estatus de ciudadano «ya no cubría sino parcialmente lo que antes había implicado: una participación activa en la vida política y en la defensa de la ciudad».

Una posible soltera

La época helenística que se inicia a finales de ese mismo siglo IV al que acabamos de referirnos habilita para las mujeres un ámbito de inserción cívica mucho más amplio que el hasta entonces conocido. Éste es un hecho muy comentado por la historiografía, pero rara vez tratado con la amplitud de miras que demuestra Ivana Savalli-Lestrade en su estudio sobre la ciudadana Arquipa, soltera «fuera de lo común» a la que una importante ciudad de Asia Menor, Cime, inmortalizó como «gran benefactora».

Ocho decretos inscritos en dos pilastras pertenecientes a la tumba de Arquipa²³ informan sobre los honores cívicos que ésta mereció, principal aunque no únicamente, por su patrocinio de dos obras monumentales durante la formación de la provincia romana de Asia (después de 130-129 a. C.): la reconstrucción del *bouleuterion* y la construcción de un complejo urbanístico cuyo centro era el santuario de la Concordia (*Homonoia*).

Antes de revelar el alcance del significado de tamaños actos de generosidad, el último capítulo de *Grecia en femenino* que ahora presentamos se propone dar cuenta de las condiciones de posibilidad de los mismos. Entre dichas condiciones urge destacar la muy comentada autonomía económica de la que la mujer griega empezó a disfrutar desde el siglo IV a. C.; si bien este hecho no explica por qué la era de las grandes bienhechoras no se inicia hasta el siglo II a. C.

En realidad, la institución griega del evergetismo cívico va evolucionando a partir de la época clásica, en la que reviste un carácter «exquisitamente político» dado que «son sobre todo los magistrados y los estrategos quienes obtienen los honores más codiciados». Al inicio de la época helenística el evergetismo de los reyes se mantiene en un plano político, mientras que el de las reinas, como Laódice, se especializa en el ámbito humanitario. Finalmente, a partir del siglo II a. C., el evergetismo de los reyes y reinas, ya muy debilitados e incluso desaparecidos en muchas *poleis*, es asumido por los ciudadanos y

²³ H. Engelmann, *Die Inschriften von Kyme*, Bonn 1976, n° 13 (pilastra A); H. Malay, «Three Decrees from Kyme», *Epigraphica Anatolica* 2, 1983, 349-352 (pilastra B).

ciudadanas pertenecientes a la nobleza culta y desmesuradamente rica de la baja época helenística. «La acrecentada autonomía jurídica y económica de las mujeres, la dependencia de la polis con respecto a “contribuyentes” de todo género, el ejemplo prestigioso de las reinas, la evolución en un sentido aristocrático y oligárquico de la sociedad en la baja época helenística: de todos estos factores, fue sin duda alguna el último el que sirvió de catalizador en la aparición de ciudadanas bienhechoras [...], el que les indujo a *ofrecer sus riquezas a cambio de una prestigiosa fama*».

Así, el caso de Arquipa hay que entenderlo en un contexto histórico que facilitó el que un considerable número de mujeres recibieran honores en sus respectivas ciudades por subvencionar obras públicas. Pero ello no anula el carácter excepcional de esta única *euergētis* conocida que alcanzó a recibir honores fúnebres propios de héroes fundadores. Cosa que I. Savalli-Lestrade explica insistiendo en que, para Arquipa, el hecho de «embellecer su patria» no sólo implica un extraordinario despliegue de energía y dinero, sino que se desarrolla con arreglo a un proyecto marcadamente político. Así lo prueba, ante todo, el especial interés que demostró Arquipa por la construcción del complejo situado en el ágora de Cime y centrado en torno a *Homonoia*. Esta obra monumental, concebida como sólida invocación a esa Concordia asociada a la superación de enfrentamientos civiles, adquiere un muy concreto sentido político como *trait d'union* en una fase histórica de transición entre los reyes de un pasado todavía reciente y los romanos y emperadores de un futuro inmediato. «Riqueza y nobleza son los medios –o las condiciones– del evergetismo de Arquipa. Pero su finalidad es la polis [...] Es difícil evitar la conclusión de que Arquipa se dedicaba a la política sin tener derecho formal para ello [...] Si añadimos a esto que el marco histórico del evergetismo de Arquipa es probablemente el del inicio de la dominación romana en Asia, se impone reconocer una voluntad deliberada de *refundación* de la polis».

Sin duda, Arquipa nos procura una imagen alentadora de las posibilidades de intervención cívica que disfrutaron aquellas mujeres para las que la civilización griega normalizó, finalmente, el término «ciudadana». Ahora bien, a la hora de establecer un balance final sobre esta figura histórica, se impone reconocer que, en definitiva, sus rasgos específicos permanecen tan desdibujados para nosotros como los de la poeta griega por excelencia, la aristócrata de época arcaica a la que, reservándole el final de nuestro recorrido por *Grecia en femenino*, le ofrecemos el lugar privilegiado que en muchos aspectos merece.

Excepcional Safo

Desconocida, al fin y al cabo, nos es también Safo y –paradójicamente– no porque carezcamos de discursos sobre ella. Muy al contrario, lo que impide acceder al conocimiento de tan renombrada mujer es lo mucho que ha dado que pensar y que escribir; o sea, la gran reelaboración de los pocos datos fiables sobre su vida procurados por las fuentes históricas que la tradición erudita ha llevado a cabo desde antiguo, dando lugar con ello a la existencia de numerosas biografías de Safo contradictorias entre sí.

Excepción entre las excepciones, Safo de Lesbos es la única de las mujeres hasta ahora contempladas que legó el testimonio directo de sus escritos. Pero tampoco van a ser éstos los que impulsen incondicionalmente el proyecto biográfico; pues en los conmovedores poemas que con tanta claridad parecen desvelar el personalísimo sentir de una mujer ante todo *amante*, se desliza también la expresión de ese *yo* genérico propio de la poesía lírica de época arcaica. Estos condicionamientos a los que se ve sujeta la aproximación a la

«verdadera» Safo, son los que inspiran a N. Loraux²⁴ la posibilidad de «situar a la poeta de Lesbos entre la ilusión de inmediatez unida a la lectura de su obra, una obra cuyo establecimiento ha movilizado y todavía moviliza a legiones de filólogos, y las múltiples pantallas que, con tal trabajo, la tradición erudita, devota de modelos edificantes, ha interpuesto entre Safo y nosotros».

A. Paradiso es la especialista que materializa el objetivo que preside *Grecia en femenino* de «trabajar en los intersticios de la tradición». Y lo hace al hilo de la problemática de «una Safo heterosexual» que cristaliza en torno a la legendaria pasión que habría coronado el final de sus días: la sentida por Faón, el desdeñoso joven al que Safo habría amado con el mismo ímpetu que en otro tiempo le inspiraran determinadas muchachas de su círculo.

Partiendo del artículo biográfico que Pierre Bayle consagra a la poeta lesbiana en su *Dictionnaire historique et critique* (1695-1697), A. Paradiso realiza un pormenorizado repaso de la literatura erudita privilegiando el fenómeno que en ella se da de la duplicación del personaje en poetisa y en cortesana; duplicación que entraña la moralista finalidad de separar el nombre de la sublime creadora de su reputación de homosexual: «Safo, una y dos, decíamos. La poetisa y la cortesana. Pero también la amante de doncellas y la enamorada de Faón. La duplicación del personaje equivale a la de su identidad sexual. Que Safo sea una mujer apasionada y letrada, o amante mal recompensada de un hombre, en última instancia hasta una mujer de castidad virginal, con tal que no sea una poeta homosexual».

A la hora de acceder al contenido biográfico de los nombres femeninos legados por la Antigüedad, no sólo se imponía prepararse para la falta de datos que normalmente dificultan dicho acceso, también –la Safo de A. Paradiso acaba de mostrárnoslo– para esa manipulación de lo que la vida de una celebridad «pudo ser», que induce a desconocerla con pervertidas finalidades.

Las dificultades que las diferentes autoras de *Grecia en femenino* han afrontado a la hora de reunir las ocho biografías que acabamos de presentar, resultan aleccionadoras en sí mismas, tanto por la honestidad científica con la que dichas dificultades quedan planteadas, como por la destreza intelectual con la que se superan. Pero, más allá de los instructivos impedimentos que dificultan perfilar al máximo las siluetas de las mujeres ilustres estudiadas, volvamos a reconocer que dichas mujeres, hijas de su tiempo, nos dan acceso a la Historia de Grecia trasladándonos una y otra vez de lo individual a lo colectivo, de la existencia de una mujer memorable a las de sus contemporáneas sumidas en el anonimato, sin obviar las de sus, normalmente más visibles, contemporáneos.

Una original perspectiva de la civilización helena es, en definitiva, el objetivo alcanzado por *Grecia en femenino*, libro al tiempo erudito y de amable lectura, en cuya coherencia se detecta la acentuada sensibilidad analítica de quien fue su directora.

²⁴ N. Loraux, «De quelques illustres inconnues», XIX y XX. Véanse también las observaciones sobre Safo en XV y XVII.

LABORES DE TROYA. LOS LABERINTOS DE IGLESIA EN BIZKAIA

JOSEBA JUARISTI - ARANTZA GOGESCOECHEA
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

«La forma más simple de laberinto no está privada de sentido»
(Károly Kerényi, *Nel Labirinto*, 93).

Resumen

Este artículo tiene como objetivo dar a conocer los diferentes diseños de laberintos encontrados en los pavimentos empedrados de algunas iglesias de Bizkaia, así como las posibles interpretaciones de su significado y su uso. Estos laberintos, realizados entre los siglos XVI y XVIII, suponen una continuidad en el arte popular barroco de temas iconográficos propios de los mosaicos romanos, y también la aplicación a los templos cristianos de una mística de carácter pagano.

A diferencia de los laberintos de las catedrales medievales –situados en el interior de los templos– los laberintos barrocos vizcaínos se encuentran en el exterior de las iglesias, y en relación con las puertas del templo. Desde este punto de vista constituyen una categoría tipológica no recogida en los inventarios más exhaustivos de laberintos en las artes visuales. Los albañiles y oficiales empedradores que los construyeron llamaban a las labores de empedrado laberínticas «labores de Troya». El nombre de Troya está asociado igualmente a los laberintos de césped ingleses (*turf-mazes*) así como a los laberintos escandinavos construidos con cantos rodados en zonas costeras.

Introducción

En los pórticos de algunas iglesias de Bizkaia hay pavimentos empedrados con representaciones de símbolos y figuras geométricas. Entre estas figuras es frecuente el trazado de un laberinto, situado normalmente en el exterior del edificio, en las puertas de acceso al templo o muy próximo a las mismas. No se trata, sin embargo, de un fenómeno muy extendido o abundante. Las iglesias de las que hablamos suelen estar situadas en lugares apartados –aunque no alejados– de los núcleos urbanos; con frecuencia son templos de barriadas rurales, que se constituyeron en feligresías de segundo orden al desmembrarse de alguna parroquia principal, o incluso ermitas de cofradías de aldeas.

La técnica con la que están realizados estos pavimentos es el empedrado o encachado, técnica descrita desde antiguo como *opus barbaricum*, consistente en colocar a presión, mediante pisones, pequeños cantos rodados sobre un lecho de arena o barro. El armazón de los dibujos de los empedrados está trazado frecuentemente con trozos de teja o barro cocido. Siguiendo este armazón los cantos se disponen en espiguilla, orientados según el diseño principal (técnica que se conoce como *opus vermiculatum*). La figura 1 de este artículo muestra la fotografía de uno de estos diseños, el laberinto de Mendexa. El mapa de

la figura 2 presenta la distribución geográfica en el territorio vizcaíno de los templos que presentan este tipo de figuras, y el estado de conservación de los mismos. La tabla 1 muestra un resumen de las características de estos laberintos.

La documentación escrita relativa a su construcción consiste normalmente en «libros de fábrica» de iglesias, información sobre «visitas» de inspectores eclesiásticos, o bien documentos de archivos municipales. Esta información sólo nos ha permitido datar con precisión las fechas de construcción en tres casos, que se sitúan entre los años 1604 y 1781. No obstante, se puede inferir a través de las características formales de diseño, y por el estado de conservación que presentan, que algunos de estos laberintos son anteriores a la primera de las fechas citadas. Una excepción que se separa de esta cronología la constituye el diseño de dos laberintos de tipo «gótico», en el pórtico de la iglesia de Santa María de Urizarri de Durango, ya que se trata de un diseño debido a la mano del jefe de obras de esta villa, realizado el año 1938, como aportación a la reconstrucción del atrio y del enlosado de esta iglesia destruidos ambos por el bombardeo de la aviación alemana en la Guerra Civil. Se trata, pues, de una excepción original, dentro de una etapa tan poco laberíntica como es el industrioso y moderno siglo XX, y que enlaza con una tradición anterior. Pensamos, por ello, que estos laberintos de Durango merecen también una consideración dentro de este estudio.

De las iglesias estudiadas, tan sólo cinco conservan el trazado del laberinto intacto: se trata de las iglesias de San Pedro de Murueta, en Orozko, Santo Tomás de Olabarrieta, en Zeberio, San Pedro de Mendexa, en el municipio del mismo nombre, San Nicolás de Zaldu en Gordexola, además de la ya nombrada Santa María de Urizarri de Durango. En otras cinco los empedrados se encuentran deteriorados, pero ofrecen las pistas suficientes como para saber que se trata de diseños laberínticos, debido a similitudes con los anteriores, a su posición respecto a las puertas de los templos, y a que se conservan algunas características, como el número de vueltas y niveles, trozos de tramas identificables, etc. Son los casos de los laberintos de las iglesias de Santa María de Zaloa y San Miguel de Mugarraga, ambas en Orozko, y la de Santa Águeda de Bikarregi, en Dima, o la del pequeño laberinto de Santa María de Arrankudiaga. Más arriesgado es atribuir la presencia de un laberinto en la iglesia de Andra Mari de Bakio, ya que el empedrado ha sido reconstruido utilizando otras figuras de más fácil ejecución, por lo que aquí nos limitamos a catalogarlo como una simple posibilidad.

El interés por el estudio de estos laberintos trazados en los pavimentos de las iglesias de Bizkaia, radica en varios aspectos:

- son laberintos inscritos en un contexto religioso, dentro de un período en el que el laberinto destaca como artificio mundano, incluso de inspiración pagana, como los laberintos contruidos con setos vivos en los jardines de los palacios y las grandes mansiones;¹

- están asociados a las técnicas de albañilería popular, y actualmente los encontramos en un medio netamente rural, ya que en los pueblos importantes el enlosado del atrio con piedras regulares era preferible al encachado. Además, como veremos, sus diseños son primitivos, en contraste con los laberintos góticos de los siglos XII y XIII. Su barroquismo se advierte tan sólo en pequeños detalles. Todo esto puede considerarse como un fenómeno de religiosidad popular, tal vez marginal con respecto a las corrientes dominantes, que toma algunos elementos paganos;

¹ Cf. A. Aracil, *Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid 1998.

– la característica del emplazamiento de los laberintos en el exterior del templo, pero en relación con el edificio, constituye una categoría de clasificación no considerada hasta el momento en los principales repertorios e inventarios de laberintos (tales como los de Matthews,² Santarcangeli³ y Kern⁴).

Los laberintos de iglesia en el contexto histórico

Los primeros laberintos en los templos cristianos aparecen en fechas tan tempranas como el siglo IV. Se trata de la incorporación de diseños de laberintos romanos (que con frecuencia representan el mito de Teseo y el Minotauro) a los que se les da un nuevo significado místico. Estos diseños son unicursales, es decir, no presentan bifurcaciones. Aunque existen pocas muestras de estos primitivos laberintos cristianos, su uso metafórico, en un momento de propagación de herejías (donatismo, arrianismo), parece responder a la idea de subrayar que sólo hay un camino de salvación a través de la Iglesia, tal como aparece en el más antiguo de los laberintos encontrados, el de la iglesia de San Reparatus, en Orleansville, Argelia.

Con posterioridad a estos testimonios no encontramos laberintos sobre los pavimentos de iglesias cristianas hasta el siglo XII, si bien hay muchas muestras de gráficos del laberinto en códices, a partir del siglo IX, códices que contienen escritos misceláneos, traducciones de autores latinos como Boecio, evangelios, *computus* (métodos de cálculo de la fecha de la Pascua cristiana), leccionarios, etc.

En Lombardía hay dos o tres ejemplos de laberintos de mosaico en iglesias, siguiendo la técnica típica del mosaico romano, y en la iconografía se mezcla el tema de Teseo con nuevos temas cristianos. No obstante, los «laberintos de iglesia» más conocidos son los laberintos situados en el interior de las catedrales del noroeste de Francia, tales como Chartres, Amiens, Reims, Bayeux, Sens, Auxerre, Arras, Caen, etc., siendo especialmente popular, por su original diseño, el de Chartres. Sobre los laberintos franceses existen diferentes hipótesis acerca de los motivos de construcción y uso. Estos laberintos han sido llamados «chemins de Jhérusalem», suponiendo que debían utilizarse para algún tipo de peregrinación «sucedánea» para purgar pecados. No obstante, esta denominación parece corresponder a la época renacentista y barroca, tres o cuatro siglos con posterioridad a su construcción.⁵ Es muy posible que los laberintos franceses tuvieran varias funciones distintas, entre ellas, la de ser una «firma de arquitecto», y también hay testimonios del uso del laberinto como lugar de danzas de Pascua, ejecutadas por clérigos, al menos en Auxerre, desde el siglo XIV hasta el año 1538. Estas celebraciones serían una versión cristiana de los cultos paganos primaverales, como han resaltado distintos autores.⁶ La

² W. H. Matthews, *Mazes and Labyrinths: their history and development*, New York 1970 (1.ª ed. 1922).

³ P. Santarcangeli, *El Libro de los Laberintos. Historia de un mito y un símbolo*, prólogo de Umberto Eco, Madrid 1997 (1.ª ed. en italiano 1984).

⁴ H. Kern, *Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5.000 years*, München-London-New York 2000.

⁵ Tesis defendida por Doob. Cf. P. R. Doob, *The idea of the labyrinth. From Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca-London 1990.

⁶ Por ejemplo, J. Bord, *Mazes and labyrinths of the world*, New York 1976. Una descripción de la danza de Auxerre está recogida en Doob, op. cit. En España, Caro Baroja da cuenta de diferentes ceremonias emparentadas con el culto primaveral a Ceres: las Ceralia; cf. J. Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid 1989.

mayor parte de los laberintos de iglesia franceses fue destruida en las fechas próximas a la Revolución Francesa.

Durante el Renacimiento y el Barroco, los laberintos parecen desaparecer de las iglesias. Los testimonios recogidos con posterioridad a la Edad Media sólo hablan de unos pocos ejemplos, a veces relacionados con la difusión del estilo neogótico, ya en el siglo XIX (laberintos de la Catedral de Colonia, de Ely en Inglaterra, etc.).⁷ Esta desaparición se suele atribuir a la idea de que el laberinto se convierte en esta época en un pasatiempo mundano, en relación con el juego cortesano practicado en los jardines de las grandes mansiones y palacios.⁸ Esta afirmación está corroborada por los numerosos jardines con laberintos de seto que aparecen por toda Europa. No obstante, la desaparición en las iglesias no es total, tal como demuestran las labores de empedrado que encontramos en las iglesias vizcaínas.

Contemporáneos a los laberintos vizcaínos son muchos de los *turf-maze* ingleses, que aparecen emplazados en praderas, próximos a lugares de culto, pero disociados de las iglesias. Shakespeare nos ofrece un pequeño testimonio del uso de estos laberintos de césped como lugar de juego infantil.⁹ Nuestra idea es que los laberintos vizcaínos emplazados en los atrios de las iglesias asumen un significado semejante al de los *turf-maze* ingleses, señalando lugares sagrados y lúdicos a la vez, con una significación mística religiosa y a la vez de carácter festivo no religioso. Junto con el laberinto aparecen en Bizkaia también otros diseños (otras *traças*, como indican los albañiles) con significado tanto religioso como profano.

Los diseños de los laberintos de iglesia en Bizkaia

Antes de entrar en una descripción pormenorizada de los laberintos de las iglesias de Bizkaia, nos gustaría hacer un comentario general sobre los diseños de los mismos, teniendo en cuenta que uno de los problemas habituales en la interpretación de la evolución morfológica de los diseños artísticos es que no siempre existe una correspondencia clara entre las formas y las cronologías (debido a la desigual difusión de las modas, el surgimiento de revivalismos o revalorizaciones puntuales de movimientos artísticos del pasado), así como también es frecuente una falta de correspondencia entre la forma y la función de un diseño particular.

1) El modelo cretense

En nuestro caso, si atendemos a los principales diseños (cf. la tabla 1), encontramos que de un número total de catorce laberintos, posiblemente ocho de ellos corresponden al modelo cretense (cf. la figura 3). El modelo cretense es sin duda el diseño laberíntico más antiguo, pues aparece en petroglifos prehistóricos relacionados con el mundo céltico (en Galicia, Brescia) y es frecuente en mosaicos romanos. También es el que aparece en contextos culturales muy distintos, desde la India hasta Arizona. Se denomina cretense por haber aparecido en monedas acuñadas en Creta. En Bizkaia, de los ocho laberintos que

⁷ Esta parece ser la idea de Kern, op. cit.

⁸ Cf. Aracil, op. cit.

⁹ En su obra, *El sueño de una noche de verano*, Shakespeare pone en boca de Titania los siguientes versos: «The nine men's morris is fill'd up with mud / And the quaint mazes in the wanton green / For a lack of tread are indistinguishable». Está claro lo que *mazes* significa aquí. El juego del *nine men morris* es una versión antigua del tres en raya que jugaban los pastores con piedras sobre el césped.

presentan este diseño sólo dos se conservan íntegros (Mendexa y Zaldu). Podemos considerar que éste ha sido el modelo más difundido, por varias razones: se trata del modelo más fácil de diseñar, a partir de un esquema generador, y de ser transmitido entre los maestros encachadores. Por otra parte, al consistir sólo en siete vueltas se puede adaptar a espacios de variadas dimensiones (entre dos y cuatro metros de diámetro), como variadas son las dimensiones de los atrios de las iglesias.

No obstante, al ser este diseño tan universal, presenta la dificultad de que, ante la ausencia de documentación, no podemos atribuirle una cronología precisa para cada caso. Es muy posible que con este diseño tengamos algunos de los laberintos más «viejos», pero también de los más nuevos. De entre esos ocho laberintos sólo conocemos la fecha de realización del correspondiente a Arrankudiaga, del año 1782, una cronología similar a un laberinto encontrado en Irlanda.¹⁰ Pero este laberinto de Arrankudiaga no es comparable a los demás, por ser su tamaño más reducido, lo que revela únicamente un valor como icono, y no para ser recorrido a pie. Incluso es posible que el diseño original estuviera aquí mal ejecutado. También es diferente a los demás en cuanto al contexto iconográfico en el que se encuentra, como ya comentaremos más adelante.

Si hemos de juzgar la antigüedad de los laberintos respecto a la cronología de la edificación de las iglesias, quizá podríamos considerar que algunos de los laberintos cretenses de Orozko se encuentren entre los más antiguos, probablemente los de Zalao y San Miguel de Mugarraga, aunque no deberíamos dejarnos llevar por las apariencias de su estado de deterioro, que puede deberse a múltiples causas. Santa María de Zalao es una de las iglesias más antiguas de Bizkaia entre las que poseen laberintos (existía ya en el año 1385), pero también el pavimento de su atrio ha estado más sometido a las inclemencias del tiempo, ya que se trata de un atrio con un voladizo a cierta altura para albergar las campanas. En San Miguel de Mugarraga, que se reputa también como una de las iglesias más antiguas del valle de Orozko, el empedrado del laberinto sabemos que se reparó a comienzos del siglo XVIII, y podemos ver que estas reparaciones destruyen el esquema geométrico de un laberinto y de otro diseño distinto (posiblemente una espiral o un nudo de Salomón). Puede verse en esta iglesia cómo un banco de piedra adosado a lo largo del muro sur «fossiliza» o tapa parte del diseño del laberinto, del que se distingue la esquina ciega de la entrada al laberinto.

Si hemos de juzgar la antigüedad por las apariencias más o menos primitivas del diseño de los laberintos, es posible que el laberinto de San Pedro de Mendexa sea el que muestre un mayor atractivo a este respecto. El maestro empedrador sin duda lo trazó siguiendo el esquema generador que hemos mostrado anteriormente, pero a su vez adaptó la forma del laberinto al perfil de un árbol, al prolongar el camino de entrada en forma de tronco que se estrecha hacia la copa, inscribiendo el diseño completo dentro de un rectángulo (figura 1). Este diseño sugiere también la fusión de dos símbolos: la cruz que genera el laberinto y el árbol. El árbol es, como sabemos, un símbolo cósmico común en muchas religiones y culturas.¹¹ No obstante, la apariencia «primitiva» no es definitiva a la hora de establecer una cronología: sabemos, de hecho, que la iglesia de San Pedro de Mendexa fue fundada el año 1545 en el eremitorio de Uscola, por feligreses desmembrados de la iglesia matriz de Santa María de Lekeitio.

¹⁰ Hay una única referencia a un laberinto de este tipo en Irlanda, encontrado en una granja en el condado de Cork, y datado en 1782, según el inventario de Pennick. Cf. N. Pennick, *Mazes and Labyrinths*, London 1990, 104.

¹¹ Cf. M. Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madrid 1983 (1.ª ed. 1955).

Puede resultar interesante comparar el citado laberinto de Mendexa con el otro laberinto de tipo cretense que se conserva intacto: el de San Nicolás de Zaldu, en Gordexola. Éste último posee una característica, apenas perceptible, que lo hace algo «más barroco» en su diseño: consiste ésta en que no se percibe cuál es el camino de entrada con claridad, ya que el maestro constructor prolongó el trazo de la primera vuelta en el sentido de las agujas del reloj, cerrando aparentemente el laberinto dentro de un círculo (círculo que no se cierra en realidad). El camino de entrada es por la izquierda de la cruz central. Este rasgo hace que, aunque se trate de un laberinto univariario, se produzca en su entrada un desconcierto semejante al que produce una bifurcación o bivio dentro de un laberinto multicursal. La práctica de introducir pequeñas variaciones en los laberintos de tipo cretense, de manera que se origine un laberinto ligeramente multicursal, ya fue advertida por Kerényi en los laberintos de Europa septentrional (Escandinavia y Finlandia).¹² La bifurcación puede responder a diferentes motivos: elección entre pares contrapuestos tales como vida o muerte y cielo o infierno, etc. En un sentido lúdico o deportivo, la bifurcación puede ser un recurso para la competición entre dos jugadores por alcanzar una meta por caminos diferentes. Pero esta característica no aparece en los laberintos de tipo cretense de Bizkaia. Desconocemos también la fecha de realización del laberinto de San Nicolás de Zaldu, iglesia que sabemos que existía en el año 1487, en aquel entonces dependiente de la de San Juan de Berbiquiz, y que posteriormente se constituyó en parroquia, aunque el templo se volvió a reconstruir en el año 1699.

Poco más podemos añadir respecto al diseño de tipo cretense en las iglesias de Bizkaia. Quizá debamos tener en cuenta la consideración de que el laberinto cretense no es el «típico» de los pavimentos de las iglesias europeas, ya que es un diseño más primitivo que los diseños góticos, y que, en todo caso, aparece más difundido en forma de graffiti o de pintura al fresco en las paredes de las iglesias del norte de Europa.¹³

2) El modelo de Otfried modificado

El modelo de Otfried es un laberinto unicursal de once vueltas que se construye sobre un modelo cretense al que se añaden en su entrada cuatro vueltas en la misma secuencia de niveles que el cretense (véase la figura 4).¹⁴ El nombre de Otfried responde al nombre del autor de un códice del siglo IX en que aparece por primera vez este diseño. La modificación quiere decir que si se suprime un tramo en este laberinto se crea un bivio, una bifurcación (cf. la figura 5).

De este segundo tipo hay tres ejemplares que encontramos en los empedrados de San Pedro de Murueta (Orozko) (cf. la figura 6) y en el de Santo Tomás de Olabarrieta (Zeberio), donde hay dos muestras del mismo (cf. la figura 7). En ambos casos conocemos

¹² Cf. K. Kerényi, *Nel Labirinto*, Torino 1997 (1.ª ed. 1983), 46.

¹³ En nuestro contexto temático y geográfico quizá debamos nombrar el hallazgo, en el año 1985, de un graffiti con la representación de un laberinto de tipo cretense en Arcera, en el municipio de Valdeprado del Río, al sur de Cantabria. El diseño aparecía grabado en una piedra rectangular de unos 22 por 25 centímetros. La piedra se encontraba entre las ruinas de la iglesia de San Pantaleón, cuya cronología se estima entre el siglo VII y el XIII. Cf. A. C. Lamalfa Díaz, «Estelas medievales y grabado laberíntico de Arcera, Valdeprado del río, Cantabria», en: *II Congreso de Arqueología Medieval Española. Madrid, 19-24 de Enero de 1987*, 3 vols., Madrid 1987, I, 502-511.

¹⁴ Por razones de espacio hemos obviado toda referencia a la topología de los laberintos; aquellos lectores que estén interesados pueden consultar la siguiente obra: A. Phillips, «The topology of roman mosaic mazes», *Leonardo* 23, 1992, 321-329.

las fechas de su realización y a sus autores, correspondiendo el de Murueta al año 1604, realizado por Juan de Pagazurtundua,¹⁵ y el empedrado de Zeberio al año 1628, realizado por Martín de Gorostiça.¹⁶ La similitud de los diseños en ambas iglesias nos muestra que se trata de diseños comunes dentro del oficio de los empedradores a comienzos del siglo XVII. Por otra parte, los apellidos de estos albañiles nos indican que los oficiales que ejecutaban estas obras pertenecían a las mismas localidades, aunque una obra de empedrado de la magnitud de Santo Tomás de Olabarieta atrajo a varios maestros de obras de otras localidades. El laberinto de la iglesia de San Pedro de Murueta está ejecutado con un ladrillo algo más grueso que el de Olabarieta, y está situado junto a la puerta sur. En Olabarieta uno de los laberintos de tipo Otrfrid está situado a mano izquierda de la entrada principal, por el oeste, y el otro se encuentra en la parte norte del ábside. En la parte sur del mismo ábside hay otro laberinto que no se corresponde con este modelo, y del que trataremos posteriormente.

El trazado de estos laberintos se corresponde con un diseño del tipo de Otrfrid, al que se le ha suprimido un segmento central. Con esta modificación se produce un laberinto ligeramente multicursal, como puede verse en la figura 5. Así, en la dirección de entrada, al llegar al nivel 4, aparece un bivio con la alternativa de seguir en la misma dirección o introducirse hacia la izquierda. La segunda alternativa supone un atajo de dos vueltas para llegar al centro. Se podría conjeturar que este diseño se pudo deber a un error o mala interpretación del diseño de Otrfrid. Sin embargo, su repetición en dos lugares distintos nos sugiere que provienen de una misma plantilla para uso de los empedradores. La figura de los tres laberintos tiene en los niveles del centro una forma cuadrangular, que se va haciendo más curva hacia el exterior de los mismos, lo que sugiere a su vez que fueron trazados de acuerdo con un «esquema generador», que constituye el eje desde la entrada del laberinto hasta el centro, donde se conservan las formas de las vueltas bien escuadradas, mientras que al ir haciendo los trazos de unión a partir de ese esquema se permite que las vueltas se vayan aproximando a la forma curva.

Es muy poco frecuente, según ya hemos visto, que los laberintos de iglesia tengan un diseño multicursal. La introducción intencionada de una bifurcación parece dirigida a transmitir un mensaje de incertidumbre en la elección, tal vez entre el bien y el mal, cielo o infierno, etc, pero que en todo caso supone una novedad «barroca» frente a los laberintos unicursales góticos. Curiosamente, esta novedad se produce aquí sobre la base de la modificación de un diseño más arcaico que los laberintos góticos.

3) El pseudolaberinto de Olabarieta o laberinto compuesto

Un diseño diferente a los anteriores es el que presenta el laberinto situado en el lado sur del ábside de la iglesia de Santo Tomás de Olabarieta (figura 8). Éste consiste en una estructura de diez niveles semejante a un laberinto multicursal, pero que en realidad comprende dos estructuras no conectadas entre sí. La primera de ellas puede distinguirse recorriendo desde la entrada hasta el centro, sin ninguna bifurcación, y puede comprobarse fácilmente que es un trazado unicursal. La segunda estructura consiste en seis niveles, no conectados con los anteriores y sin puerta de entrada, que rodea a la estructura central. Su esquema de esquinas ciegas recuerda a los laberintos de jardín derivados de los esquemas

¹⁵ Cf. Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia. Orozko. San Pedro Apóstol de Murueta. Fábrica, cuentas, inventarios y visitas. Años 1601-1716. Sig. 3-; Años 1716-1796. Sig. 4-3.

¹⁶ Sobre el empedrado de Santo Tomás de Olabarieta existe una publicación en euskera editada por el ayuntamiento de Zeberio en la que se da cuenta de la iconografía de este empedrado. Cf. K. Pérez Urraza, *Olabarrietako Elizaterpeko Harriztadura*, Zeberio 1994.

de laberintos romanos. Probablemente este esquema deriva de la experimentación con trazados de este tipo, y parece transmitir una idea sencilla, como la de dirigirse al centro directamente (aunque con ciertos rodeos), y no perderse en las vueltas extrañas del exterior que no comunican con la meta final. Más adelante, al tratar de la religiosidad barroca, intentaremos traducir el sentido que transmite esta figura.

4) Los laberintos góticos de Santa María de Uribarri

Los dos laberintos circulares de Durango forman parte de un solo esquema, que rellena el amplio atrio de esta parroquia de Durango, y son de fecha reciente (1938). Su diseñador, el jefe de obras de este municipio, Don Francisco Eguía Torrealday, debió tener en cuenta que este tipo de laberintos se adaptaba bastante bien tanto a un espacio diáfano como es el atrio de Santa María de Uribarri, así como al estilo del templo (un templo gótico de transición). Desde el punto de vista de la topología del diseño, que es lo que estamos examinando aquí, hay que señalar que el autor inscribe estos laberintos dentro de un esquema de caminos que recorre casi todo el perímetro del atrio, según muestra su intención, manifestada en el plano del proyecto que se conserva en el ayuntamiento de Durango (figura 9). El esquema forma dos recorridos, no conectados entre sí, que constan cada uno de una figura en forma de estrella de ocho puntas y un laberinto. Los dos recorridos entran en contacto, aunque sin mezclarse, en el cuadrado central. Ambos recorridos tienen como punto de partida la figura estrellada próxima, y como punto final el centro del laberinto, aunque también cabe la consideración de que fueran recorridos en el sentido de salida, teniendo como meta la figura estrellada de ocho puntas (lo que entroncaría con la significación de renacimiento o regeneración que se atribuye al número ocho). El laberinto situado al oeste tiene el mismo esquema topológico que el laberinto de Chartres, mientras que el laberinto situado al este debe tratarse de un diseño original del autor, a partir de la experimentación personal con este tipo de diseños.

Es muy posible ver en el diseño del conjunto la influencia de la formación de su autor como perito agrícola y diseñador de jardines, ya que cuida la simetría dentro del conjunto, y las formas de los recuadros de las estrellas recuerdan a las de ciertos estanques. Pero al mismo tiempo, introduce la variación al incluir dos laberintos distintos. Para conectar los laberintos circulares con los caminos perimetrales se permite una licencia que quizá altera la tradición de los laberintos góticos, y que consiste en añadir una vuelta más a cada uno de ellos. Son, por tanto, laberintos de doce vueltas, y, por tanto, de trece niveles, a diferencia de los laberintos de iglesia franceses que suelen constar de once vueltas y doce niveles.¹⁷

Algunas claves para la interpretación de los laberintos vizcaínos

1) La posición relativa de los laberintos respecto al templo y las puertas

Podemos entender algo acerca de la función de los laberintos vizcaínos si consideramos la posición que presentan respecto al templo en el que se encuentra cada uno y, en particular, respecto a las puertas del mismo.

Los laberintos de iglesia franceses se localizan en el interior de las iglesias, y normalmente después de la entrada occidental. La misma «entrada al laberinto» se realiza

¹⁷ Queremos agradecer la información facilitada sobre los laberintos de Durango, a Belén Bengoetxea, arqueóloga, a Jesús Astigarraga, jefe de obras del Ayuntamiento de Durango, que sustituyó a Francisco Eguía, así como a M.^a Rosario de Astola y Serrucha, secretaria del Excmo. Ayuntamiento de Durango.

por el oeste, lógicamente, después de atravesar las puertas de la iglesia.

La orientación del templo cristiano tiene una interpretación desde el punto de vista de la simbología cosmológica, por la cual los templos están orientados con el ábside hacia el este, y la entrada por el oeste. La significación de la salida y la puesta de sol se identifican así con la vida y la muerte, respectivamente, pero contienen además otras muchas referencias, como, por ejemplo, las analogías con el cuerpo humano, mediante las cuales el ábside corresponde a la cabeza, y la entrada a los pies. En los templos con planta de cruz latina las naves transversales corresponden a los brazos.

La significación cosmológica de los templos cristianos parece derivada de las costumbres romanas sobre las prácticas realizadas en la fundación de nuevos asentamientos humanos, y, en particular, en la fundación de ciudades, costumbres que a su vez derivan de los etruscos, por lo que este conjunto de prácticas se ha llegado a conocer con el nombre de «disciplina etrusca». Básicamente, la disciplina etrusca consiste en la elección de un lugar para el establecimiento de la ciudad mediante prácticas adivinatorias, la lectura de la topografía y su interpretación simbólica. Ese lugar es el «centro» (*omphalos* o *umbilicus*). Sobre ese centro se establecen las coordenadas mediante el eje norte-sur, eje llamado *cardo*, y un eje oeste-este, llamado *decumanus*, nombre que recibe porque el augur encargado de esta función indicaba dicho eje situándose en el centro, mirando hacia el sur y extendiendo los brazos. Frente a él quedaba la *pars antica*, y a sus espaldas el *templum posticum*. Esta costumbre se traducirá en los templos cristianos en los dos lados del presbiterio: el lado del evangelio, en la parte norte, y el lado de la epístola, en el lado sur, correspondiendo a la *pars antica*. Algunos autores, como Beigbeder,¹⁸ han mostrado que es necesario interpretar los temas iconográficos de las iglesias de acuerdo con su orientación en el templo: el sur es el lado de la epístola, de la antigua alianza, del paganismo (por ello, las portadas sur de las iglesias románicas contienen temas «paganos»). El norte es el lado del evangelio, de la nueva alianza, de la vida. El eje principal del templo cristiano es, no obstante, el eje este-oeste. El ábside se encuentra en el extremo oriental, por donde surge la luz del sol, el punto por donde Cristo reaparecerá.

Los laberintos medievales, situados dentro de la nave de las catedrales, guardan esta misma orientación, pero, al mismo tiempo, repiten el mismo esquema de la geomancia etrusca, según Pennick, al estar basados en el círculo y en la cruz, con una representación de «la ciudad en el centro del mundo», ya sea Nínive, Babilonia, Troya, Jericó o Jerusalén, como meta central del laberinto.¹⁹

Pero no sólo es el templo y su orientación, sino también la posición respecto a las puertas del mismo, lo que nos da algunas claves de interpretación. Las puertas poseen por sí mismas un gran potencial simbólico, como han mostrado muchos estudios. En la «disciplina etrusca», que acabamos de mencionar, el recinto de la ciudad se consideraba sagrado, y su perímetro era trazado por el augur con un arado, indicando la posición de las murallas, pero, en los lugares donde iban a situarse las puertas, el arado se levantaba.²⁰ Las puertas de los templos cristianos medievales aparecen profusamente adornadas con símbolos, algunos de ellos protectores, y otros disuasorios, destinados éstos últimos a evitar la entrada de demonios o malos espíritus. Esta función disuasoria o apotropaica²¹ podía realizarse mediante iconos de

¹⁸ O. Beigbeder, *La simbología*, Barcelona 1971 (1.ª ed. Paris 1968).

¹⁹ Pennick, op. cit., 108.

²⁰ Cf. J. Rykwert, *La idea de ciudad: antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*, Madrid 1975.

²¹ No hemos encontrado un término equivalente a «apotropaica», o «apotropaico», con concordancia de género según el uso, citado por Rykwert, y que se utiliza como sinónimo de

harpías u otros monstruos, lacerías que engañaban y atrapaban a los espíritus, etc. Es también una función apotropaica la que realiza el cartel de «cuidado con el perro» en la puerta de casas unifamiliares, y el perro mismo manifestando su fiereza mediante ladridos o mostrando sus colmillos.

La función apotropaica del laberinto es anterior a su uso religioso. La encontramos en el dintel de una casa de Pompeya en forma de graffiti con la inscripción: *Labyrinthus, hic habitat Minotaurus*, que tiene un tono de advertencia. También encontramos el icono de un laberinto cretense en el suelo de una vivienda romana en Coninbriga, próximo a una puerta.

Dado que los laberintos de las iglesias de Bizkaia se encuentran en el exterior del templo, su localización respecto a las puertas es obvia en la mayoría de los casos en los que se encuentran situados justo delante de la puerta principal, como en Mendexa, Zalaoa, Bikarregi, Bakio, en los cuales, los laberintos se encuentran frente al portal oeste de los templos, y la dirección de entrada al templo coincide con la dirección de entrada al laberinto. En Zaldu (Gordexola) el laberinto está delante de la única puerta principal, la cual está orientada hacia el sur. En otros casos hay un laberinto también frente a una puerta lateral, como en San Miguel de Mugarraga, San Pedro de Murueta, y un segundo laberinto en Santa María de Zalaoa. También se adivina la proximidad a la puerta principal en el laberinto de entrada a Santo Tomás de Olabarrieta y en Santa María de Arrankudiaga. Sin embargo parece que no hay ninguna intención de proximidad a las puertas en los laberintos de Durango, ya que la intención del autor era rellenar con el diseño de los laberintos todo el espacio del atrio sur del edificio. La disposición de las orientaciones de los laberintos respecto al templo y a las puertas está recogida en la tabla 1.

En las dos iglesias de cuyos empedrados conocemos las fechas de ejecución en el siglo XVII, la de Murueta (1604) y Olabarrieta (1628), no hay ningún laberinto que guarde la orientación con el eje principal del templo, y por ello deberíamos considerarlas como un caso distinto de la mayoría de las iglesias que tienen el laberinto en la puerta occidental. También son distintos los diseños (laberinto de Otrid modificado, en estas dos iglesias) y los conjuntos iconográficos en los que se inscriben, como comentaremos en el siguiente apartado. No obstante es en Olabarrieta donde encontramos la evidencia documental de que existe una clara intención de situar el laberinto junto a las puertas.²² En la memoria que aporta el empedrador Juan de Escalante para concurrir al remate del empedrado de la iglesia de Santo Tomás de Olabarrieta el año 1628 se afirma literalmente que «la delantera de las puertas mayores aya de ser una labor de troya», lo que inequívocamente hace alusión a los laberintos y a su situación frente a las puertas. Sin embargo, en el empedrado de esta iglesia, ejecutado por Martín de Gorostiça, y firmado con este nombre en la entrada del laberinto situado en el ábside, al nordeste, la posición de los laberintos respecto a las puertas principales difiere de casi todos los demás templos considerados aquí, aunque esto puede tener una justificación.

La iglesia de Santo Tomás de Olabarrieta, situada en el barrio de ese nombre, está emplazada en un alto, al que se accede desde la carretera principal del valle por un camino que lleva exactamente al ábside, mediante una escalera de piedra, estando la puerta principal del templo situada a occidente. Desde esta estrecha entrada al atrio, y dirigiéndose hacia la puerta principal, el caminante se encontrará con un laberinto, ya acceda por la

disuasorio, algo que puede producir miedo, pero que sin embargo no es del todo negativo, dependiendo de a quién o a qué van dirigidas las disuasiones.

²² Archivo Municipal de Zeberio. Carpeta 10. Escribano: Juan de Guesala. Años 1628-1629-1630.

izquierda, donde se encontrará con el que hemos denominado «pseudolaberinto», o por la derecha, donde se encontrará con el laberinto de tipo Otfrid en cuya entrada se halla el nombre del maestro empedrador. Las entradas de ambos laberintos están orientadas en el sentido de acceso desde la entrada al atrio en dirección a la puerta principal. El tercer laberinto, que se encuentra a mano izquierda de la entrada principal, tiene su entrada dispuesta para que la emboque el caminante que entre en el atrio desde un pequeño acceso que existe abierto en el muro perimetral del atrio al NO (figura 7). Por otra parte, el empedrado fue modificado en la entrada principal al ser construida la torre-campanario barroca en los años 1765 a 1772, obra de Gabriel de Capelastegui. Es muy posible, sin embargo, que la figura que se encontraba sobre la entrada en el lugar que ocupa la torre fuera un nudo de Salomón, semejante al que encontramos en el mismo empedrado junto a la entrada NO, aunque quizá de menor tamaño. Esta posibilidad viene sugerida por la comparación del pavimento de Olabarrieta con el de San Pedro de Murueta, en Orozko.

El pavimento de Murueta, anterior en 24 años al de Zeberio, tiene un laberinto con su entrada orientada hacia el este, coincidiendo con al acceso habitual de los vecinos hacia la entrada al templo por la puerta sur, que es la puerta de uso habitual en la actualidad, rematada por un arco conopial realizado en arenisca. Hay una posible referencia iconográfica a esta misma puerta en una figura geométrica fusiforme rematada en punta trazada en el suelo justo delante de ella, y antes de la entrada al laberinto. En Murueta, no obstante, delante de la entrada principal no hay un laberinto sino la figura de un nudo de Salomón, y junto a un pequeño acceso al atrio desde el norte, otro pequeño nudo de Salomón del que sólo se conservan tres lóbulos (figura 6). Las semejanzas en cuanto a iconografía de estos dos empedrados nos permiten obtener algunas conclusiones sobre los símbolos relacionados con la entrada a los templos.

La localización de los laberintos junto a las puertas hace que éstos ejerzan una función apotropaica, indicando la respetabilidad del recinto sagrado, y también nos ofrecen una doble equivalencia: el laberinto protege la puerta, y el laberinto es a la vez una puerta. Por analogía: una puerta une o separa dos ámbitos distintos, y el laberinto comunica y separa dos mundos. Esto es una clave de los posibles significados de los laberintos que se encuentran en el exterior de las iglesias.

Pero, además, el laberinto frente a una puerta implica un ritual de entrada que se relaciona con uno de los tópicos de la religiosidad y la mitología arcaica: la del monstruo que plantea al héroe una adivinanza frente a la puerta. Para proseguir con su tarea el héroe debe mostrar que conoce el laberinto, que tiene la llave del mismo.²³

Uno de los rituales de entrada a los recintos sagrados suele ser dar vueltas o circunvoluciones alrededor de los mismos. El laberinto de tipo cretense se identifica además con siete vueltas, y en particular con el relato bíblico de las siete vueltas que dio Josué a la ciudad de Jericó antes de la caída de sus muros. La expresión «entre las siete y las ocho» se emplea como un formulismo²⁴ en muchos de los relatos del romancero para indicar el cierre de un ciclo de acontecimientos y el comienzo de otro. No obstante, entre los numerosos ejemplos en los que aparece dicha expresión sólo se utiliza con una función

²³ Ryckwert, op. cit., 165.

²⁴ Debemos a Jon Juaristi la sugerencia de que puede existir una relación entre este formulismo del romancero y el laberinto de siete vueltas. La expresión «entre las siete y las ocho» recuerda las *siete* vueltas del laberinto cretense y los *ocho* niveles de que consta el mismo (el centro es el nivel octavo). Cf. D. Devoto, «Entre las siete y las ocho», *De Filologia* (Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires), Año V, 1959, Núms. 1-2, 65-80.

ritual de acceso a un recinto en contadas ocasiones, como en el siguiente ejemplo, tomado del *Segundo Romance de Gaiferos*, según un texto impreso en Barcelona a finales del siglo XVI:²⁵

Andando por tres jornadas
a París llegado han
las puertas hallan cerradas
no hallan por dónde entrar.
Siete vueltas la rodean
por ver si podrán entrar
y al cabo de las ocho
un postigo van a fallar.

El laberinto de iglesia recuerda este tipo de ritos formularios y las costumbres de dar vueltas a los templos para la obtención de favores. Ello no supone que los laberintos de iglesia se hayan utilizado en rituales determinados, aunque, como ya hemos indicado, se prestan para un uso espontáneo, es decir, no sometido a una formalización a través de la liturgia. En ese sentido tienen el mismo significado que los bailes que se acostumbran a ejecutar frente a las puertas, incluido el popular *aurresku*, antes de iniciar alguna ceremonia.

2) El laberinto y las iconografías de los empedrados

Normalmente los laberintos aparecen en los pavimentos acompañados de otras figuras, tales como rosetones, espirales, flores, nudos de Salomón, etc., formando conjuntos de iconos en los cuales la figura del laberinto mantiene un protagonismo relativo. Aunque no hay ningún estudio sistemático que haya tratado las iconografías asociadas a los laberintos, podemos decir que éstas se encuentran presentes a lo largo de toda la historia, y así, el laberinto aparece rodeado de una profusión de grecas, esvásticas, peltas, y todo tipo de motivos geométricos y vegetales en los mosaicos romanos. De forma similar hay otros motivos ornamentales asociados al primer laberinto de iglesia conocido, el de Orleansville, y los encontramos igualmente en otras iglesias: Amiens, Rávena, etc.

Podemos pensar que, en la época de la que estamos tratando, estas figuras geométricas eran reproducidas por los artesanos empedradores simplemente con un sentido ornamental, de acuerdo con modelos y repertorios de figuras transmitidos dentro de la profesión. Sin embargo, es ésta una época en la cual, como demostró Gustav René Hocke, los artistas «figurativos» más prominentes del Renacimiento como Leonardo da Vinci o Alberto Durero desarrollaron una intensa experimentación e investigación sobre figuras geométricas y el simbolismo abstracto, tratando de desvelar las fuerzas místicas del mundo. Hocke concluye que para «Dante, Leonardo, Durero, Morantes, pero incluso para el Greco y para Góngora estos motivos en apariencia mera decoración abstracta, poseen además un sentido espiritual concreto, no sólo metafísico sino directamente religioso».²⁶ Pero, sin duda, estas experimentaciones místicas del Renacimiento sobre figuras geométricas tienen su antecedente en las filosofías neoplatónicas medievales, y en particular en la tradición escolástica de la Escuela de Chartres.

²⁵ M. Díaz Roig (ed.), *El Romancero Viejo*, Madrid 1999.

²⁶ G. R. Hocke, *El Mundo como Laberinto. El manierismo en el Arte Europeo de 1520 a 1650 y en el Actual*, Madrid 1961, 191.

Del conjunto de las iglesias vizcaínas con laberintos, aquéllas que contienen un mayor número de figuras y símbolos son las de Santo Tomás de Olabarrieta en Zeberio y la de San Pedro de Murueta, respondiendo a este tipo de experimentación mística. Pero quizá sería conveniente antes establecer un pequeño esquema sistemático de los conjuntos iconográficos, agrupándolos en las siguientes categorías:

– En primer lugar, aquellas iglesias que tienen el laberinto cretense como motivo principal, y que van acompañadas de algún icono simple. Éste es el caso de las iglesias de Mendexa, Zaldu, Zalao, Bikarregi, Mugarraga y Bakio. En ellas hay poca variedad iconográfica, normalmente, rosetones. En algunos casos, como en Mendexa, sólo conocemos el laberinto, por haber sido cubierto el resto del atrio con cemento. En Zaldu hay un rosetón de doce sectores del mismo tamaño que el laberinto. En Zalao encontramos rosetones y quizá espirales, duda justificada porque el empedrado está muy deteriorado. En Santa Águeda de Bikarregi se puede distinguir un nudo de Salomón de gran tamaño. En San Miguel de Mugarraga hay, junto al laberinto, trazos de alguna figura circular, probablemente un nudo de Salomón o una espiral, y en el empedrado de Bakio se pueden distinguir algunos pequeños rosetones que pertenecieron al empedrado original y que no han sido restaurados. En conjunto los empedrados de todas estas iglesias –y en buena parte, debido a su grado de deterioro– aportan pocas referencias iconográficas asociadas al laberinto.

– En segundo lugar, tenemos los conjuntos de San Pedro de Murueta y Santo Tomás de Olabarrieta, emparentados entre sí en cuanto a los motivos iconográficos. Gracias al documento de la memoria de Juan de Escalante conocemos los nombres que se daban a algunas de las figuras dibujadas: *labores de troya*, *claraboyas*, *rueda de Santa Catalina*, *flor de lis*, *capilla de traça*, *traça del ajedrez*, *traça del mundo*, *traça del castillo*, *traça de silasamón doble*, aunque en el empedrado de Olabarrieta, realizado por Gorostiça, no se identifican todas ellas. En estos dos conjuntos tenemos un amplio repertorio de figuras geométricas. Para ambos cabe decir que reúnen símbolos frecuentes en la iconografía antigua y medieval.

– En tercer lugar, podríamos considerar aparte el caso de Santa María de Arrankudiaga (figura 10), cuyo empedrado está firmado el año 1782. Este empedrado consta de rectángulos independientes separados por hileras de losas de piedra, y, aunque incorpora algunos de los iconos presentes en los empedrados anteriores, tales como rosetones, una espiral, etc, contiene sin embargo algunos símbolos «nuevos» referidos a la Pasión de Cristo, tales como la cruz, una escalera y quizá una corona de espinas, y también un símbolo figurativo: las llaves, que representan el poder de la Iglesia. En ninguno de los otros pavimentos anteriormente citados aparecen tan explícitamente los símbolos cristológicos.

– Finalmente, hay que considerar los laberintos de Durango, incluidos dentro de un único conjunto simétrico que incorpora como icono complementario dos estrellas de ocho puntas. Ya hemos señalado en el apartado sobre los modelos de laberinto la posible tradición de este diseño (el arte del diseño de jardines), así como la significación simbólica de la estrella de ocho puntas (regeneración), aunque el mismo diseñador, D. Francisco de Eguía, realizó otros pavimentos en espacios públicos de Durango con motivos de estrellas (Plaza de Santa Ana, jardines de San Pedro de Tabira). Podríamos considerar este diseño, desde el punto de vista de las posibles intenciones de su autor, como neogótico, aunque la fecha de realización (1938) está relativamente alejada de las modas neogóticas que llevan, por ejemplo, a la construcción de la iglesia de San Francisco en Bilbao (Quinta Parroquia), o a la reconstrucción de la torre de la Basílica de Begoña (en el cambio de siglo XIX-XX),

o incluso, aunque lo puede evocar, al movimiento de «Arts and Crafts» británico, que pretendía una revitalización de las artes decorativas, algunos de cuyos participantes fueron autores de diseños de laberintos.

3) El sentido de los laberintos de iglesia vizcaínos

El significado religioso de los laberintos de iglesia medievales ha sido resumido por Doob²⁷ en tres características o aspectos distintos:

- como un signo de la magnificencia de las catedrales y del genio de los arquitectos;
- como un signo del infierno, que se logra superar gracias a «los pasos unicursales» de Cristo-Teseo. Es al mismo tiempo un signo de redención y una advertencia para aquéllos que no siguen la doctrina de Cristo;
- como una fusión de la teología con la capacidad artística: Dios es una especie de Dédalo y el universo es su obra maestra laberíntica.

En efecto, estas características concuerdan con los posibles significados metafóricos atribuidos al laberinto dentro de la religión cristiana, y dentro de la espiritualidad medieval propiamente dicha. Pero al tratar de los laberintos de los empedrados de Bizkaia hay que considerar dos rasgos peculiares, que ya han sido apuntados. En primer lugar, que son laberintos situados fuera de la iglesia, en el atrio de templos de aldeas rurales;²⁸ y en segundo lugar el contexto histórico de una religiosidad renacentista, o más bien barroca, que se aprecia en alguno de ellos. A continuación examinaremos cada uno de estos aspectos.

Función y significado del atrio de las iglesias en Bizkaia

El atrio de las iglesias vizcaínas tiene un doble significado y una doble función. Por un lado el atrio forma parte del recinto sagrado y es escenario habitual de algunos actos religiosos que se inician o terminan en las puertas de la iglesia, e, incluso, escenario de procesiones litúrgicas. Por otro lado, es el lugar habitual de relación social en el medio rural, en las aldeas, lugar donde se hacen las reuniones de concejo o del ayuntamiento rural que darán origen a la institución territorial administrativa de las «anteiglesias», que reciben precisamente este nombre por celebrar las reuniones en la puerta de la iglesia de la aldea. O también es el escenario de asambleas de vecinos cuyas aldeas no llegarán a alcanzar el rango civil de anteiglesias, tales como las cofradías, cuyas costumbres tanto civiles como religiosas han sido estudiadas por Arregi Azpeitia.²⁹ Además de los usos institucionales, el atrio es también un lugar de reuniones informales –teniendo en cuenta que en el medio rural ha sido hasta hace poco el único espacio público a cubierto, a resguardo de la lluvia–, cómo no, el espacio de los juegos infantiles, tal como nos recuerdan actualmente los

²⁷ Doob, op. cit.

²⁸ Una excepción era el laberinto de Bilbao, situado en el centro de la Plaza Mayor, presidida por la iglesia de San Antón. El Padre Henao afirma que esta Plaza es el atrio de la misma iglesia. El documento del siglo XVII, que nos habla de este laberinto de forma tangencial, recogido por Labayru, fue redactado hacia el año 1634 por uno de los cronistas de los sucesos del «Estanco de la Sal», probablemente algún servidor del Duque de Ciudad Real y Conde de Aramayona. En él se dice, literalmente, refiriéndose a la persona de Francisco de Velasco, que fue tratado así por los alborotadores: «Con que le llevaron a medio de la plaza en una labor que llaman troya donde pònen a los que sacan a la verguença y allí dijo que tenía por gente muy onrada [...]»; cf. E. J. Labayru y Goicoechea, *Historia General del Señorío de Bizcaya*, tomo V, apéndice 33, 1895, 683.

²⁹ G. Arregi Azpeitia, *Origen y significado de las ermitas de Bizkaia*, Bilbao 1999.

carteles con la advertencia de «prohibido jugar a la pelota». También es, ciertamente, el lugar de juegos de adultos, como se manifiesta en las boleras *-bolatoki-* construidas en algunos lugares bajo el tejado del atrio.

El significado sagrado y religioso del atrio de las iglesias se refuerza en Bizkaia por su relación con los difuntos, y hasta el siglo XIX, un sinónimo de atrio era el de *cimiterio*, muy utilizado en la descripción de las iglesias de Bizkaia por Iturriza. Ello no significaba que todos los atrios de iglesia se utilizaran como cementerios, ya que el lugar de enterramiento habitual era el interior de la iglesia, hasta que a comienzos del siglo XIX se decretaron las medidas higienistas que ordenaban la construcción de cementerios externos a los templos. También debemos recordar la costumbre por la que sólo se hacían enterramientos en aquellas iglesias que tenían el rango de parroquias.

El atrio como *cimiterio* se podía considerar como una reserva de suelo sagrado que se utilizaba cuando era necesario, es decir, cuando el interior de la iglesia estaba ya saturado de sepulturas. De esta manera los difuntos quedaban también bajo la protección del tejado de la iglesia. La relación del atrio con el mundo de ultratumba puede justificar la presencia de un laberinto sobre el pavimento, como un símbolo de la regeneración del alma cristiana después de la muerte.

No debemos olvidar tampoco el sentido cosmológico del atrio en el templo cristiano, derivado de la organización interna del templo de Salomón, como recordó Danielou.³⁰ El templo cósmico comprendía tres esferas: el cielo, la tierra y el mar. En el templo de Salomón el cielo era el Santo de los Santos, el lugar de Yahvé, donde Dios tiene su retiro en la oscuridad. El tabernáculo representa la tierra: ahí se encuentran los símbolos del culto permanente, los elementos litúrgicos. El atrio era donde se encontraba el Mar de Bronce, que servía para los holocaustos.

Por analogía con el templo de Salomón, en la mezquita musulmana han quedado en el exterior las fuentes de agua para las abluciones, y en el templo cristiano, las pilas de agua bendita. El atrio se asocia así con un lugar de purificación previo a la entrada en el templo, y es posible que los laberintos en el pavimento ante las puertas reflejen algo en ese mismo sentido, y no simplemente un elemento apotropaico (disuasorio, inquietante, etc). Si tuvieran tan sólo una finalidad disuasoria (para personas o espíritus), hubiera bastado sólo con un icono del laberinto en las jambas o en el dintel, como existe en algunas iglesias, lo mismo que se intenta con la costumbre de colocar cruces o flores de cardo en las puertas de algunas casas en el medio rural.

Por todo ello podemos pensar también que el laberinto ante las puertas pudo haberse utilizado para realizar un recorrido ritual, si bien espontáneo y no sometido a una formalización litúrgica, antes de la entrada al templo o con ocasión de pedir algún favor especial. Arregi Azpeitia³¹ ha recogido varios testimonios de las costumbres de dar vueltas a los templos o a objetos de carácter sagrado. En estos testimonios no se cita ningún laberinto ni ningún otro tipo de «circuito prefabricado» para ejecutar las circunvoluciones, pero sí queda constancia de que la costumbre de los giros rituales estaba y ha estado muy generalizada. El número más frecuente de vueltas a realizar alrededor de un templo para conseguir favores es de tres, y esta autora sólo cita el número de siete vueltas en el caso de la ermita de Santa Apolonia, en Urkiola, para la curación de dolores de muelas. También incluye un caso de conjuro para lograr buenas cosechas en Urepel, en la Baja Navarra, con aspersiones de agua bendita a los cuatro puntos cardinales, en una ceremonia en la que el

³⁰ J. Danielou, *Le signe du Temple*, Paris 1942.

³¹ Arregui Azpeitia, op. cit.

cura oficiante y los asistentes debían realizar cuatro giros, caso ya recogido por el antropólogo José Miguel de Barandiarán.

Pero el atrio de la iglesia, en el mundo rural vizcaíno, es el locus en el cual se desarrolla toda una serie de actos festivos que poseen, según Caro Baroja, una mayor significación, en el tiempo y en el espacio, que la que se produce en los ámbitos urbanos. Como señaló este autor:

las romerías a determinados santuarios rurales dieron ya a los grandes poetas dramáticos del Siglo de Oro materia para idear una acción o escenificar unos actos de comedias famosas. También las fiestas patronales aldeanas darán motivo para reproducir escenas de fiesta, con sus cofradías, danzas de palos y espadas, sus convites, sus juegos y competiciones entre mozos, rondas, bailes, sortijas, enramadas y actos más o menos supersticiosos u ortodoxos, más o menos “neutros” desde el punto de vista de la fe.³²

Algunos estudiosos del folklore han relacionado muchas de estas fiestas, en particular las fiestas primaverales que se dan en el mundo rural, con los ritos paganos que celebran el rebrotar de la vegetación después del invierno, y de forma indirecta, con el laberinto como símbolo de regeneración, como veremos en el siguiente apartado. Muchas ermitas rurales son propiedad de cofrades, descendientes de familias que contribuyeron a la construcción y al mantenimiento del templo, y en su atrio tienen lugar las comidas y los festejos anuales de las cofradías.

El símbolo de la regeneración y la religiosidad popular barroca

Algunos eruditos de la primera mitad del siglo XX establecieron algunos de los significados del laberinto a través del estudio de los mitos. Las evidencias arqueológicas más antiguas del laberinto que cuentan con el apoyo de textos escritos para su interpretación se encontraron en excavaciones realizadas en Mesopotamia, y consisten en unas tablillas de arcilla que representan unos intestinos como imagen laberíntica. Los intestinos, y las vísceras de animales en general, eran utilizados en las antiguas culturas por los augures para hacer sus adivinaciones. Los estudiosos de estas tablillas llegaron a la conclusión de que el laberinto representaba el mundo de los muertos. La inscripción de una tablilla se ha leído, por parte de los asiriólogos, como «*ekal tirani*», equivalente a «palacio de las vísceras», palacio del inframundo. Si los intestinos representan el infierno, el mundo de los muertos, el templo mesopotámico –el zigurat– con su forma piramidal es el equivalente al templo del cielo, por analogía con el hígado o *lobus pyramidalis*.

El mitógrafo Karoly Kerényi trató sobre este hallazgo desde una perspectiva psicológica señalando que los mitos son reflejos de «ideas primordiales» o «arquetipos», que de una forma u otra pertenecen al inconsciente colectivo y que se manifiestan en muchas culturas. Este autor asoció el laberinto al mito de la diosa griega Perséfone, o a su correspondiente divinidad romana Proserpina.³³ Esta diosa pasa seis meses en los infiernos y retorna otros seis meses a la tierra. El retorno de Proserpina se identifica con la primavera y el rebrotar de la vegetación. Las «ceralia» (fiestas en honor a Ceres, madre de Proserpina), de las que habla Caro Baroja, tienen el mismo sentido.³⁴

³² Cf. J. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa. Siglos XVI y XVII*, Madrid 1985, 356-357.

³³ Kerényi, op. cit.

³⁴ Caro Baroja, *Ritos y mitos*.

Otra interpretación del laberinto como regeneración se debe a W. F. J. Knight, quien interpretó el texto del libro VI de la *Eneida* de Virgilio en un ensayo titulado *Las puertas de Cumas*.³⁵ En el libro VI de la *Eneida* se relata cómo Eneas, el héroe de Troya, penetra en el antro de la Sibila, en Cumas, en cuyas puertas está grabada la historia del laberinto cretense. En esa región infernal Eneas se entrevistará con su difunto padre Anquises, quien le revelará que fundará un nuevo imperio (Roma). De aquí también la relación entre el nombre de Troya y los romanos: la fundación de Roma por parte de los héroes vencidos en Troya, y también la asociación de Troya con los laberintos.³⁶ La cueva de la Sibila es un laberinto en el sentido de que Eneas es un nuevo Teseo que debe superar pruebas (encontrar una rama de oro) para poder salir del antro. Knight vincula el laberinto y la caverna con la idea de viaje subterráneo, señalando que esta idea había estado en relación con los ritos funerarios, y que, posteriormente, en virtud de ciertas analogías, se había trasladado a los ritos iniciáticos. Eneas sale transformado de la caverna después de superar las pruebas. Todo rito iniciático supone una transformación.

Otro estudioso de los símbolos sagrados, René Guenón, criticó la perspectiva psicológica de los autores anteriormente citados, aunque planteó la asociación del laberinto con la caverna, subrayando que la cueva es un lugar oscuro, al igual que la sepultura o el útero materno, indicando que el paso de un estado a otro (muerte a la vida, transformación mística, etc.) se realiza en la oscuridad.³⁷

Con respecto a la evolución de la arquitectura religiosa, Beigbeder nos recuerda que los edificios de simetría radial que se dan en la arquitectura cristiana primitiva derivan de los antiguos *heroa* o *tholoi* griegos, que eran templos de las divinidades subterráneas, y es la forma que fue adoptada en la construcción de los primeros baptisterios cristianos.³⁸

La analogía religiosa con la redención de Cristo ha estado presente en los laberintos de iglesia, y también en autores literarios, aunque para la época barroca apenas hay referencias. Aracil cita, casi como una excepción, a Calderón y a Leibniz como autores que utilizan el laberinto como metáfora teológica.³⁹ En un auto de Calderón se representa a Cristo como Teseo (bajo el nombre de Theos), que entra voluntariamente en el laberinto del mundo a perder la vida para la salvación del hombre. Las celebraciones de la Pascua cristiana realizadas sobre laberintos, y documentadas en Francia, responden a la misma idea de lo que supone la redención de Cristo: muerte y descenso a los infiernos y resurrección gloriosa. En esas celebraciones lo que se conmemora es la apertura del nuevo ciclo, del año litúrgico, con la regeneración representada en la salida del laberinto, como salida del mundo de los infiernos. De todas formas, se sabe que los laberintos de iglesia se han utilizado en las dos direcciones: desde fuera hacia dentro, tal como está indicado

³⁵ W. F. Jackson Knight, *Cumean Gates. A reference of the Sixth Aeneid to the Initiation Pattern*, Oxford 1936.

³⁶ Como hemos visto existe una correlación del nombre o el topónimo Troya (o sus derivados) con los laberintos, y también con el mundo subterráneo en general, como ya se ha señalado. En Bizkaia localizamos el topónimo Troiagane, en la peña Forua, próxima a los restos del asentamiento romano en el municipio de Forua. En dicha peña hubo una cueva –luego destruida al abrirse una cantera–, en la cual se halló una estatuilla de la diosa Isis-Fortuna. Hay también una relación del nombre Troya con la minería en Mutiloa (Gipuzkoa), en la mina que lleva ese nombre, y quizá se mantenga esa misma relación en Formigal, Huesca, en las minas de carbón del monte llamado Campo de Troya. Pero una investigación exhaustiva puede ser muy larga: Trubia, en Asturias...

³⁷ R. Guenon, *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Barcelona 1995.

³⁸ Beigbeder, op. cit.

³⁹ Aracil, op. cit., 199.

gráficamente en el laberinto de mosaico de Orleansville; y desde dentro hacia fuera, según aparece indicado mediante triángulos en el laberinto de San Vitale de Rávena. Las peregrinaciones «sucedáneas» de los «caminos de Jerusalén» franceses y los recorridos penitenciales llevan, obviamente, una dirección hacia el interior, hacia el centro, lugar en el que se obtiene el perdón, en el que se alcanza la meta. Es muy posible que los laberintos medievales tuvieran ambas funciones.

Podemos asociar los laberintos unicursales de las iglesias de Bizkaia, es decir, aquéllos que siguen el modelo cretense, a esta forma de religiosidad medieval (también son unicursales los dos laberintos góticos de Durango, pero desconocemos las intenciones de su autor, aunque podemos especular sobre ellas). Sin embargo, hay un tipo de mensaje religioso distinto en los laberintos multicursales de Murueta y Zeberio, respondiendo a una idea más propia del Barroco. La religiosidad barroca, manifestada en las artes plásticas, muestra una obsesión constante por la presencia de la muerte: calaveras, esqueletos, etc. En especial en el arte posterior al Concilio de Trento se refleja un tratamiento de la representación de la muerte, en la iconografía de las tumbas, con un aspecto más tenebroso y con una intención de exhortación a los vivos, en contraste con el aspecto más tranquilo de las tumbas renacentistas.⁴⁰

Se resalta en la religiosidad barroca la seguridad del arribo mortal, frente a la inseguridad del tránsito vital, como ha destacado Bouza Álvarez.⁴¹ Así, respondiendo a esta misma idea, los laberintos de iglesia—ligeramente pluricursales y de aspecto primitivo—representan en su topología esta inseguridad. Los laberintos que hemos llamado de tipo Otrifrid modificado (dos en Zeberio y uno en Murueta) presentan un bivio después de la cuarta vuelta. El que hemos llamado «pseudolaberinto de Zeberio» contiene tanto la idea de la *securitas* barroca de la muerte (el recorrido desde la entrada hasta el centro es un laberinto unicursal) como la inseguridad de la vida, ya que el laberinto unicursal está rodeado de una estructura pluriviaria sin entradas. Hay que pensar, en estos casos, que en los laberintos barrocos de Murueta y Zeberio la finalidad didáctica pudo tener una mayor importancia que su valor ritual o ceremonial, u otras funciones ya nombradas.

Con respecto a las ceremonias pascales en torno a laberintos, no hemos podido constatar nada en Bizkaia, o por lo menos, nada diferente de lo que se ha constatado en otros lugares. La liturgia católica en la época en la que se construyeron estos laberintos era relativamente homogénea en Europa (aun admitiendo que algunos de estos laberintos fueran anteriores al Concilio de Trento).

La permanencia del laberinto en el folklore y en los juegos

Al visitar varios de los lugares donde se encuentran los laberintos de iglesia, algunos vecinos nos han comentado que siendo niños jugaban sobre esos dibujos al truquemé o «a la pata coja». No es necesario hacer un trabajo de campo exhaustivo para poder constatar un fenómeno tan universal en este aspecto, pues sucedía lo mismo hace dos mil años y quizá antes. Así lo hizo constar Plinio el Viejo, en su *Historia Natural*, quien para explicar cómo era el laberinto de Creta lo compara con los diseños trazados en los pavimentos en los que juegan los niños: *ut in pavimentis puerorumque ludicris campestribus videmus* (*Naturalis Historia*, XXXVI, 85).

⁴⁰ Cf. E. Mâle, *El barroco: arte religioso del siglo XVII: Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid 1985.

⁴¹ J. L. Bouza Álvarez, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, prólogo de Julio Caro Baroja, Madrid 1990.

Los juegos «poseen la permanencia de lo insignificante», en expresión de Roger Caillois, es decir, permiten transmitir a través del tiempo símbolos y ritos que ya han perdido su significado, y que, precisamente por haber perdido su significado, se encuentran fuera de la realidad cotidiana, forman parte, siguiendo al mismo autor, de «otra realidad» separada en el tiempo y en el espacio. Para este autor, «el truquemé era un laberinto en el cual uno empujaba una piedra –es decir, el alma– hacia la salida. Con el cristianismo, el diseño se alargó y simplificó, reproduciendo el plano de una basílica. El problema de desplazar la piedra se convirtió en ayudar al alma a alcanzar el cielo, el paraíso, el aura o la gloria, coincidiendo con el altar mayor de una iglesia, representado en el suelo mediante una serie de rectángulos».⁴²

También se ha señalado que el popular «juego de la oca» es un juego laberíntico que pudo tener su origen en prácticas adivinatorias. Pero tal como lo conocemos hoy, parece un juego que se popularizó en el siglo XVII, y cuyas normas quizá quedaron fijadas entonces. De hecho, es un juego típicamente barroco, pues su tablero, a pesar de ser espiral y univariario, es la base de un «juego plurivariario», con saltos hacia delante y hacia atrás, y en la iconografía habitual hay símbolos típicamente barrocos como el laberinto o la calavera.

Respecto a los juegos de truquemé en el País Vasco, los esquemas encontrados e inventariados por los etnógrafos, son muy semejantes a los que realizan niños de otros países europeos, predominando las formas en planta de cruz latina, y un número de casillas que varían entre seis y diez. En algunos lugares como en Mendiola (Bizkaia), o en Zerain (Gipuzkoa), la última casilla se llama cielo o *zerua*. A pesar de la repetición de los esquemas geométricos, se trata de un juego con una gran variedad de nombres según las localidades. El lugar más frecuente de ejecución son las losas del pórtico de las iglesias.⁴³

Entre las danzas vascas hay trazas de bailes laberínticos como la *biribilketa* o correcales, o como las danzas de cintas alrededor de un poste (*zinta dantzak*). Ambas danzas son corrientes en el folklore europeo. La danza de cintas se realizaba al comienzo de la primavera, por lo tanto está relacionada con la regeneración de la naturaleza, y con las fiestas que se celebraban en la Antigüedad, y que los romanos las subsumieron como fiestas en honor a Maia. El palo alrededor del cual se trenzan las cintas es conocido en Inglaterra como *Maypole* o poste de Mayo. Las fiestas llevan consigo toda una serie de tradiciones como los desfiles de niñas con guirnaldas: *las mayas* (realizadas hoy en día en varias localidades de Navarra y Gipuzkoa), y todo tipo de festejos relacionados con la naturaleza que se celebran entre la Pascua y la noche de San Juan. Hay además en el folklore vasco otras danzas laberínticas⁴⁴ que no se relacionan necesariamente con las festividades pascuales.

⁴² Cf. R. Caillois, *Man, Play and Games*, Urbana-Chicago 2001, 82 (1.ª ed. 1958).

⁴³ Cf. Etniker Euskalerrria, «Juegos infantiles en Vasconia», en: J. M. Barandiaran - A. Manterola (dirs.), *Atlas etnográfico de Vasconia*, vol. VI, Bilbao 1993.

⁴⁴ El folklorista Georges Herelle recogió un tipo de danza laberíntica, que hoy en día se ejecuta dentro de las Mascaradas Souletinas, y que se denomina *karakoiltza* o *kakoillatzea*, en la cual los danzantes siguen el curso de un trazado laberíntico. Hoy en día constituye la tercera parte de una danza que se llama *bralía*, que consta de tres etapas: *kuntrepas*, *braletik jautsia* y *karakoiltza*. Esta danza, que exige coordinación de los movimientos de los danzantes, fue recogida por Kern como «danza del caracol» (Kern, op. cit., 50). Se trata, de todas formas, de una transmisión del laberinto independiente de las artes visuales y que tiene su antecedente en aquella danza ecuestre (*lusus troiae*) de la que nos habla Virgilio en la *Eneida*. Cf. G. Herelle, *Etudes sur le Théâtre Basque. Le Theatre Comique. Chikitoak eta Koblak. Mascarades Souletines. Tragicomedies de Carnaval. Serenades. Charivariques*, Bayonne 1928.

Iglesia	Tipo de laberinto	Situación respecto a la iglesia	Orientación entrada	Situación respecto a las puertas	Dimensiones (metros)	Estado de conservación	Fecha de realización y autor
San Pedro de Mendexa	cretense	oeste	oeste	puerta principal	2.9x3.28	bueno	desconocida/o
San Nicolás de Zaldú	cretense	sur	sur	puerta principal	3.80x4.03	bueno	desconocida/o
Santa María de Zalaoa (1)	cretense	oeste	oeste	puerta principal	3.50x3.40	deteriorado	desconocida/o
Santa María de Zalaoa (2)	cretense?	sur	oeste	puerta lateral	2.60x2.36	deteriorado	desconocida/o
San Miguel de Mugarra	cretense	sur	oeste	puerta lateral	2.60x2.90	deteriorado	desconocida/o
Santa Águeda de Bikarregi	cretense?	oeste	oeste	puerta principal	3.50x3.30	deteriorado	desconocida/o
Santa María de Bakio	cretense?	oeste	oeste	puerta principal	2.97x2.60	sustituido	desconocida/o
San Pedro de Murueta	otfrid modificado	sur	este	puerta lateral	4.35x4.10	bueno	1604 Juan de Pagazurumdua
Santo Tomás de Olabarrieta (1)	otfrid modificado	oeste	norte	puerta principal (a la izquierda)	5.30x4.65	bueno	1628 Martín de Gorostiña
Santo Tomás de Olabarrieta (2)	otfrid modificado	nordeste	este	exterior ábside (sin puerta)	4.47x4.90	bueno	1628 Martín de Gorostiña
Santo Tomás de Olabarrieta (3)	Pseudolaberinto (laberinto compuesto)	suroeste	este	exterior ábside (sin puerta)	4.10x4.82	bueno	1628 Martín de Gorostiña
Santa María de Arrankuduga	cretense	oeste	sur	puerta principal (a la izquierda)	2.10x2.10	deteriorado y defectuoso	1782/desconocido
Santa María de Urbarri (1)	chartres (12 vueltas)	suroeste	este	puerta lateral	7.5 de diámetro	bueno	1938 Francisco Eguía Torrealday
Santa María de Urbarri (2)	diseño propio del autor tipo chartres (12 vueltas)	suroeste	oeste	puerta lateral	7.5 de diámetro	bueno	1938 Francisco Eguía Torrealday
San Antón (Bilbao)	Desconocido (Labor de Troya)	sur	sur	puerta lateral	desconocido	desaparecido	Documentado circa 1632 (revueltas por el Estanco de la Sal)

Tabla 1



Figura 1. El laberinto de Mendexa

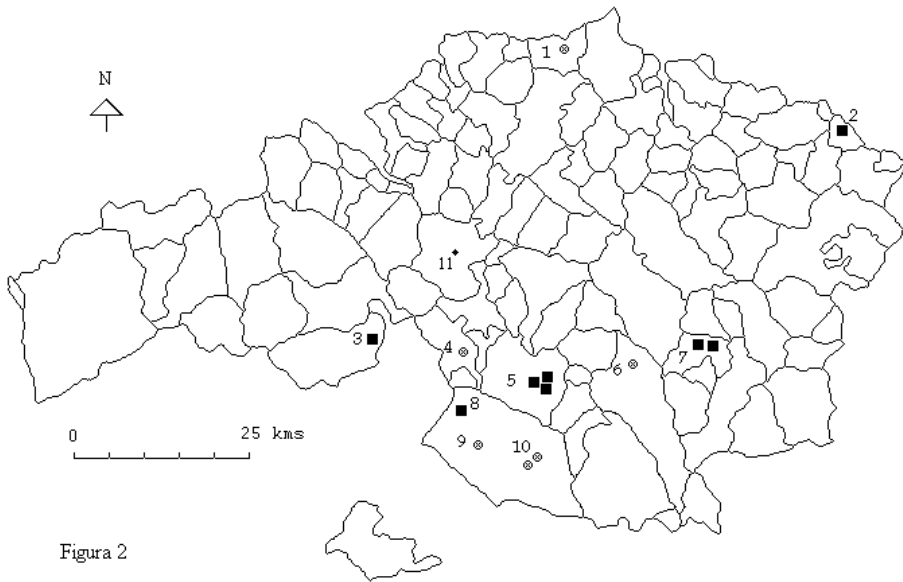


Figura 2

Figuras de Laberintos en pavimentos de iglesias de Bizkaia

■	Figura completa y bien conservada
⊙	Figura parcialmente destruida o modificada

1. Santa María de Bakio
2. San Pedro de Mendexa
3. San Nicolás de Zaldu
4. Santa María de Arrankudiaga
5. Santo Tornás de Olabarrieta
6. Santa Águeda de Bikarregi
7. Santa María de Uribarri
8. San Pedro de Murueta
9. San Miguel de Mugarraça
10. Santa María de Zaloa
11. San Antón (Bilbao). Documentado



Figura 3. El laberinto cretense

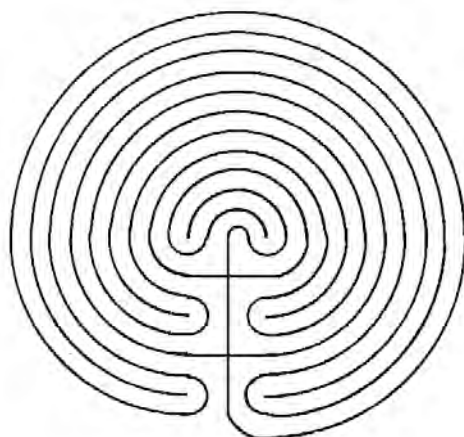


Figura 4. Laberinto de Otfrid

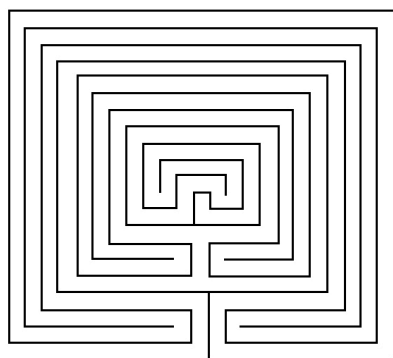


Figura 5. Laberinto de Otfrid modificado

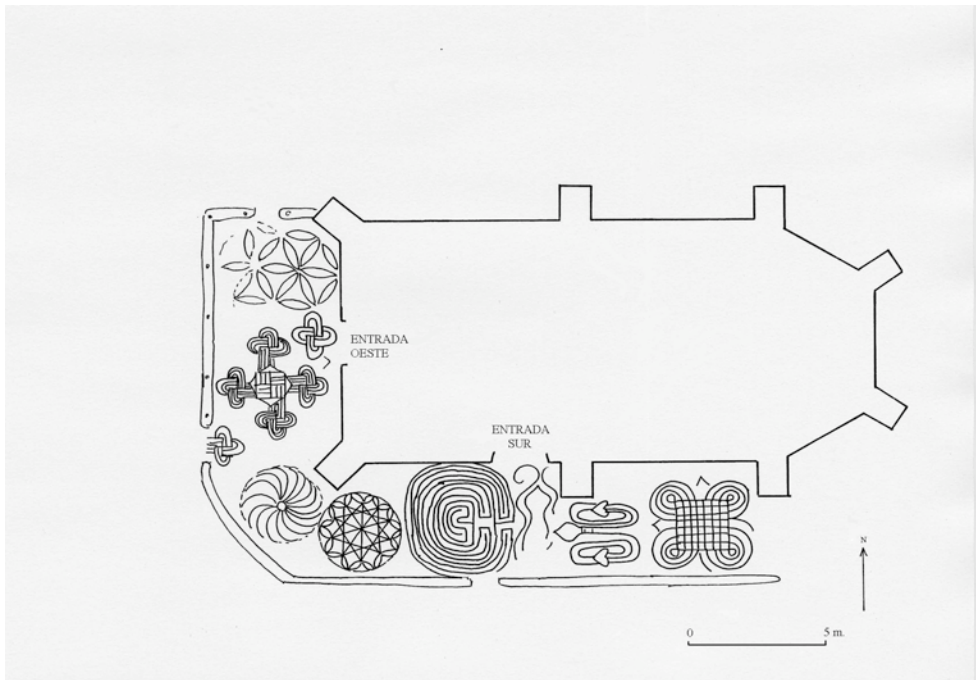


Figura 6. Plano del empedrado de San Pedro de Murueta (Orozko)

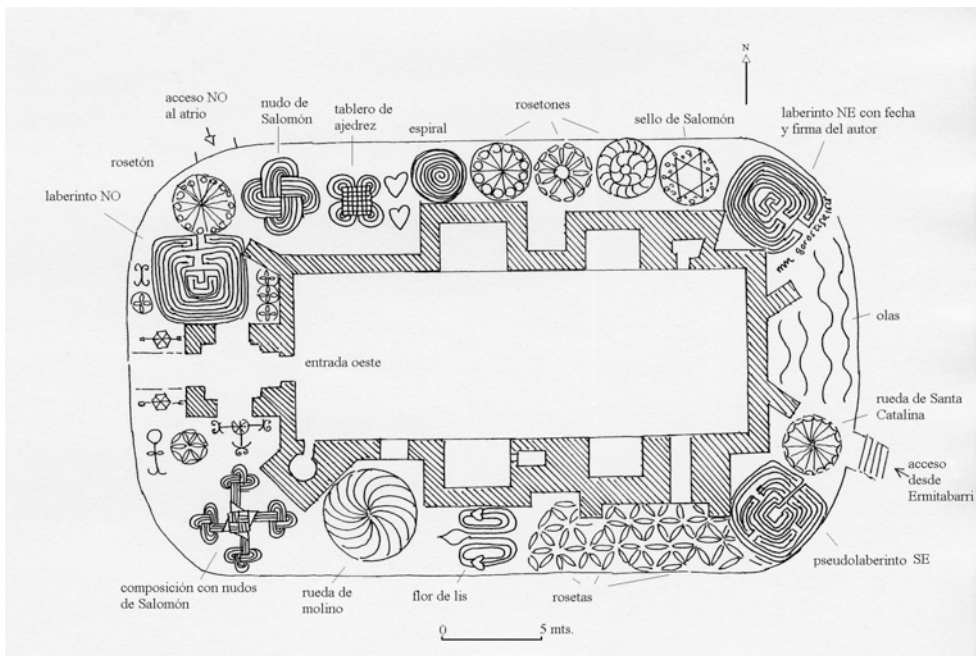


Figura 7. Plano del empedrado de Santo Tomás de Olabarrieta (Zeberio)

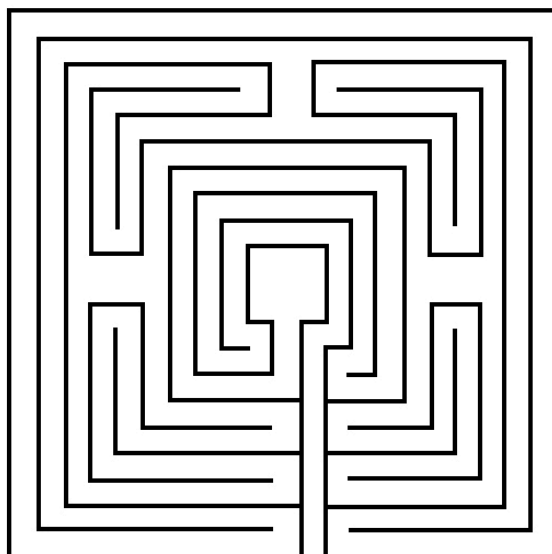


Figura 8. Esquema del pseudolaberinto de Olabarrieta (Zeberio)

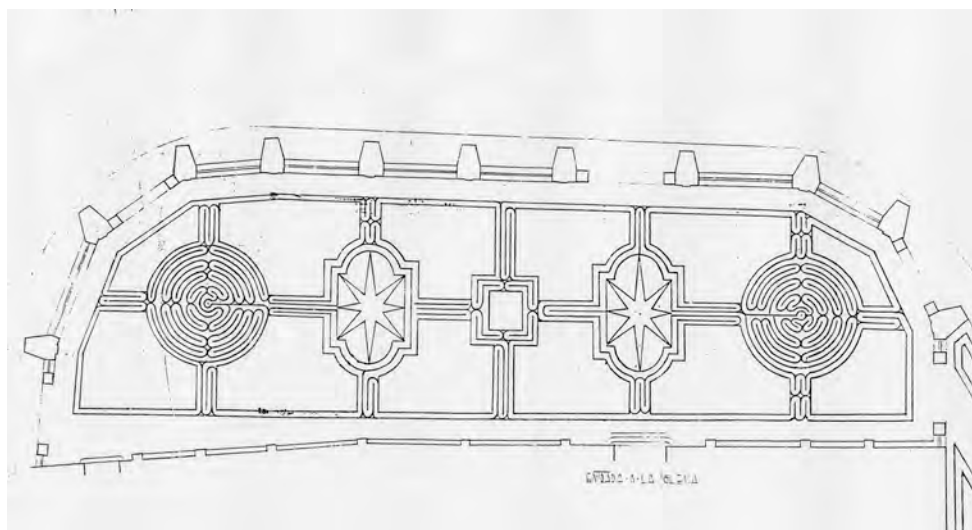


Figura 9. Laberintos de Santa María de Uribarri (Durango), según plano de su autor

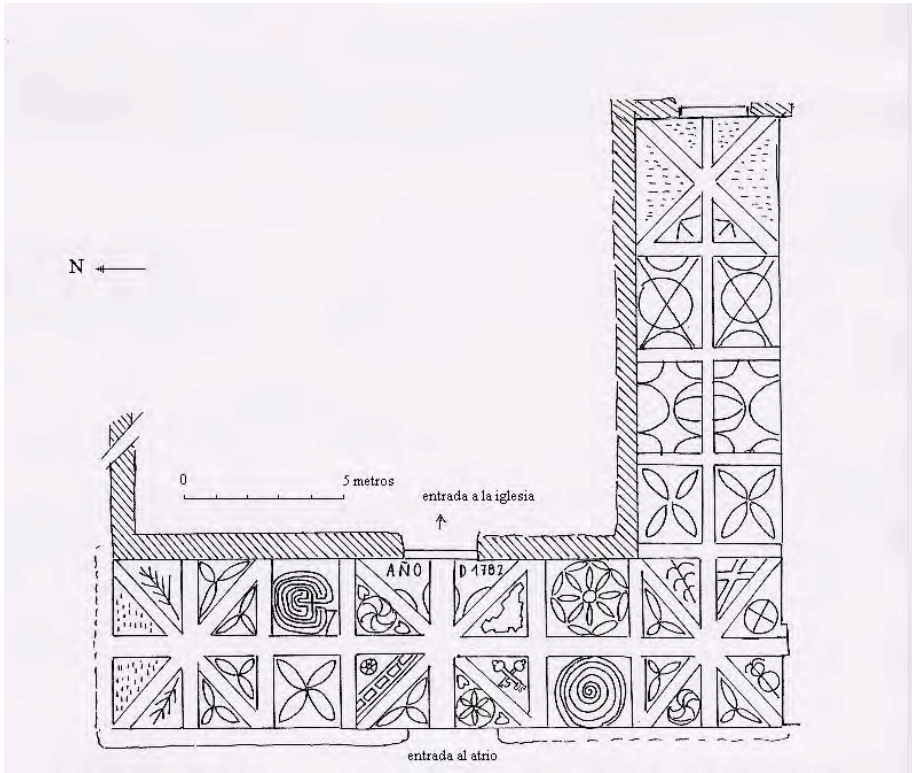


Figura 10. Plano del empedrado de Santa María de Arrankudiaga

ΟΙ ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ. Η ΣΥΛΛΟΓΗ Ο ΔΙΑΚΕΚΡΙΜΕΝΟΣ ΠΛΑΝΗΤΗΣ

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Σ' ένα από τα σημαντικότερα έργα της ωριμότητάς του, τη συλλογή *Ο διακεκριμένος πλανήτης*, ο Νικήφορος Βρεττάκος ανασυνθέτει και συγκεφαλαιώνει το ποιητικό του σύμπαν, υιοθετώντας μια καθολική σκοπιά, που δίνει προτεραιότητα στις κοσμολογικές διαστάσεις του μύθου. Η επιλογή αυτή, που υποδηλώνεται χαρακτηριστικά στον τίτλο της συλλογής *Διακεκριμένος πλανήτης*, εξειδικεύεται σε θρησκευτικά αρχετυπικά σχήματα, τα οποία σημαίνονται με τις επιγραφές ενοτήτων και ποιημάτων: *Γένεση - Μεταστοιχείωση - Ανάβαση - Ευαγγελισμός - Ενανθρώπιση*. Υπάρχει μια «παραδειγματική» αλληλουχία ανάμεσα σ' αυτούς τους τίτλους, η οποία καθιερώνει ένα δεσπόζον σημασιολογικό πεδίο, μια «ισοτοπία κοσμολογική», όπως λέμε. Η ισοτοπία αυτή αναφέρεται σε μια συνολική θεωρία για τον άνθρωπο, τον κόσμο και το σύμπαν, σε μια κοσμοαντίληψη, που εκφράζεται με έναν αντίστοιχο Κοσμικό μύθο.

Στο πρώτο ποίημα της συλλογής, που τιτλοφορείται *Γένεση*, ο πρωτοπρόσωπος ποιητής-αφηγητής εμφανίζεται ως το προορισμένο σκεύος μιας κοσμογονικής νομοτέλειας. Είναι ο παράκλητος, ο αναμενόμενος, ο ερχόμενος:

*Δεν μπορούσε η ψυχή μου να μη γεννηθεί
να μην ξεπηδήσει απ' το χώμα το φως το νερό,
το δάκρυ το κόκκαλο, όπως της αστραπής
η λάμψη απ' το σύννεφο. Προϋπήρχε
στο όνειρο και στο αίμα των δούλων
στους λυγμούς των βρεφών, στην ομορφιά
των αγγέλων στα άνθη των δέντρων.
Και η φύση τη φώναζε, την καλούσε με όλες
τις φωνές που διαθέτει
(ανέμων, πουλιών, θαλασσών, κεραυνών) να βγει έξω
απ' το βάθος και το πάθος της μήτρας της.
Είχε ανάγκη από έναν χρυσόν αετό
να μην ρίχνει σκιά αλλά φως στον Ταύγετο,
να τρέχει η καρδιά του όπως ένα ή δυο*

η χίλια ρυάκια απ' όλες του
τις πλευρές, εκβάλλοντας μες
στον αιώνα του άπαντα.

(Ο διακεκριμένος πλανήτης, Αθήνα, Τρία φύλλα, 1983: 9)

Ο ρόλος του ποιητή-προφήτη υποστηρίζεται έμμεσα από θρησκευτικές μεταφορές, όπως λ.χ. η παραβολή του ποιητή-αφηγητή με το Μωυσή, εντολοδόχο του Θεού, που φέρνει τις Εντολές από το όρος χαραγμένες πάνω σε πλάκες:

Να φτάσω
στο τέλος, γραφή στη γραφή, να γίνω
μια πλάκα σαν Ταΰγετος χαραγμένος.

(«Τελευταίες εγγραφές», 1983: 22)

Ένας κυκλώνας άστρων
με διέρχεται.

Πνέοντας απ' όλα
τα σημεία του κόσμου, ανα-
στατώνει αιώνιος άνεμος πάλι
της καρδιάς μου τα φύλλα, λικνίζει
το αίμα μου. Μέσα στη φλέβα
του δεξιού μου χεριού που κρατάει
την πένα, κατεβαίνουν σπινθήρες.

(«Ιερή μανία», 1983: 54)

Στα παραθέματα αυτά αναγνωρίζουμε μια μεσσιανική αντίληψη για την αποστολή του ποιητή, που θεμελιώνεται στη δημιουργική ιδιότητα, στην «ομολογία» του Ποιητή-δημιουργού με το Θεό-δημιουργό. Ο ποιητής-δημιουργός ασκεί την αποστολή του με τον ποιητικό λόγο, σε δύο ταυτόχρονα επίπεδα, στο Κοσμικό και στο ιστορικό: ως δύναμη κοσμογονική, ταυτισμένος με την πρώτη δημιουργική αρχή, και ως παράγοντας κοινωνικός, μέσα σε τόπο και σε χρόνο: όπως στα δεύτερα Λυρικά του Σικελιανού και στο Άξιον Εστί του Ελύτη.¹

Ζεστή και διαυγής μου χτυπάει το μέτωπο
απ' όλα τα σημεία η πνοή των άστρων
που περιστρέφονται. Μια ζωή δεν έπαψες
να με θηλάξεις, καθώς η μητέρα το βρέφος της,
ώ στήθος ουράνιο.

(«Ενανθρώπιση», 1983: 48)

¹ Για το Σικελιανό βλ. στην ενότητα Ίμεροι, τα ποιήματα «Λιλήθ», «Μελέτη Θανάτου», «Μέγιστον μάθημα»: Άγγελος Σικελιανός, Λυρικός Βίος, τ. Ε': Λυρικά (Σειρά δεύτερη), Αθήνα, 1968: 100-120. Για τον Ελύτη βλ. στην ενότητα Γένεσις, τον πρώτο Ύμνο: Οδυσσέας Ελύτης, Το Άξιον Εστί, Αθήνα 1959, 1999: 13.

Αποσπώ απ' το Θεό και γιομίζω
μουσική τη φωνή μου

.....
προσπαθώντας να βρω με τί τελοσπάντων
και πώς έχει φτιάξει ο Θεός
τα λουλούδια, να φτιάξω κι εγώ.

(«Έκσταση», 1983: 13)

Ο ποιητής βρίσκεται σε μια συνεχή και βαθιά ανταπόκριση και συμβίωση με το παν, όπως στο Σικελιανό.² Το λόγο του διαπερνά ένα «συμπαντικό βίωμα», που παίρνει τη μορφή μιας αναλογίας ανθρώπινου-Κοσμικού:

Κάθε φορά που κοιτώντας σε στα μάτια
βυθίζομαι, αφήνομαι – έπειτα
αισθάνομαι σάμπως να επιστρέφω
απ' το διάστημα.

(«Διάστημα», 1983: 49)

στέκομαι όρθιος αντίκρου
στο σύμπαν, ασκεπής και ευλαβής,
βλέποντάς το να γίνεται ολόκληρο ένα
στρογγυλό, διαφανές ανθρώπινο πρόσωπο.

(«Η ταυτότητα», 1983: 51)

Αυτή η στενή και άμεση σχέση με το σύμπαν διατυπώνεται κάποτε ρητά ως αίτημα ταύτισης ανθρώπου-σύμπαντος:

Να συμπαντοποιήσουν τον άνθρωπο
να ενανθρωπίσουν το σύμπαν.

(«Ενανθρώπιση», 1983: 48)

Κοινή και δεσπόζουσα ιδέα σ' όλα τα παραπάνω είναι η Κοσμική διάσταση του ανθρώπου· η ιδέα δηλ. ότι η ύπαρξη και ο ρόλος του ανθρώπου δεν περιορίζεται στο ατομικό και κοινωνικό επίπεδο, αλλά ότι τοποθετείται –με τα λόγια του Σικελιανού– «στο κέντρο και της Ιστορίας και της Κοσμογονίας ολόκληρης, ως ον υπεύθυνο και ελεύθερο και δημιουργό».³ Την ίδια αντίληψη θα συναντήσουμε και στο Νικηφόρο Βρεττάκο. Η Κοσμική αποστολή του ανθρώπου συνδέεται με το γεγονός ότι είναι το πιο προωθημένο δημιούργημα του σύμπαντος και το κέντρο ολόκληρης της δημιουργίας:

Το σύμπαν ολόκληρο είναι ένα όστρακο
όπου εκκολάφτηκε το λαμπρό

² Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. Α': «Πρόλογος», 1965: 16-23.

³ Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. Α', 1965: 36.

μαργαριτάρι του: Ο άνθρωπος.

(«Το όστρακο και το μαργαριτάρι», 1983: 47)

(Δεν είναι ο ήλιος
ή ένα άλλο άστρο οποιoδήποτε-
το ουράνιο σώμα άνθρωπος
είναι το κέντρο του σύμπαντος).

(«Το κέντρο», 1983: 57)

Αυτό ορίζει και την Κοσμική ευθύνη του ανθρώπου απέναντι σε όλα τα όντα, στη φύση ολόκληρη:

Έχω
φτιάξει το τζάκι μου για τους άλλους
γι' αυτό περιμένω στην πόρτα.

(«Η ποίηση και η έρημος», 1983: 23)

έχω μέσα στο σώμα μου
ένα ποτάμι που δεν είναι δικό μου κι έχω
χρέος να δίνω παρών, να προσέροχμαι
όταν βγαίνει ο ήλιος κι όταν δύει ο ήλιος
υπογράφοντας ευανάγνωστα: Νικηφόρος.

(«Η ταυτότητα», 1983: 51)

Του αμπελιού μου η βέργα σκάλωσε,
κλάδωσε στα κάγκελα εφέτος.
Αύριο θα κρέμονται προς τα έξω οι καρποί της
θα προσφέρονται στον ορίζοντα [...]
«Ν' αφήσω, τουλάχιστο, τροφή στα πουλιά».

(«Μικρό όνειρο», 1983: 39)

Υπάρχει μια παράδοση μέσα στην ελληνική λογοτεχνία, που ορίζει την Κοσμική διάσταση και ευθύνη του ανθρώπου μέσα από συναρτήσεις κοσμολογικού χαρακτήρα. Επίκεντρο αυτών των συναρτήσεων είναι ο άνθρωπος και η φύση. Η σχέση φύσης-ανθρώπου, σ' αυτή την παράδοση, βιώνεται ως μια σχέση οικειότητας, ομολογίας, ενότητας.

Εδώ χρειάζεται ίσως μια επεξηγηματική παρέκβαση.

Ανάμεσα στα μεθοδολογικά κριτήρια που έχει επεξεργασθεί η σύγχρονη θεωρία του πολιτισμού, ορισμένες δυαδικές συναρτήσεις έχουν αποδειχτεί εξαιρετικής σημασίας για την έρευνα των πολιτισμικών φαινομένων. Το κυριότερο απ' αυτά τα κριτήρια είναι η συνάρτηση φύση-πολιτισμός. Στην περιοχή των επιστημών του ανθρώπου υπάρχει ήδη μια πλούσια ερευνητική εμπειρία που έχει καθιερώσει αυτή τη σχέση ως ένα μεθοδολογικό εργαλείο αποκαλυπτικό για τα τυπολογικά γνωρίσματα και τον προσανατολισμό ενός πολιτισμικού συστήματος.

Συγκεκριμένα, στη νεοελληνική λογοτεχνία, το ζεύγος φύση-πολιτισμός σημασιοδοτείται μ' έναν ορισμένο τρόπο, που είναι κοινός στη δημοτική

ποίηση και σ' όλους τους μεγάλους νεοέλληνες ποιητές, από το Σολωμό ως τον Ελύτη και το Ρίτσο κι ως τη λεγόμενη Μεταπολεμική ποιητική γενιά. Σε αντιδιαστολή προς το κοσμοθεωρητικό πρότυπο του δυτικού αστικού πολιτισμού, που ορίζεται από τη θετική σημασιοδότηση του πολιτισμού και την αρνητική σημασιοδότηση της φύσης (ο δυτικός άνθρωπος ό,τι θεωρεί καλό για τον εαυτό του το ονομάζει πολιτισμό και ό,τι θεωρεί κακό για τον εαυτό του το ονομάζει φύση)⁴ σε αντιδιαστολή επίσης προς το πρότυπο της παραδοσιακής Ανατολής, όπου η φύση εμφανίζεται σε απόλυτη προτεραιότητα έναντι του πολιτισμού, το κοσμοθεωρητικό πρότυπο που αναγνωρίζουμε στο σύνολο της νεοελληνικής ποίησης προσδιορίζεται από τη σχέση ισοδυναμίας, αναλογίας ή ταυτότητας μεταξύ των δύο πόλων.

Στη δομή βάθους που προκύπτει από την ανάλυση των κειμένων, φύση και πολιτισμός δε γίνονται σχεδόν ποτέ αντιληπτά ως έννοιες αντίθετες. Σ' όλες τις περιπτώσεις, αυτό που σημασιοδοτείται θετικά είναι η σχέση ισοδυναμίας, ισορροπίας, αρμονίας, μέσα στην οποία καταφάσκονται και τα δύο σκέλη. Η σημασιοδότηση αυτή αφορά όλα τα επίπεδα, του μύθου, της εικονοπλασίας, της αφηγηματικής δράσης, των χαρακτήρων, του αξιακού συστήματος. Αυτή η ισοτιμία φυσικών και ηθικών αξιών εκλογικεύεται σε μια «θεωρία των αναλογιών»: καθετί που υπάρχει στη φύση «πρέπει να έχει μια επίδραση στο ανθρώπινο πνεύμα, πρέπει να έχει το ανάλογό του».⁵ Απ' όλες τις εκδοχές αυτής της σχέσης προκύπτει μια δεσπόζουσα «ισοτοπία», που συνιστά θεμελιώδες τυπολογικό γνώρισμα της νεοελληνικής κουλτούρας: η φύση είναι η πηγή όλων των αξιών. Η αρχή αυτή συνεπάγεται μια σχέση αρμονίας ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση, αφού υπονοεί μια στάση ζωής σύμμετρη προς τη φύση και τα πρωτογενή αιτήματά της. Και αποκλείει κάθε ανταγωνιστική, κατακτητική ή εκμεταλλευτική σχέση με τη φύση, χαρακτηριστικό γνώρισμα του δυτικού βιομηχανικού και τεχνολογικού πολιτισμού.

Στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου η σχέση με τη φύση κατέχει κεντρική θέση και είναι σύμφωνη με την παράδοση, δηλαδή, μια σχέση οικειότητας, ομολογίας, ενότητας. Τα δέντρα, τα πουλιά, τα βουνά είναι φίλοι, συντρόφοι, συγγενείς, όπως στο δημοτικό τραγούδι. Η φύση είναι «το ένα σπίτι του ανθρώπου, κάτω απ' τη μία στέγη της γης» (Ο διακεκριμένος πλανήτης, 1983: 66). Ορισμένα παραδείγματα:

*Βαδίζουμε οι δύο μας, εγώ κι ο Ταύγετος
ο ένας μας δίπλα στον άλλο,
καθένας μας μ' ένα ταγάρι στις πλάτες του [...]
Απαρχής του το είχα υποσχεθεί*

⁴ A. J. Greimas - Fr. Rastier, «The interaction of semiotic constraints», *Yale French Studies* 41, 1968: 93.

⁵ Ο. Ελύτης, «Αναλογίες φωτός»: *Οδυσσέας Ελύτης. Εκλογή 1935-1977*, Αθήνα 1979: 189.

να τον πάρω μαζί μου το φίλο μου.

(«Συνοδοιπόροι», 1983: 28)

Υπάρχουν κι αυτοί που με είδαν τη νύχτα
γυρίζοντας μ' ένα θαμπό φαναράκι
να φωτίζω ένα - ένα τα δέντρα
του κήπου μου (φύσαγε, έβρεχε,
ήταν σκοτάδι) να ιδώ αν φοβούνται
ή αν κρυώνουν, όπως έκανα κάποτε
στα παιδιά μου. Υπάρχουν κι αυτοί
που με ακούσαν να φεύγω μετά
μουρμουρίζοντας: «Δόξα σοι, είμαστε
όλοι καλά».

(«Σύννοικοι», 1983: 38)

Αυτή η σχέση οικειότητας και συγγένειας εκφράζεται κάποτε ως ροπή βαθιάς ερωτικής επικοινωνίας, που φτάνει ως την πλήρη ταύτιση του ποιητή-αφηγητή με τη φύση:

Αγκαλιάζοντας μιαν ανθισμένη μηλιά,
να μπερδέψω μαζί με τις ρίζες της
μες στο χώμα τα πόδια μου.
Να μη φύγω ποτέ. Να γίνουμε μια
μηλιά και οι δυο.

(«Αίνος», 1983: 40)

Την ταύτιση αυτή θα τη δούμε να εκφράζεται και με άλλους τρόπους, που δηλώνουν το ομοούσιο ανθρώπου-φύσης:

Και τώρα η καρδιά μας
είναι μια στάμνα που ιδρώνουν οι πόροι της
χρώμα της θάλασσας, χρώμα των δέντρων,
χρώμα της δύσης και χρώμα (ένα πολύ πιο λευκό
κι απ' το χιόνι του Έβερεστ φως) της αγάπης.

(«Θησαύρισμα», 1983: 24)

Απ' αυτό το βίωμα της ενότητας του ανθρώπου με τη φύση απορρέει η ιδέα της αντιστοιχίας ανάμεσα στις φυσικές και τις ανθρωπίνες αξίες:

Τ' ανθισμένα μου δέντρα, το ένα τους πίσω
από τ' άλλο, η μηλιά, η μυγαλιά
η αχλαδιά, η λεμονιά, έχουν πάνω τους
δέσει σε άσπρους φιόγγους **το φως**
και προσέρχονται. Κι εγώ τα υποδέχομαι
με **το φως** μες στο στήθος μου κρεμασμένο
σε δέσμες από άσπρα ποιήματα.

(«Κυριακάτικη συνάντηση», 1983: 37)

Η αντιστοιχία φυσικών και ηθικών αξιών συναρτάται ρητά με την αντίληψη ότι ο άνθρωπος αντλεί τις αξίες του από τη φύση:

*Έγινα χλόη, αέρας, νερό, πετεινό:
μάτι βοδιού, φυτού, μερμηγκιού·
το σύμπαν το απέραντο.*

(«Ενανθρώπιση», 1983: 48)

*Και είμαι κοντά στα λουλούδια της γης, που μοιάζουν
σα να 'ναι η γραφή της ειρήνης πάνω στο χώμα της.
(Γιατί ένα λουλούδι είναι ήλιος που σκέφτεται).*

*Και σε κάθε πουλί του Μαγικού που συνθέτει
τη λέξη ειρήνη στο φως με τις τρίλιες του.
(Γιατί η φωνή του πουλιού είναι ήλιος που σκέφτεται).*

*Και σε κάθε ρυάκι που ρέοντας σαν ένας προαιώνιος
ψαλμός, κυλά συνεχώς τη λέξη ειρήνη.
(Γιατί το νερό είναι ήλιος που σκέφτεται).*

(«Λόγος σε συνέδριο Ειρήνης», 1983: 31)

Εδώ έχουμε τη ρητή διατύπωση μιας αντίληψης, που –καθώς είπαμε– συνιστά ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα της ελληνικής παράδοσης: της αντίληψης για την πνευματική υπόσταση του υλικού κόσμου. Η αγάπη, η ειρήνη, αξίες που συνηθίσαμε να τις εννοούμε ως κατακτήσεις του κοινωνικού ανθρώπου, δηλ. ως αξίες πολιτισμού, για τον ποιητή είναι αξίες που απορρέουν από την ποιότητα των φυσικών κατηγοριών, που ο άνθρωπος τις διδάσκεται από τη φύση. Αυτό, σε σημειωτικό επίπεδο, μεταγράφεται στην ισοδυναμία: φύση = πολιτισμός, ισοδυναμία που αποτελεί θεμελιακό γνώρισμα του τοπικού πολιτισμικού συστήματος.

Αυτή η σχέση ισοδυναμίας (φύση = πολιτισμός) συχνά εκφράζεται σ' ένα κυρίαρχο βίωμα αυτάρκειας, ευδαιμονίας και πληρότητας, που αντιπροσωπεύει τη χαρακτηριστική υπαρξιακή κατάσταση του όντος στη νεοελληνική ποίηση. Την αίσθηση πληρότητας και αυτάρκειας ο Βρεττάκος την αποδίδει ποιητικά με την εικόνα ενός αυτόφωτου ουράνιου σώματος:

*Ώρες ώρες αισθάνομαι σαν ένα αυτόφωτο
έξω απ' το χρόνο. Ένα ποίημα σε τροχιά
σ' ένα ένθεο στερέωμα.*

(«Αποδέσμευση», 1983: 12)

Τη χαρακτηριστική αυτή κατάσταση ο Σολωμός την έδωσε με ένα νεολογισμό· «ευτυχισμός», που κατέληξε να εκφράζει ένα καθολικό βίωμα μέσα στη νεοελληνική ποιητική παράδοση. Το βίωμα αυτό θα το συναντήσουμε πολλές φορές μέσα στο έργο του Βρεττάκου, καθώς και στην υπό μελέτη ποιητική συλλογή:

*Και θα έλεγα μάλιστα,
ώ γης, ότι είμαι το ευτυχέστερο ον
που έζησε πάνω σου. Το φως με κατάκλυσε...*

(«Ανάβαση», 1983: 11)

*Προνόμιο άλλο δεν αξιώνω εκτός απ' την ύπαρξη.
Έχω αποχτήσει τον πλούτο να είμαι
ήδη μια πέτρα ψυχρή προς τη ματαιότητα,
ευαίσθητη προς το φως. Δε μου καίει το χιόνι
την πανάρχαιη γυμνότητα. Αρθρώνω
το λόγο μου, όπως εσύ τους χειμάρρους σου, ή
τους αχούς των δασών σου. Δε με διακόπτουν
οι θύελλες ή το σκοτάδι. Κι όταν δε βλέπω
ακούω τον ήλιο, ή της Αφροδίτης
το αμάξι καθώς διαπλέει τα διάφανα
ουράνια μαρμαίροντας. Συγκέντρωσα
μέσα μου τ' αναγκαία, εξασφάλισα
ό, τι μου χρειάζεται. Ευτύχησα.*

(«Απόλογος σ' ένα βουνό», 1983: 26)

Η υπαρξιακή κατάσταση της ευδαιμονίας συνδέεται με δύο παράγοντες· ο ένας είναι η ολιγαρκεία, η λιτότητα («λιγοςύνη» την ονομάζει ο Ελύτης), αξία που προκύπτει από τη λιτή γύμνια της ελληνικής φύσης· ο άλλος είναι η αντίληψη της φύσης ως επίγειου παραδείσου, που είναι η περιοχή ολοκλήρωσης των όντων:

Ωραίοι της γης οι δρόμοι που τους περπατήσαμε.

(«Θησαύρισμα», 1983: 24)

*Αναπάψου ποιητή μες στον όμορφο
κόσμο που έχεις ευδοκήσει να γεννηθείς
και που δείχνει σαν κάτι πολύ
περισσότερο από πράγματα και μορφές.*

(«Πρωινή διαύγεια», 1983: 14)

Μ' αυτές τις συνθήκες, η φύση συνιστά μια διαρκή πρόκληση στη χαρά της ζωής, εμπνέει την πίστη στην αντικειμενικότητα του κόσμου και στην αξία της ζωής ως πρώτιστου αγαθού και τροφοδοτεί ένα βίωμα εγκόσμιας αθανασίας:

*κι ύστερα απ' τη δύση μας θα μείνουμε στην ίδια
λαμπρή παγκοσμιότητα, να φερόμαστε ανάμεσα
σε ήλιο πολύ, αγαθοποιές βροχές και συνειρμούς
ουράνιων αποχρώσεων πάνω απ' τα βουνά.*

(«Η ψυχή κι ο χορός», 1983: 55)

Υπάρχει στην ελληνική παράδοση μια διάχυτη αντίληψη για τη μυστηριακή διάσταση της φύσης. Σε ορισμένους ποιητές –ανάμεσα στους οποίους κι ο Βρεττάκος– είναι ένας μυστικισμός του φωτός –όχι του σκοταδιού– και συνδέεται με το θάμβος της αποκάλυψης, όχι με το μεταφυσικό τρόμο, βίωμα ξένο προς την παράδοσή μας. Η αντίληψη αυτή είναι συνεπής προς την ιδέα της φύσης ως εγκόσμιου παραδείσου, που

συγκεντρώνει όλες τις αξίες. Αφού είναι ο χώρος του κάλλους και του αγαθού είναι και η περιοχή της θεότητας, όπου πραγματοποιείται το θαύμα της θείας Επιφάνειας, δηλ. της εμφάνισης του θεού μέσα στη φύση. Η «Θεοφάνεια», κοινός τόπος στα μυθικά σύμπαντα της λαϊκής όσο και της λόγιας παράδοσης, αποτελεί μια οικεία, καθημερινή εμπειρία. Μέσα στην ποίηση του Βρεττάκου εμφανίζεται και με τις δύο εκδοχές, τη λαϊκή και τη λόγια. Στις απαγγελίες που ακούσαμε χθές, ο θεός εμφανίζεται, μέσα στη μυστηριακή σιωπή του Ταυγέτου, ως ένας γείτονας του ποιητή-αφηγητή. Γείτονας και φίλος είναι και ο 'Αι-Γιώργης, που ο Ποιητής τού κάνει συχνές επισκέψεις. Είναι χαρακτηριστική αυτή η εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών που συμφιλιώνει τη φυσική με την πνευματική διάσταση του ανθρώπου, τις ζωικές με τις ηθικές αξίες, τον ελληνισμό με το χριστιανισμό.

Ταυτόσημη είναι και η λόγια εκδοχή της θείας Επιφάνειας, όπως τη διαβάζουμε στο ακόλουθο –σικελιανικής έμπνευσης– ποίημα από τη συλλογή *Ο διακεκριμένος πλανήτης*:

[... Και νιώσαμε]

Πως θα λαβαίνουμε κι εμείς μέρος εις την ανάσταση
μαζί με τη βλάστηση, εδώ που επίσης
ο Ιησούς με τον 'Αδωνι,⁶ στο πλάι μας κυκλοφορούν
το Μάη, δίχως να φαίνονται.
Και πως από τη θάλασσα, με τη γαλήνη
τη ροδισμένη απ' το καθρέφτισμα
της χαραυγής, θ' ακούμε
τη μουσική παλίρροια
απ' το στήθος της Αφροδίτης
καθώς θ' αναδύεται.

Κύριε χώμα, Κύριε φως, Κύριε νερό
και Κύριε δέντρο, σε μεγαλύνομεν.

(«Η Ψυχή κι ο χορός», 1983: 56)

Έτσι υπερβαίνει –ελληνικότατα– ο ποιητής το διστακτικό μοντέλο που διχάζει την ανθρώπινη ύπαρξη σε πνεύμα και ύλη, αποκαθιστώντας την ψυχοσωματική ενότητα του ανθρώπου.

Την ίδια υπέρβαση, με άλλο τρόπο, κάνει και η θρησκευτική ελληνορθόδοξη παράδοση, όταν λέει πως το σώμα είναι ιερό κι επομένως σεβαστό, γιατί είναι ο ναός της ψυχής.

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος συνθέτει, ακολουθώντας τα χνάρια του 'Αγγελου Σικελιανού, μια φυσική οντολογία, που βασιίζεται στην ταυτότητα φύσης-θεού: ο θεός είναι η δεύτερη βαθύτερη διάσταση της φύσης, το πνεύμα που τη διαπερνά, τη συνέχει και τη ζωοποιεί.

⁶ Διακειμενική αναφορά στο ποίημα του Σικελιανού «Στ' όσιου Λουκά το μοναστήρι» ('Α. Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. Ε', Αθήνα, 1968: 46, στ. 7-9).

Ειδικότερα, ο ποιητής αναγνωρίζει μια ενιαία υπαρκτική ουσία στον άνθρωπο, τη φύση και το σύμπαν, η οποία αποκαλύπτεται ως αξία κοινωνική, φυσική και Κοσμική. Η ουσία αυτή είναι, κατά τον Βρεττάκο, η αγάπη, που συνιστά το θεμέλιο της κοσμολογίας και ανθρωπολογίας του. «Αγαπώ άρα υπάρχω» είναι το αξίωμα που συνοψίζει αυτή την οντολογία. Φυσικό πρότυπο ο ήλιος (-αγάπη), που χαρίζει ανυστερόβουλα και χωρίς διάκριση σ' όλα τα όντα, έμφυχα και άψυχα, τις ζωογόνες ακτίνες του. Κοσμικό πρότυπο η παγκόσμια έλξη, που αποτελεί το συνεκτικό δεσμό του παγκόσμιου συστήματος. Στο ομώνυμο ποίημα ο ποιητής συμπυκνώνει με μοναδική ενάργεια αυτή την ιδέα:

*Ούτε και μεταξύ των αβύσσων η αγάπη
δεν δέχεται όρια. Εκείνη συνδέει
γαλαξία προς γαλαξία και γίνεται
το στερέωμα, τα μόρια του ήλιου
και γίνεται το φως· τα έμβρυα
όλων των ειδών με τις μήτρες τους.*

(«Παγκόσμια έλξη»: Ο διακεκριμένος πλανήτης, 1983: 58)

Η αγάπη είναι η απλή και άπειρη ουσία που συνθέτει την ενότητα του Κόσμου, της ανθρώπινης καρδιάς με το ασύνορο Σύμπαν. Και που ορίζει τον προορισμό του ανθρώπου και του Κόσμου. Είναι ταυτόχρονα η ενοποιητική αρχή της φύσης και η ενοποιητική αρχή της κοινωνίας. Σε Κοσμικό επίπεδο, η αγάπη εκδηλώνεται ως παγκόσμια έλξη, που εξασφαλίζει τη συνοχή των πλανητικών συστημάτων και των γαλαξιών. Σε ζωικό επίπεδο εκδηλώνεται ως ερωτική έλξη που εξασφαλίζει την ανανέωση της ζωής και ως μητρικό ένστικτο που προστατεύει και εγγυάται τη διαίωνιση της ζωής. Σε κοινωνικό επίπεδο εκφράζεται ως συντροφικότητα (συλλογικό-κοινωνικό ένστικτο) που στηρίζει τη συμβίωση και συνεργασία των ανθρώπων και τροφοδοτεί τη ροπή προς την παγκόσμια συναδέλφωση των λαών. Κοινός άξονας σ' όλα τα επίπεδα η αρχή της Ενότητας, που παραπέμπει στην ιδέα του παγκόσμιου Μονισμού, ιδέα που ανάγεται στην ελληνική αρχαιότητα και ειδικότερα στην προσωκρατική φιλοσοφία, όπου βρίσκει την πιο σαφή διατύπωση της στη ρήση του Ηράκλειτου: «Έν τό πᾶν».

Η κοσμολογία του Βρεττάκου είναι λοιπόν εξ ολοκλήρου μέσα στην ελληνική παράδοση. Αλλά, καθώς είπαμε, συνδέεται αμεσότερα με την κοσμολογία του Σικελιανού, που πρώτος ανέπτυξε την ιδέα για το οντολογικό και ουσιαστικά θρησκευτικό περιεχόμενο του έρωτα, στηριγμένος σε μια θρησκευολογική ερμηνεία της αρχέτυπης παρθενομητρικής θεότητας, της μεγάλης Θεάς-Μάνας, ενιαίας κάτω από τα διάφορα ονόματα που πήρε κατά καιρούς και κατά τόπους (Αστάρτη, Αναΐς, Ρέα, Κυβέλη, Αλκμήνη, Δήμητρα, Παναγία), μέσα στις διάφορες θρησκευτικές παραδόσεις των αρχαίων πολιτισμών της Μεσογείου και της Εγγύς Ανατολής. Όπως λέει ο ίδιος ο Σικελιανός στα θεωρητικά του κείμενα, ο πυρήνας του Κόσμου, ο

ρυθμός που συνέχει το σύμπαν, «είναι αυτό το ίδιο το πλήρωμα του *sexus*, μες στο οποίο, είτε το ξέρουμε είτε όχι, ζούμε όλοι και κινούμεθα και εσμέν».⁷

Η «αγάπη» του Βρεττάκου αντιστοιχεί στο «*sexus*» του Σικελιανού ή στη μυθική του έκφραση, που είναι η ιερή θηλότητα, η θεά-μάννα Γη.

Και στους δύο, αποστολή του ποιητή είναι να γίνει ο προφήτης και κήρυκας της μυστικής αλήθειας, ώσπου η ανθρωπότητα να ξαναβρεί το γνήσιο λυτρωτικό της προορισμό. Ο Βρεττάκος, όπως κι ο Σικελιανός, δίνει μεγάλη έμφαση στον καθοδηγητικό ρόλο του ποιητή μέσα στον Κόσμο. Στο ποίημα «Παγκόσμια έλξη», που αναλύσαμε παραπάνω, ο ποιητής ονομάζεται «ενταλμένος βοηθός» του Θεού, που:

συνοδεύει
με το λόγο του-μουσική
την τάξη-αγάπη
του παγκόσμιου ποιήματος.

(1983: 58, 7-10)

Είναι λοιπόν ένας Κοσμικός ήρωας, εγγυητής της Κοσμικής αρμονίας, αλλά και Ήρωας-Πρόμαχος, που αντιδρά μαχητικά ενάντια στις δυνάμεις του ανταγωνισμού και του πολέμου, δυνάμεις που αντιπροσωπεύουν την αναιρέση της αρχής της αγάπης· και που, σύμφωνα με τον κώδικα αγάπη = ύπαρξη vs μη αγάπη = ανυπαρξία, ισοδυναμούν με την άρση της ζωής, δηλ. με το θάνατο.

Τα όπλα του –όπως και του Ήρωα-Προμάχου στον *Άξιον Εστί* του Ελύτη⁸ είναι οι φυσικές αξίες, τα λουλούδια και το φως:

Προχωρώ κατά πάνω στα όπλα σας φορτωμένος
λουλούδια και φως. Θα διασχίσω τους πυ-
ρηνικούς καταρράχτες, θα μπορέσω να βγω
στην αντίπερα όχθη. Τα λουλούδια μου
είναι άκαυστα, το φως μου επίσης,
ο πυρήνας μου αδιάτρητος.
[...]
Θ' αποστρακίζονται οι σφαίρες σας
πάνω στη σκέψη μου και πάνω
στους στίχους αυτούς, στον αιώνα.

(«Αντιπαράταξη», 1983: 74)

Η ποίηση είναι άτρωτη· κι ακατανίκητη. Όπως και η αγάπη.

⁷ Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. Α', «Πρόλογος», Αθήνα, 1965: 45-46.

⁸ Οδυσσεάς Ελύτης, *Το Άξιον Εστί: «Τα Πάθη»*, Ψαλμός Α', Αθήνα, 1959: 27.

EL MONTE ATOS EN TIEMPOS DE LOS ÚLTIMOS PALEÓLOGOS*

ILÍAS KARAGEORGOS - JAVIER MARTÍNEZ
Universidad de Oviedo

Los sesenta años que siguieron a la creación del imperio serbio, del 1346 al 1402, son los más penosos de la historia de los Balcanes, siendo los últimos treinta años los que trajeron las mayores penurias y desastres. Los serbios empezaron a retroceder muy deprisa en sus dominios. El año 1371 es decisivo. Tras sufrir diversas derrotas, Juan Uglješa visitó en enero el Monte Atos para rendir culto, recuperar fuerzas y conseguir un lugar donde retirarse. El proto Sabas le ofreció un monidrio llamado Makre (o Makrou). Sin embargo, Uglješa jamás tuvo ocasión de volver al Atos, pues fue derrotado el 26 de septiembre por los turcos en la batalla de Marica, cerca del río Hebro, donde perdieron la vida él y su hermano Vukašin. El Estado serbio de Oriente se disolvió por completo, pero los turcos, apresurados e impacientes por los éxitos obtenidos, no consiguieron esta vez beneficiarse de su victoria. De otra parte, el regente de Salónica Manuel Paleólogo, el posterior emperador Manuel II, efectuó una serie de movimientos políticos y estratégicos acertados y logró entrar en Seres durante el mes de noviembre del mismo año. De esta manera, Manuel formó un estado fuerte e independiente que incluía casi todo el territorio de la actual Macedonia y llevó a cabo un ambicioso programa de fortificaciones y armamento que motivó la lógica desconfianza de los turcos durante bastantes años. Con todo, ya era tarde para evitar definitivamente el peligro turco.

En un intento de asegurar recursos económicos para sus empresas y proveer de personal suficiente a su ejército, Manuel decidió *ἕνα προνοιασθῶσι τὰ ἡμίση τῶν μετωχίων των τε Ἀγιορειτῶν καὶ τῶν Θεσσαλονικέων καὶ ἀπλῶς πάντα*, como testimonia él mismo en un decreto suyo posterior del año 1408.¹ De acuerdo con esta decisión, resumida en un decreto del año 1371 que ya no se conserva, pero cuyas disposiciones fundamentales son conocidas, la mitad de las propiedades monásticas, así como otras posesiones, fueron confiscadas para ser repartidas como remuneración entre los soldados en pago por servicios al estado. De otro modo, todas las tierras y propiedades acabarían en manos de los turcos, prestos al ataque.²

Esta medida se aplicaba, por supuesto, a las propiedades del Atos que se hallaban bajo el dominio de Manuel. Sin embargo, la propia Montaña pertenecía directamente al emperador de Constantinopla, Juan V Paleólogo, y éste se propuso poner orden en lo que

* Este artículo se ha originado dentro del Proyecto MB-04-502-2, financiado por la Universidad de Oviedo.

¹ A. Βατοπεδινός, «Ἀγιορείτικα Ἀνάλεκτα», *Γρηγόριος Παλαμάς* 2, 1918, 449-452.

² Cf. Fr. Dölger, *Regesten der Kaiserkunden des Ostromischen Reiches, 565-1453*, München-Berlin 1924-1965.

parece que era un estado de cosas caótico, para lo cual Juan nombró a Gerásimo *proto*, i. e. prior, y le encomendó la supervisión del Atos.³

Con el mandato de Juan, editado en junio de 1374, se da respuesta al crisóbulo de Andronico II (1312), en el que se decía que en adelante la supervisión tenía que ser *κατὰ τὴν τάξιν τε καὶ ἐκκλησιαστικὴν συνήθειαν*, es decir «según el orden y la costumbre eclesiástica», lo cual venía a decir que la Montaña se debía someter al patriarca (o, en su defecto, al obispo de Hieriso), pues éste era el orden eclesiástico normal. El edicto de Juan establecía que *κατὰ τὴν ἐπικρατήσασαν ἀρχῆθεν τάξιν τε καὶ συνήθειαν*, es decir «según el orden y la costumbre dominante desde el principio», lo cual significaba una vuelta al estado de cosas primitivo, donde era el emperador quien ostentaba el control sobre el Atos.

Gerásimo se encontró con muchas dificultades durante el corto período que estuvo al mando intentando poner orden en el Atos, pues *οἱ κάτοχοι τῶν υψηλῶν τίτλων* durante el dominio serbio habían sustraído numerosas celdas de la propiedad del Prótato y se las habían entregado a los monjes serbios.⁴ Sin embargo, sus cuitas no duraron mucho porque al cabo de varios años todas estas zonas cayeron en manos de los turcos.

Manuel II revivió las esperanzas de los griegos en su intento de organizar una defensa satisfactoria contra los turcos, aunque las desavenencias internas incitadas por los turcos y las fuerzas occidentales, no permitieron que llevara a cabo su empresa. Después de permanecer varios años en Constantinopla, la mitad del tiempo encarcelado, Manuel regresó a Salónica en el mes de noviembre de 1382. Finalmente, sus sueños se desvanecieron y vio cómo todos sus planes se desmoronaban cuando los turcos tomaron Seres en 1383 y pusieron sitio a Salónica durante los cuatro años siguientes. Manuel mantuvo una actitud heroica, aunque con poco éxito, pues, tras la caída de la ciudad en abril de 1387, acabó por verse obligado a huir a Lesbos. Sus súbditos, cansados y hambrientos, le fueron abandonando, ya que preferían el yugo turco antes que morir de hambre o en una masacre.

Con Salónica, también el Atos cayó en poder de los turcos y así permaneció hasta la batalla de Ankara en 1402. Poseemos bastantes textos patriarcales de esta época aunque se duda de la autenticidad de muchos, en parte o en su totalidad.

Bajo el dominio turco, el Atos estaba férreamente controlado y el prior no podía comunicarse con el emperador. En esta situación surgió de nuevo la figura del obispo de Hieriso como autoridad. Sin embargo, el patriarca Antonio mediante un *sigillium* fechado en 1392 cursó órdenes tajantes para que el obispo de Hieriso no pudiera tener ninguna competencia en el lugar. Del mismo modo, el patriarca ordenaba recordar y ratificaba los antiguos escritos y bulas, donde se establecen los privilegios del estado del Atos y los derechos del prior, añadiendo, a modo de explicación, que si antes se había sometido el Atos a la autoridad del obispo de Hieriso, esta decisión fue tomada de manera excepcional con el fin de afrontar provisionalmente la amenaza serbia.⁵ En cuanto a lo demás, recalca el hecho de que no había constancia en ningún lugar de que el obispo de Hieriso gozara de derecho alguno: Ἐπεὶ οὐχ εὖρηται οὔτε πρότερον οὔτε ὕστερον ἔχειν ποτὲ τὸν

³ Con anterioridad, la tarea de supervisar la Montaña, función que en principio correspondía al emperador, fue delegada al patriarca en el año 1312 y por éste al obispo de Hieriso en el 1368.

⁴ L. Petit - V. Korablev, *Actes de Quelandari*, núm. 156; *Actes de Kutlumsusi*, núm. 31.

⁵ M. Γεδεών, Ἔθως. Ἀναμνήσεις, ἔγγραφα, σημειώσεις, Κωνσταντινουπόλις 1885, 125; J. Darrouzès, «Deux sigillia», *Ελληνικά* 16, 1958-1959, 137-148; cf. 143-145.

Ἱερισσοῦ τὴν τοαυίτην ἀρχήν, οὐδὲ γὰρ ἔχει τις εἰπεῖν ὅτι πότε ἐνηργήθη τοιοῦτον δικαίωμα μέχρι τοῦ νῦν. El prior tenía poder para λύειν καὶ δεσμείν κανονικῶς τὰ δεσμοῦ καὶ λύσεως ἄξια, pero el obispo de Hieriso sólo podía acudir a la Montaña si era invitado expresamente y, en ese caso, también podía tener allí su propia celda.

Como este *sigillum* provocó ciertas reticencias en algunos círculos, el patriarca envió como exarcas a Gabriel de Salónica y David de Berrea, que, tras un acuerdo con los habitantes del Atos, redactaron el llamado *Típico de Antonio*, aprobado por la asamblea en 1393.⁶

Este *típico* completaba el *sigillum* del patriarca, pues, tras una época de desastres y bruscos cambios, fija de manera clara y terminante cuáles son a partir de ese momento los monasterios con poder propio y regula su representación en las *sinaxis*, i. e. asambleas. Desde ese momento, las asambleas serán presididas por el prior y el abad de Lavra, que llevarán los báculos episcopales como representantes del patriarca, los abades de los otros monasterios se sentarán al lado de éstos siguiendo un orden fijado por parejas:⁷

(Prótato) Lavra	
Vatopedi	Iberos
Quelandari	Xeropótamo
Caracalo	Alipe
Jenofonte	Esfigmeno
Zógrafo	Dioquiario
Basilio	Filoteo
Pantócrator	Ros
Constantino	Cutlumusio
San Pablo	Dionisio
Rabduco	Sarabare
San Gregorio	San Simón (Petras)
San Sabas	Makré

En el *típico* también aparecen fijados la forma de elección del prior y sus deberes. Por otra parte, su autoridad aparece recalcada de manera manifiesta, pues εἶναι ἀπαραίτητος ὁ σεβασμὸς εἰς τὸν πρῶτον, ὅπως τὸν ἴδιον τὸν Κύριον. El prior tendrá derecho a imponer las manos a los abades de todos los monasterios, excepto al de Lavra, que recibirá la imposición del patriarca. Los monasterios deben abastecer al Prótato de los clérigos y alimentos necesarios.⁸ Asimismo, se establece que el patriarca tiene derecho a enviar un

⁶ Cf. Ph. Meyer, *Die Haupturkunden für die Geschichte der Athosklöster*, Leipzig 1894, 195-203.

⁷ El número de monasterios en la lista asciende a veinticinco, entre los que se incluyen los diecinueve que persisten en la actualidad y otros seis ya desaparecidos. Estauroniceta no era en aquella época un monasterio independiente.

⁸ El Prótato (Πρωτάτο) era la sede donde residía el prior. El templo central de la Laura de Caries también conservó este nombre. La zona de Caries, cuyos límites se describen con exactitud en el *típico*, está sometida al prior y ningún monasterio tiene derecho a tener propiedades en ella.

exarca al Atos, aunque deba mediar una invitación o un acuerdo previo con el prior. No se permitirá la entrada de ningún obispo sin invitación. Los monasterios bajo la égida del patriarca sólo deben mencionar el nombre del patriarca en sus rezos.

Se prohíbe la entrada de niños imberbes en los monasterios o en sus dependencias, aunque sean parientes de los monjes. El laico que haya permanecido en la Montaña durante tres años deberá ser ordenado monje o tendrá que alejarse de sus límites. Está prohibida la entrada de animales a la Montaña y criar animales hembra en general.

Existe un problema en la disposición relativa al nombramiento de un obispo por parte de los abades para llevar a cabo ordenaciones, pues la costumbre obligaba a elegir un obispo de fuera, que era invitado para la ceremonia de ordenación de sacerdotes y diáconos:⁹ ὁμοίως κατὰ τὸν τρόπον τοῦ πρώτου ἐξελέγησαν εἰς τὴν ἐπισκοπήν. En el *típico*, en lugar de εἰς τὴν ἐπισκοπήν decía ἕνα ἐπίσκοπον, por lo que la disposición significa con seguridad que la asamblea de los abades elegía a un monje, según la orden del prior, que era enviado a Constantinopla para ser ordenado obispo. Al regresar al Atos, éste tendría como funciones llevar a cabo las ordenaciones de presbíteros y diáconos. Por supuesto, esta disposición no tiene precedente y parece que surgió con el fin de aunar dos cuestiones diferentes: los deseos de los habitantes del Atos de anular todos los derechos de Hieriso sobre Atos y la voluntad del patriarcado de que hubiera allí un control por parte del poder eclesiástico. No obstante, parece que dicha institución no llegó a instaurarse del todo. Por lo que respecta a lo demás, se mantuvo vigente la supervisión del patriarca, preservando el privilegio de designar los miembros en una asamblea, lo que en definitiva significaba que tenía el poder de convocarla.

Este documento, cuyo título oficial es Τόμος καὶ Τύπος τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ τοῦ Πρωτάτου, presenta algunos problemas de autenticidad, y en la actualidad sigue siendo una cuestión debatida, aunque en función de una serie de argumentos la mayoría de los investigadores se decanta por pensar que la bula es falsa:¹⁰

1) se cita como metropolitano de Salónica a Gabriel, mientras que en la época en que aparece publicada la bula, 1393-1394, la sede la ocupaba todavía Isidoro;

2) en el listado de las asambleas aparecen nombres de obispos que no se corresponden con los testimonios de otras fuentes;¹¹

3) cierto Dometio aparece citado como prior de la Montaña, pero éste no aparece citado en ninguna otra fuente. Además, en el período de 1393-1394, el prior era Jeremías;¹²

4) Gregorio aparece mencionado como abad de Lavra, pero está comprobado que era Esteban.¹³

Del estudio de estos datos, Papachrysanthou señaló como redactor de la bula (falsa) al prior Cosme, que vivió unos cien años después de la fecha citada, en torno al 1494.¹⁴

Cabe preguntarse, si la bula es falsa y además de fines del siglo XV, por el fin concreto que perseguía la falsificación y qué objetivos tendría el hombre que la falseó. Hasta la

⁹ Cf. Ph. Meyer, *Haupturkunden*, 195-203.

¹⁰ M. Γεδεών, *Ἔθως*, 115-116; R.-J. Loenerts, «Isidore Glavas métropolitane de Thessalonique 1380-1386», *Rev. Et. Byz.* 6, 1948, 181-187. Por otra parte, M. Zivojinovic siempre ha defendido su autenticidad, cf. «O autenticnosti svetogorskog tipika patrijarha Antonija od Maja 1394», (con un resumen en inglés), *Zborn. Rad. Viz. Inst.* 12, 1970, 79-96.

¹¹ V. Laurent, «La liste de présence de la lettre» *Rev. Et. Byz.* 6, 1948, 187-190.

¹² J. Darrouzès, «Deux sigillia», *Ελληνικά* 16, 1958-1959, 137-148.

¹³ P. Lemerle, *Actes de Lavra IV*, 47-48.

¹⁴ D. Papachrysanthou, *Actes de Protaton*, 95.3 y 142, n. 19.

fecha no hay una explicación plausible y en el texto no parece encontrarse un fin determinado.

Sea como fuere, si los monasterios individuales tenían a veces la necesidad de reforzar sus objetivos materiales con este tipo de documentos, el Prótato no lo necesitaba. Por otra parte, en la bula existe un elemento de juicio que obliga a excluir a cualquier persona de Vatopedi, y esto afecta también al prior Cosme, como redactora de la misma: la tendencia a elevar al abad de Lavra a la misma categoría que el prior.

Es preciso diferenciar en principio la primera parte de esta bula, redactada en el Atos, que viene a ser un apartado del preámbulo, compuesto en Constantinopla a principios del s. XV. El fin de esta diferenciación es el de relacionar al emperador Manuel II con dicha bula.

Las bulas anteriores fueron redactadas por encargo del emperador y ratificadas por él, pero ahora aparece una bula que parte de la iniciativa del patriarca. La explicación a este hecho es fácil, pues debe tenerse en cuenta que por aquellas fechas en el Atos dominaban los turcos y el emperador bizantino no tenía poder alguno sobre la región. Sin embargo, poco después, con la recuperación del poder después del año 1402, el emperador volvía a controlar el Atos y entonces la bula de Antonio perdió vigencia y tuvo que ser (toscamente) enmendada. Finalmente, Manuel publicó al poco tiempo su propia bula y la de Antonio quedó simplemente arrinconada.

En cuanto a los otros datos que refutaban su autenticidad, se deben tener en cuenta los siguientes extremos: durante los años 1393-1394, el metropolitano de Salónica era con seguridad Isidoro, mientras que Gabriel era obispo de Calcedón. Sin embargo, en mayo de 1393 Isidoro se ausentó debido a un viaje a Asia Menor para ayudar a sus feligreses, que habían sido capturados como rehenes por los turcos. Si en aquella época fue necesario enviar exarcas al Atos, no se debe descartar que se enviara junto a David (de Berrea) a Gabriel, como tesalonicense, puesto que tres años después sucedió en la cátedra a Isidoro. Justo cuando se reeditó el documento, se escribió junto a su nombre el título *de Salónica*, que para entonces ya poseía Gabriel.

Por lo que respecta al nombre del prior, el asunto no es tan sencillo como se suele presentar. En el listado de los priores del Atos, se lee que en el mes de septiembre de 1392 aparece el prior Jeremías y que también aparece repetidas veces un Jeremías desde entonces hasta el año 1407.¹⁵ Resulta ingenuo pensar que cuando un individuo determinado aparece como prior en el Atos durante un largo período, permanece en el cargo durante todo ese tiempo. Se debe tener en cuenta que al principio la función de prior tenía carácter indefinido, pero que desde mediados del siglo XIV pasó a ser anual y todos los años se debía realizar una elección, sea para escoger una nueva persona, sea para reelegir la misma. En efecto, el Jeremías citado en el documento aparece como prior por un período de dieciséis años, de 1392 a 1407. No obstante, durante todo este tiempo las fuentes mencionan indiscutiblemente otros priores: Genadio (durante dos períodos discontinuos), Juan Calibita y Neófito. Jeremías aparece como prior en cinco períodos discontinuos, aunque, en este caso, no se sabe si se trata de la misma persona o si deberíamos pensar en personas distintas. En esta rápida sucesión y alternancia de personas es muy posible que durante un período breve (en torno a mayo de 1393) un tal Dometio fuera prior. En este caso, merece la pena poner de relieve que Cosme, o cualquier otra autoridad monástica, sería un mal falsificador si en lugar de tomar el nombre de algún prior conocido para ponerlo en su supuesta falsificación, hubiera simplemente escrito el nombre de un prior inexistente.

¹⁵ *Actes de Protaton*, núm. 140-141.

El mismo razonamiento se puede aplicar al nombre del abad de Lavra, pues en el texto aparece Gregorio en lugar de Sofronio. Puede que durante este tiempo Sofronio se ausentara o enfermara y Gregorio le reemplazara provisionalmente. El cambio de nombres también podría explicarse si suponemos que el documento se hubiera deteriorado en el apartado donde constaban estos nombres y que los huecos se rellenaron en la copia por conjetura.

Por lo demás, la bula muestra el Atos de finales del siglo XIV marcado por la presencia de los turcos en la Montaña (y la consiguiente exclusión del emperador de cualquier tipo de decisión, lo que forzaría a Manuel a redactar otra bula trece años después) y menciona, entre otros, seis grandes monasterios que desaparecerán después. Una mención especial debe hacerse al Monasterio de Alipe, que treinta y cinco años después acabaría uniéndose al Monasterio Cutlumusio; si no fuera por esta bula, en la actualidad sabríamos muy poco sobre él.

Tras la batalla de Ankara (1402), el Estado turco se encontraba en una situación crítica y las disputas civiles en torno a la sucesión del poder obligaron a que Suleimán llegara a un pacto con Manuel II, que ya era emperador de Constantinopla desde el año 1391. Como fruto de estas negociaciones, Manuel consiguió Salónica, Calcídica y Estrimón. El Monte Atos, que se encontraba en medio de estas regiones, pasó igualmente a estar bajo su autoridad.

Durante los primeros años de aquel nuevo período, Manuel II promulgó dos edictos con el fin de regular las obligaciones tributarias de los habitantes del Atos: el primero data del año 1404 y el segundo del 1408.

La confusión que reinaba en los asuntos del Monte Atos durante aquella época se trasluce bien en el informe sobre la dispersión de las propiedades de los monasterios: unas se encontraban bajo la soberanía de Juan VI, otras en poder de Manuel, otras en poder serbio y otras bajo dominio turco. Los monjes, en la medida de lo posible, deseaban cierta normalización de sus derechos y obligaciones con respecto a sus propiedades. Por esto, inmediatamente después del acuerdo entre bizantinos y turcos, enviaron una representación a Manuel, quien mandó a la Montaña en el mes de septiembre de 1404 a un pariente suyo, Demetrio Bulotes, en calidad de exarca para examinar la situación in situ. Con el mandato del emperador,¹⁶ la cuestión de la propiedad vuelve al mismo estado que tenía en 1371 y tratan las cargas tributarias impuestas por los turcos.

Aunque desconocemos la letra del mandato de 1371, sabemos sus disposiciones fundamentales gracias al nuevo mandato. En el mandato se hace primero referencia al juramento, es decir, al acuerdo con Suleimán y también al acuerdo con Juan VII sobre la entrega de la soberanía de Salónica a éste último. La nueva regulación de 1404 establece para los monasterios:

1) que recuperen lo que tenían con Manuel antes de la conquista turca. Los habitantes del Atos ocuparán las propiedades que ocupaban *ὅταν ἡ Θεσσαλονίκη ἀποτελοῦσε τμήμα τοῦ βασιλείου, πρὶν καταληφθεῖ ἀπὸ τοῦς Τούρκους;*

2) que tengan las obligaciones que los turcos habían impuesto en sus propiedades y que sobre estas obligaciones se operen las reducciones fiscales. Se perdonan dos tercios del impuesto de capitación (*haraç*) que Bayaceto obligaba pagar a los monjes, mientras que el otro tercio se mantiene en favor del Estado: para Juan VII sobre las propiedades del dominio de Salónica y al propio Manuel sobre las propiedades de la región de Estrimón;

¹⁶ Cf. A. Βατοπεδινός, «Ἀγιορείτικα Ἀνάλεκτα».

3) que se mantendrán todos los gravámenes impuestos por los turcos, aunque se perdonan dos tercios a los monjes;

4) el *fosatiático* (impuesto militar), regulado con anterioridad del mismo modo, se anula definitivamente con el presente mandato.

Del mismo modo, en el mandato se repite el término del acuerdo con Suleimán gracias al cual no se admite la entrada de turcos en el Monte Atos y se añade ahora otro término de obligado cumplimiento por los monjes atonitas: que no tengan ningún trato con turcos, por temor a que empiecen a entrar de nuevo en el Atos y lo vuelvan a someter.

Cuando murió Juan VII en 1408, Manuel se desplazó a Salónica para tratar las cuestiones de sucesión. La llegada de Manuel a la segunda capital del reducido imperio atrajo también a representantes del Atos que le pidieron nuevas reducciones de impuestos. Entonces Manuel redactó una bula que hacía referencia a la mitad de las propiedades que fueron entregadas en 1371. Entre las medidas que promulgó en diciembre de 1408 se encuentran las siguientes exenciones:¹⁷

1) Los monasterios están exentos del impuesto sobre el vino si el vino pertenece a sus viñedos.

2) Si se ha expropiado más de la mitad de un terreno, se restablece la mitad de la propiedad del monasterio en su totalidad.

3) Se repite la disposición de que el estado se queda sólo un tercio del impuesto de capitación (*haraç*), debiendo devolver las retenciones que se hayan realizado por encima de este tercio.

4) Los monasterios quedan libres del *ennomio* (ἐννόμιον), el impuesto para poder llevar el ganado a pastar a determinado lugar.

Manuel nunca eximió por completo a los habitantes del Atos de pagar impuestos y jamás les entregó la mitad ocupada, debido a que el estado necesitaba tierras.

Gracias al mandato de 1404 sabemos que Manuel creó una nueva institución para el Atos. En principio resulta extraño que enviara a un exarca laico para ocuparse de los asuntos atonitas y esto era algo que ahora ocurría por primera vez. Sin embargo, Bulotes era enviado como algo más que un exarca. En su primer encuentro con Manuel, los habitantes del Atos le pidieron un protector y aquél les envió a este primo suyo que ostenta en el mandato los títulos de *δεφένσωρ και ἐπιμελετής τῶν κοινῶν πραγμάτων τοῦ Ἁγίου Ὁρους*. Bajo su mando tenía tres empleados: Juan Gramático, responsable del impuesto de capitación con un sueldo de 200 hipépiros, su hijo y un sobrino suyo con el sueldo de 100 hipépiros cada uno. Bulotes tenía asignado un sueldo de 500 hipépiros. Todas estas cantidades eran abonadas por los monjes atonitas mediante las rentas de sus propiedades. No sabemos a ciencia cierta si esta institución perduró algún tiempo, aunque en la bula de Manuel no se hace ninguna referencia al respecto. Sin embargo, la institución de nuevo cuño sobrevive de alguna forma en la persona del agás turco que encontramos posteriormente como delegado en el Atos, aunque, naturalmente, no como protector sino como recaudador de impuestos y con la autoridad equivalente a la de nuestro gobernador civil.

Durante su primera entrevista con Manuel en el otoño de 1403, los habitantes del Atos le comentaron que existían diferencias *ὑπὲρ τῶν κοινῶν πραγμάτων και δέονται διορθώσεως, εἰρήνης και ἀνενοχλείας*. Entre las instrucciones escritas dirigidas a Bulotes, referidas todas ellas en la bula, están también las que guardan relación con este informe, seguidas de la solicitud. El emperador le pidió a Bulotes que presionara a los

17 La copia se encuentra en Vatopedi, cf. Fr. Dölger, *Regesten*, núm. 3321.

monjes atonitas para que resolvieran por sí mismos sus diferencias y, en caso de que no lo lograran, que mediara él mismo para que encontrasen una solución. En caso de que él tampoco lo consiguiera, éste se lo debería comunicar al emperador para que procediera a dar solución él mismo. Visto cómo se desarrollaron los acontecimientos, lo más probable es que precisamente se hiciera necesaria la intervención directa del emperador, de lo que resultó el crisóbulo de junio de 1406, intitulado *Τυπικόν και Υποτύποισις*, que no fue redactado en el Atos, sino en los palacios imperiales, y probablemente bajo la supervisión del emperador en persona.

El crisóbulo consta de quince artículos y constituye un ejemplar de los más interesantes, pues en sus duras disposiciones se aprecian la elevada moral y el espíritu libre de este emperador. En la redacción se hace mención de ἐξ ἀρχῆς τυπωθέντα, en referencia a las antiguas bulas, pero también se citan con frecuencia disposiciones de Atanasio Atonita y reglamentos de Laura.¹⁸

Con esta bula, Manuel quería en primer lugar poner de relieve la presencia en el Atos del emperador frente a la del patriarca tras la primera dominación turca. Pero, de igual modo, en el ínterin habían surgido nuevos condicionantes que obligaban a imponer una nueva reforma, a pesar de que las nuevas relaciones económicas y fiscales que se produjeron durante la ocupación turca ya estaban reguladas en el mandato dirigido a Bulotes, según se encuentra expresado tácitamente en la bula.

El mayor problema de la época era la extensión de la idiorritmia, que se debía a tres motivos: el predominio del espíritu hesicasta, el aumento del número de monasterios extranjeros y la proliferación e intensidad de la piratería.¹⁹ No es posible que la teoría del hesicasmismo se desarrollara fuera del régimen de las celdas, puesto que el cenobio prescribe ocupaciones que conducen a los monjes a la práctica y no a la teoría. Por otra parte, el aumento desmesurado del número de extranjeros en el Atos produjo ciertos trastornos, por la imposibilidad de que los representantes de los pueblos del norte vivieran de acuerdo con el sistema cenobítico.

Resulta característico que la idiorritmia apareciera por primera vez en los monasterios del Atos durante la dominación serbia. Ya señalamos que se permitió que los valacos del Monasterio de Cutlumus, al servicio de la abadía de Caritón, vivieran según la idiorritmia: Διὰ τὸ ἀνέτως καὶ ἀπολύτως καὶ ἀκανονίστως ἐθέλειν βιῶναι, ἅτε ὀρειφοίτων ὄντων καὶ ἀήθων πάσης μοναχικῆς ἐγκρατείας καὶ προσοχῆς.²⁰

Finalmente, la piratería no sólo provocó la reducción del número de los anacoretas que habitaban fuera de los monasterios, sino que también aumentó las dificultades para proveer a los grandes monasterios. En este momento, los monjes se encontraban dejados a su suerte para aprovisionarse y se vieron obligados a tomar severas medidas de ahorro.

La bula reconoce y permite este giro de la vida monástica, aunque de manera provisional. También establece el funcionamiento de los monasterios de un modo más democrático y pide el ejercicio consciente de las obligaciones por parte de todos. De acuerdo con su contenido: los monjes se comprometen bajo juramento a someterse a los abades principales. La elección del abad se realizará mediante quince consejeros del monasterio y de determinados celiotas destacados. La administración correrá a cargo del

¹⁸ P. Lemerle-P. Wittek, «Recherches sur l'histoire et le statut de monastères athonites sous la domination turque I. Trois documents du Monastère de Kutlumus», *Archives de Hist. de Droit Oriental* 3, 1948, 411-472.

¹⁹ A. Βακαλόπουλος, *Ιστορία του νέου Ελληνισμού*, Θεσσαλονίκη 1974, 376.

²⁰ *Actes de Kutumusi*, núms. 30, 53.

abad y del conjunto de los consejeros. Se aconseja que mantengan reuniones diarias sin excepción, salvo los lunes. El abad y el consejo elegirán a los diáconos y a los supervisores de las dependencias monásticas. El secretario tiene que llevar con esmero las cuentas y para garantizar su claridad y transparencia, éstas deben firmarlas algunos representantes. Las dependencias monásticas deben confiarse a monjes laboriosos y concienzudos. Las ofrendas al templo de un monasterio pertenecen al propio monasterio y no a personas privadas. Por principio no es correcto que los monjes posean riquezas, y esta orden debe cumplirse en el futuro. Cuantos gocen en ese momento de rentas, pueden seguir disfrutando de su fortuna de por vida, pero a su muerte éstas pasarán a ser propiedad de los monasterios. Los monjes no tienen derecho a reclamar cosas que hayan ofrecido o regalado previamente a los monasterios. Ningún monje tiene derecho a desplazarse de un monasterio a otro, a no ser que se trate de una comisión de servicio. Tampoco está permitido que alguien abandone la Montaña ni constituya gremios o hermandades con seglares. No se permite la entrada de jóvenes ni eunucos en la Montaña, aunque deseen dedicarse a la ascesis en retiro. Tampoco se permiten los animales hembra, pues el monje no ha de encontrarse con ningún ser femenino.

No fue posible que esta bula sobreviviera más allá del reinado de Manuel, puesto que antes de su muerte en 1425 la Montaña cayó en poder de los turcos.

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΑ ΣΘΕΝΗ ΤΩΝ ΡΗΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ

ΦΩΤΗΣ Α. ΚΑΒΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ
Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Αθήνα

1. Εισαγωγικά

Το παρόν κείμενο προέρχεται από μια ευρύτερη μελέτη πάνω στους συντακτικούς πυρήνες της νέας ελληνικής, ιδίως των ρημάτων, ουσιαστικών κι επιθέτων, και τα συμπληρώματά τους. Ειδικότερα, θα παρουσιαστεί μια έρευνα πάνω στους τύπους συντακτικών σθενών των ρημάτων. Ο περιγραφικός στόχος είναι η ταυτοποίηση των προτασιακών σχημάτων της νεοελληνικής σύνταξης. Στο πλαίσιο αυτό προηγήθηκε ευρετηρίαση όλων των ρηματικών σθενών με τη μορφή ενός λεξικού 5.000 περίπου λημμάτων που περιλαμβάνει τα είδη συμπληρωμάτων κάθε ρήματος, καθώς και τις διαθετικές εναλλαγές τους, όπου υπάρχουν. Γλωσσολογικές μελέτες αυτού του είδους είναι γενικότερα αξιοποιήσιμες σε λεξικογραφικές αλλά και διδακτικές εφαρμογές. Η ίδια η έννοια του σθένους αποτελεί χρήσιμο περιγραφικό εργαλείο για τη γραμματική της νέας ελληνικής στο μέτρο που, λ.χ., τα διάφορα είδη ρηματικών σθενών μπορούν ν' αποδώσουν με την επιθυμητή ακρίβεια τις παρατηρούμενες προτασιακές δομές. Για το λόγο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να παρατεθούν αρχικά ορισμένα στοιχεία από τη θεωρία του σθένους.

2. Η έννοια του σθένους

Το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η έννοια του σθένους είναι η θεωρία προτασιακής δομής του Γάλλου γλωσσολόγου Lucien Tesnière,¹ που αναπτύχθηκε από τη δεκαετία του '60 και μετά, ιδιαίτερα στη Γερμανία, όπου είναι σήμερα γνωστή ως *Dependenzgrammatik* (= «γραμματική των εξαρτημένων σχέσεων»), αλλά και στη Γαλλία κ.α. Η θεωρία του σθένους χρησιμοποιήθηκε για τη γραμματική περιγραφή της λατινικής, της αρχαίας

¹ L. Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale* (α' έκδ. 1959). Μια πρόσφατη επιτομή της θεωρίας του Tesnière, γραμμένη από τον B. Schwischay, υπάρχει στην ιστοσελίδα <http://www.home.uos.de/bschwisc/archives/archives.htm>. Για τα πλεονεκτήματά της έναντι της παραδοσιακής προσέγγισης βλ. H. Happ, «Syntaxe latine et théorie de la valence», 51-59.

ελληνικής και της σύγχρονης γερμανικής, καθώς και για διάφορες εφαρμογές (λεξικογραφικές, διδακτικές² κ.ά.).³

Η έννοια του σθένους δηλώνει τις συνδυαστικές δυνατότητες ενός ρήματος κι αφορά τα συμπληρώματα που δέχεται, καθώς και τη γραμματική μορφή τους. Η δομική αυτή θεωρία κωδικοποιεί ενμέρει συντακτικά φαινόμενα που περιέγραψε η παραδοσιακή γραμματική, όπως φαίνεται από την κατάταξη των ρημάτων σε μονοσθενή (= αμετάβατα, με μοναδικό σθένος το υποκείμενο), δισθενή (μεταβατικά, μεταξύ άλλων) κ.λπ., είναι όμως από πολλές πλευρές και μια υπέρβασή της, εφόσον πεδίο εφαρμογής της είναι η σύνταξη των ρημάτων συνολικά. Ιδιαίτερη σημασία έχει η διάκριση των «πρωταγωνιστών» (actants) από τους «περιστασιακούς συντελεστές» (circonstants), η οποία ιεραρχεί τους όρους που προσδιορίζουν συντακτικά το ρήμα. Γενικότερα, πρόκειται για μια θεωρία πάνω στη συντακτική ιεραρχία της πρότασης, ενώ αντίθετα η παραδοσιακή σύνταξη εκκινεί από τις μορφικές κατηγορίες (πτώσεις, προθέσεις, σύνδεσμοι).

Σύμφωνα με τους Γερμανούς θεωρητικούς του σθένους, ο αριθμός και τα είδη των πρωταγωνιστών καθορίζονται από το εκάστοτε «σχέδιο θέσεων» (Stellenplan) που προβλέπουν τα ρηματικά σθένη κι από τα προτασιακά σχήματα (Satzbaupläne) στα οποία αντιστοιχούν.⁴ Οι πρωταγωνιστές είναι υποχρεωτικοί ή προαιρετικοί κι έχουν στενή σημασιολογική συνάφεια με συγκεκριμένα ρήματα, ενώ οι περιστασιακοί συντελεστές (που αποκαλούνται από τους ίδιους θεωρητικούς *freie Angaben*, «ελεύθερες προσθήκες») είναι προαιρετικοί κι η χρήση τους εξαρτάται μάλλον από τη συνολική προτασιακή σημασία παρά από την εμφάνιση μεμονωμένων ρημάτων.

Για τη διάκριση μεταξύ προαιρετικών πρωταγωνιστών κι ελεύθερων προσθηκών έχουν προταθεί ορισμένα συντακτικά κριτήρια που δεν έχουν όμως καθολική εφαρμογή.⁵ Έτσι, η διάκριση αυτή βασίζεται ενμέρει σε κριτήρια συχνότητας και σημασιακής συνάφειας. Το δεύτερο ειδικότερα σημαίνει ότι δεν υπάρχει πάντα ένα απόλυτα διακριτό όριο για την αναγνώρισή τους. Έτσι, η διάκριση μπορεί να μην παραπέμπει σε μια δυαδική αντίθεση αλλά σ' ένα συνεχές με δύο αντίθετα άκρα ανάμεσα στα

² Μια εφαρμογή της θεωρίας του σθένους στη διδασκαλία της ελληνικής ως ξένης γλώσσας επιχειρήθηκε στο εγχειρίδιο γραμματικής *Griego Moderno para filólogos clásicos. Gramática del Griego Moderno. Diccionarios* (επιστημονικοί υπεύθυνοι: Ο. Omatos και Φ. Καβουκόπουλος), όπου παρουσιάζονται οι κύριοι τύποι σθενών των ρημάτων, ουσιαστικών κι επιθέτων (86-89, 97-98, 130-132).

³ Για τους συνεχιστές του έργου του Tesnière βλ. στα πρακτικά του συνεδρίου *Lucien Tesnière aujourd'hui. Actes du Colloque International, Université de Rouen 16-17-18 Novembre 1992*, Louvain 1995. Στη θεωρία του σθένους βασίστηκαν επίσης μελετητές της συντακτικής τυπολογίας των γλωσσών, όπως ο Γάλλος G. Lazard στο *L'actance*. Για τις έρευνες που στηρίχτηκαν στο έργο του Tesnière υπάρχουν δυο πρόσφατες βιβλιογραφίες στις ιστοσελίδες των Liu-Haitao (<http://www.liuhaitao.net/dgb.htm>) και R. Hudson (<http://www.phon.ucl.ac.uk/home/dick/bib.htm>).

⁴ Βλ. H. Happ, *ό.π.*, 60 και 64-65.

⁵ Βλ. G. Serbat, *Cas et fonctions*, Paris 1981, 150-154, και Χρ. Μπαρέα-Μπεζεντάκου, *Σημασιολογική θεώρηση των ρημάτων κινήσεως της νέας ελληνικής γλώσσας*, 42.

οποία τοποθετούνται οι προσδιορισμοί ανάλογα με το βαθμό συνάφειάς τους προς τον πυρήνα.⁶ Αυτό συνεπάγεται ότι, ανάλογα με το είδος και τους σκοπούς μιας περιγραφής σθενών, είναι θεμιτό ένα σθένος να διευρυνθεί με τους όρους που εμφανίζουν ορισμένο βαθμό σημασιακής συνάφειας με τον πυρήνα. Με τον τρόπο αυτό, καταλήγουμε σε διευρυμένα σθένη, δηλαδή σε λεπτομερέστερη καταγραφή των προτασιακών σχημάτων από εκείνη που προβλέπει η θεωρητική αφετηρία της έννοιας του σθένους.

Σε επίπεδο γενικής σύνταξης, η θεωρία του σθένους προσφέρει μια ενδιαφέρουσα εναλλακτική λύση στην προβληματική του ελάχιστου εκφωνήματος, μιας βασικής ανευρετικής έννοιας της συντακτικής θεωρίας,⁷ που αντιστοιχεί σε υψηλού βαθμού αναγωγή σε σχέση με τα παρατηρούμενα δεδομένα. Στο μέτρο που ενδιαφέρει η διεξοδική καταγραφή των προτασιακών σχημάτων μιας γλώσσας, η θεωρία του σθένους διαθέτει γι' αυτό τα κατάλληλα εννοιολογικά εργαλεία.

Μια άλλη διάσταση της θεωρίας αφορά τη διάκριση του συντακτικού σθένους από το σημασιακό. Αν κι η παράλληλη εξέταση συντακτικών και σημασιακών χαρακτηριστικών είναι αναγκαία για μια άρτια περιγραφή των δεσμών του ρήματος με τα συμπληρώματά του,⁸ εξίσου αναγκαίος είναι κι ο μεθοδολογικός διαχωρισμός τους, έτσι ώστε να συσχετιστούν σε δεύτερο χρόνο οι συντακτικοί ρόλοι των πρωταγωνιστών με τους σημασιακούς τους ρόλους. Ο συσχετισμός μπορεί ν' ακολουθήσει είτε την ονομασιολογική (onomasiologique) οδό, όπου επιχειρείται η ταυτοποίηση των σημασιακών δομών και κατόπιν εξετάζεται η έκφρασή τους στις διάφορες γλώσσες, είτε τη σημασιολογική (sémasiologique) οδό, όπου τα συμπληρώματα ορίζονται με συντακτικά κριτήρια κι έπεται ο συσχετισμός τους με τους σημασιακούς τους ρόλους.⁹ Πιστεύουμε ότι ο δεύτερος δρόμος είναι προτιμότερος για την περιγραφή επιμέρους γλωσσών.¹⁰

⁶ Βλ. H. Vater, «On the possibility of distinguishing between complements and adjuncts», στο: A. Werner (επιμ.), *Valence, semantic case and grammatical relations*, Amsterdam 1978, 21-46. Πρβλ. G. Lazard, *ό.π.*, 70-71.

⁷ Κατά τον A. Martinet, *Syntaxe générale*, 197, το ελάχιστο εκφώνημα είναι ένα αυτόνομο εκφώνημα (είναι δυνατό να απομονωθεί από τα συμφραζόμενα και τις περιστάσεις παραγωγής του) με το μικρότερο δυνατό αριθμό σημασιακών μονάδων. Βλ. και πιο κάτω, § 6.

⁸ X. Μπασέα-Μπεζεντάκου, *ό.π.*, 36-37.

⁹ Βλ. G. Lazard, *ό.π.*, 67. Ο συγγραφέας προτείνει (68) διαφορετικούς όρους για τα δύο επίπεδα ανάλυσης ως εξής: στο σημασιολογικό επίπεδο τους όρους διαδικασία (procès), μετέχοντες (participants) και περιστάσεις (circonstances) και στο συντακτικό επίπεδο αντίστοιχα τους όρους ρήμα, πρωταγωνιστές (actants) και περιστασιακοί συντελεστές (circonstants). Ο όρος «μετέχοντες» δηλώνει κυρίως τους σημασιακούς ρόλους των συμπληρωμάτων στους X. Κλαίρη - Γ. Μπαμπινιώτη, *Γραμματική της νέας ελληνικής*, 2ος τόμος, στο 4ο κεφάλαιο, όπου παρουσιάζονται τα σημασιολογικά σθένη των ρημάτων.

¹⁰ Ωστόσο, η περιγραφή των ρημάτων κίνησης της ελληνικής από τη X. Μπασέα-Μπεζεντάκου ακολουθεί την ονομασιολογική οδό (βλ. και El. Butulussi, *Studien zur Valenz kognitiver Verben im Deutschen und Neugriechischen*, Tübingen 1991). Εξάλλου, όπως επισημαίνει η ίδια συγγραφέας (37), στο λεξικό σθενών των G. Helbig - W. Schenkel,

Στη συνέχεια, θα καταγραφούν οι βασικοί άξονες της ρηματικής σύνταξης και θα παρατεθεί ως κατακλείδα λεπτομερής κατάλογος με τα είδη σθενών που αντιστοιχούν στα προτασιακά σχήματα. Η έννοια του σθενούς παραπέμπει εδώ κατά πρώτο λόγο στο συντακτικό επίπεδο και περιγραφικό πλαίσιο είναι τα διευρυμένα ρηματικά σθένη.

3. Προτασιακά σχήματα

Για την κατάταξη των προτασιακών σχημάτων θα μπορούσε να επιλεγεί ως βασικό κριτήριο το είδος σύνταξης, μεταβατικής ή αμετάβατης (βλ. § 4). Ωστόσο, το παραδοσιακό αυτό κριτήριο της γραμματικής είναι πολύ γενικό,¹¹ ενώ βασικός στόχος της περιγραφής σθενών είναι ακριβώς ο εντοπισμός των διαφορετικών προτασιακών σχημάτων. Ως αρχικό κριτήριο ταξινόμησης μπορεί να χρησιμοποιηθεί το είδος του ρηματικού πυρήνα, αφενός διότι τα προτασιακά σχήματα εκφράζουν κύρια τις συνδυαστικότητες (σθένη) των ρημάτων κι αφετέρου διότι ένα προτασιακό σχήμα αλλάζει ριζικά από το ένα είδος ρημάτων στο άλλο. Έτσι, τα προτασιακά σχήματα της νεοελληνικής κατατάσσονται σε τρεις κατηγορίες: σ' εκείνα με «πλήρη» ρήματα (όπου συμπεριλαμβάνονται τα τριτοπρόσωπα), με συνδετικά και με απρόσωπα.

Τα «πλήρη» ρήματα αποτελούν μόνα τους συντακτικούς πυρήνες προτάσεων· αντίθετα, τα συνδετικά σχηματίζουν αυτό τον πυρήνα σε συνδυασμό μ' ένα κατηγορούμενο.¹² Τα τριτοπρόσωπα δε διαφοροποιούνται από τα «πλήρη» ρήματα από τη σκοπιά των σθενών, αλλά έχουν τύπους μόνο στο γ' πρόσωπο ενικού και πληθυντικού, όπως προκύπτει-προκύπτουν.

Τα απρόσωπα ρήματα αποτελούν προβληματική κατηγορία: σύμφωνα με την παραδοσιακή γραμματική αντιστοιχούν σε ορισμένα «ρήματα που συνηθίζονται στο γ' πρόσωπο ενικού χωρίς υποκείμενο ένα πρόσωπο ή ένα πράγμα»·¹³ ωστόσο, οι μονάδες αυτές δέχονται στην πλειονότητά τους ως υποκείμενο δευτερεύουσα βουλευτική ή ειδική πρόταση, κάτι που δεν αποτελούσε για τους παλιότερους γραμματικούς λόγο για να τα εντάξουν στα «προσωπικά» ρήματα. Έτσι, κριτήρια ένταξης στα απρόσωπα ήταν, πέρα από τη μορφική κατηγορία του γ' προσώπου ενικού, η αδυναμία εμφάνισης λεξιλογικού (ονοματικού) υποκειμένου (π.χ. *χειμωνιάζει*) και/ή η σύνταξη με δευτερεύουσα ως υποκείμενο. Ακόμα κι όταν μια δευτερεύουσα με λειτουργία υποκειμένου μπορούσε ν' αντικατασταθεί από ένα λεξιλογικό

Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben, Leipzig 1978 (α' έκδ. 1969), αναλύεται τόσο το συντακτικό όσο και το σημασιακό σθένος των ρημάτων.

¹¹ Βλ. G. Lazard, *ό.π.*, 132-133.

¹² Βλ. X. Κλαίρη - Γ. Μπαμπινιώτη, *ό.π.*, 183. Το κατηγορούμενο μπορεί να έχει τη μορφή ονοματικού στοιχείου αλλά κι επιρρήματος, εμπρόθετου προσδιορισμού κ.ά. (*ό.π.*, 173).

¹³ M. Τριανταφυλλίδης, *Νεοελληνική γραμματική*, 369· πρβλ. Αχ. Τζάρτζανο, *Νεοελληνική σύνταξις*, 1ος τ., 254-255.

στοιχείο με την ίδια λειτουργία, λ.χ. μαρτυρείται ότι... / αυτό μαρτυρείται, η σύνταξη με δευτερεύουσα χαρακτηριζόταν απρόσωπη.

Μια συνεπής θεωρητικά λύση για την ταξινόμηση των ρημάτων αυτών θα ήταν να καταταχθούν στα απρόσωπα μόνον όσα ρήματα δε συνδυάζονται με υποκείμενο κανενός είδους, π.χ. νυχτώνει, βρέχει. Μονάδες όπως πρέπει, ενδέχεται, με σθένος δευτερεύουσα, ή όπως εννοείται, αποφασίζεται, που ένα από τα σθένη τους περιλαμβάνει δευτερεύουσα ως υποκείμενο, θα έπρεπε να χαρακτηριστούν τριτοπρόσωπα ρήματα.¹⁴ Ωστόσο, η εξέταση των σθενών της πολυμελούς αυτής ομάδας ρημάτων που δέχονται, πάγια ή ευκαιριακά, δευτερεύουσα ως υποκείμενο παραπέμπει σ' ένα ξεχωριστό είδος προτασιακών σχημάτων από εκείνο των «πλήρων» ρημάτων (βλ. κατάλογο σθενών). Από την άλλη πλευρά, είναι γεγονός ότι τα συναφή σθένη συγγενεύουν μ' εκείνα των απρόσωπων όπως νυχτώνει μόνο ως προς την απουσία λεξιλογικού υποκειμένου. Τα τελευταία αποτελούν περιθωριακή ομάδα: αντιπροσωπεύουν μόλις το 0,6% των μονάδων στο λεξικό σθενών που καταρτίσαμε, ενώ τα ρήματα με δευτερεύουσα ως υποκείμενο πάνω από 3%. Είναι, λοιπόν, προτιμότερο – αλλά και ταξινομικά οικονομικότερο – να ενσωματώσουμε τις δυο ομάδες σε ενιαία κατηγορία.

Συνολικά, θα θεωρήσουμε ως απρόσωπα τα ρήματα ή τις απρόσωπες χρήσεις ρημάτων των οποίων το σθένος δεν περιέχει το λεξιλογικό υποκείμενο, με τις εξής υποπεριπτώσεις:

- πάγια απρόσωπα χωρίς υποκείμενο (καλοκαιριάζει)
- απρόσωπες χρήσεις χωρίς υποκείμενο (φυσάει)
- πάγια απρόσωπα με σθένος δευτερεύουσα ως υποκείμενο (πρέπει, ενδέχεται)
- απρόσωπες χρήσεις με σθένος δευτερεύουσα ως υποκείμενο, είτε παθητικοποιημένες (λέγεται) είτε όχι (μπορεί).

Τα ρήματα από τα οποία προέρχονται οι απρόσωπες συντάξεις είναι είτε πλήρη ρήματα (π.χ. μπορώ / μπορεί) είτε τριτοπρόσωπα (αυτό αληθεύει / αληθεύει ότι...). Τέλος, πολλές παθητικοποιημένες απρόσωπες συντάξεις διαθέτουν αντίστοιχες τριτοπρόσωπες συντάξεις (επιτρέπεται να... / αυτό επιτρέπεται).

Παραθέτουμε πιο κάτω για λόγους σύγκρισης τα ποσοστά χρήσης των προτασιακών σχημάτων από στατιστική σε μικτό κόρπους 500 περίπου σελίδων.¹⁵ Οι προτάσεις με πλήρες ρήμα αντιπροσωπεύουν το 83,2% του συνόλου, εκείνες με συνδετικό το 13,5% (όπου στο 10,6% εμφανίζονται επίθετα ή ουσιαστικά και στο 2,9% άλλοι όροι) κι εκείνες με απρόσωπο το 3,3%. Εντύπωση προκαλεί, πέρα από το ποσοστό των προτάσεων με πλήρες

¹⁴ Τη λύση αυτή προκρίνουν οι Χ. Κλαίρης - Γ. Μπαμπινιώτης, ό.π.: ορίζουν ως απρόσωπα όσα ρήματα «δεν αναφέρονται σε κανένα μετέχοντα με λειτουργία υποκειμένου» (βλ. 216, 218-221, 271 και 273-274).

¹⁵ Βλ. Φ. Καβουκόπουλο, «Ουσιαστικά, επίθετα και ρήματα», 7-8.

ρήμα, η συχνότητα χρήσης των συνδετικών, παρά το μικρό αριθμό τους. Στο λεξικό σθενών εντάξαμε μόλις 21 ρήματα με συνδετική χρήση, αποκλειστική ή ευκαιριακή, και άλλα 31 που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως συνδετικά όταν παθητικοποιηθούν (π.χ. *θεωρώ*).

4. Γραμματικές διαθέσεις

Σημαντικός παράγοντας διαμόρφωσης των προτασιακών σχημάτων είναι οι γραμματικές διαθέσεις. Με τον όρο αυτό εννοούμε ένα γραμματικό παράδειγμα (paradigme) του οποίου τα μέλη βρίσκονται μεταξύ τους σε σχέσεις παραδειγματικής αντίθεσης κι αντιπροσωπεύονται ποικιλότροπα στα ρήματα: μερικά εμφανίζονται μόνο στην ενεργητική διάθεση (μεταβατικά), άλλα στην ενεργητική και την παθητική, άλλα δεν εμφανίζουν καθόλου διαθέσεις (αμετάβατα) κ.λπ. Η αναγνώριση των διαθέσεων εξαρτάται από τη δυνατότητα εναλλαγής τους σε ένα ρήμα κάθε φορά, με εξαίρεση τη βασική διάθεση, την ενεργητική.

Οι γραμματικές διαθέσεις της ελληνικής θα οριστούν εδώ με μορφοσυντακτικά καταρχή κριτήρια.¹⁶ Καθεμιά τους συνεπάγεται ένα διαφορετικό προτασιακό σχήμα και για το λόγο αυτό αφορά τα ρηματικά σθένη. Οι διαθέσεις δηλώνονται αφενός με την εμφάνιση –ή αδυναμία εμφάνισης– ορισμένων τύπων συμπληρωμάτων κι αφετέρου με τη ρηματική μορφολογία (τις φωνές¹⁷). το δεύτερο όμως κριτήριο δεν ισχύει παντού. Έτσι, η ενεργητική διάθεση ισοδυναμεί συντακτικά με τη μεταβατικότητα, αλλά πολλά μεταβατικά ρήματα διαθέτουν μόνο μεσοπαθητικές καταλήξεις. Η παθητική διάθεση ισοδυναμεί με τη δυνατότητα εμφάνισης ποιητικού αιτίου, αλλά το τελευταίο εμφανίζεται μόνο όταν α) το ρήμα βρίσκεται στη μεσοπαθητική φωνή και β) έχει και ενεργητική φωνή (και διάθεση). Συνεπώς, η παθητική διάθεση βρίσκεται σε σχέση παραδειγματικής αντίθεσης με την ενεργητική.

Διάφορα ρήματα έχουν τόσο ενεργητική φωνή (και διάθεση) όσο και μεσοπαθητική φωνή, αλλά στη μεσοπαθητική η συντακτική συμπεριφορά τους μπορεί να είναι διαφορετική από εκείνη της παθητικής διάθεσης. Σε αυτή τη βάση θα ταυτοποιήσουμε δυο ακόμα διαθέσεις: η αυτοπαθής (μέση) διάθεση διακρίνεται από την αδυναμία εμφάνισης ποιητικού αιτίου (το παιδί πλύθηκε [ενν. μόνο του] – το παιδί πλύθηκε από τη μαμά του). Η αλληλοπαθής διάθεση ταυτοποιείται από τη δυνατότητα εμφάνισης

¹⁶ Βλ. Φ. Καβουκόπουλο, «Διαθετικά φαινόμενα στα ουσιαστικά», 158-159. Οι Χ. Κλαίρης - Γ. Μπαμπινιώτης, *ό.π.*, ταυτοποιούν, με σημασιολογικά κριτήρια, ένα παράδειγμα τριών διαθέσεων, την ενεργητική, την παθητική και τη μέση. Είναι χαρακτηριστικό ότι αποκλείουν την «ουδέτερη» διάθεση της παραδοσιακής γραμματικής διότι «δεν παρουσιάζει ιδιαίζουσα συντακτική συμπεριφορά» (υποσημείωση στη 263).

¹⁷ Παραδοσιακά οι φωνές παραπέμπουν στη μορφολογική περιγραφή του ρήματος κι οι διαθέσεις στη σημασιολογική περιγραφή. Βλ. και Χ. Κλαίρη - Γ. Μπαμπινιώτη, *ό.π.*, 262-263.

συμπληρωμάτων που εισάγονται με την πρόθεση με (*μαζί*), υποχρεωτικά όταν το ρήμα είναι στον ενικό, ή μεταξύ, προαιρετικά όταν το ρήμα είναι στον πληθυντικό: *συμφιλώθηκε με το γείτονα / συμφιλώθηκαν μεταξύ τους*.¹⁸

Ορισμένα φαινόμενα διαθετικής εναλλαγής δεν περιγράφονται επαρκώς από τα προαναφερθέντα. Στο ζεύγος προτάσεων το φάρμακο ανακούφισε τον άρρωστο - ο άρρωστος ανακουφίστηκε με/από το φάρμακο, το υποκείμενο της ενεργητικής, που αναφέρεται σε κάτι άψυχο με αξία οργάνου (ή, ευρύτερα, αιτίας), μετατρέπεται στη μεσοπαθητική σ' ένα προαιρετικό συμπλήρωμα που εισάγεται σταθερά με τις προθέσεις με ή από. Σημειώνεται ότι τα περισσότερα από τα ρήματα που εμφανίζουν την εναλλαγή αυτή μπορούν επίσης και να παθητικοποιηθούν, κάτι που συνεπάγεται ότι στην ενεργητική φωνή υποκείμενο μπορεί να είναι κι έμψυχο ον. Από τις προτάσεις, λ.χ., ο *X* τον τραυμάτισε με μια λεπίδα - τον τραυμάτισε μια λεπίδα και τις αντίστοιχες διαθετικές μετατροπές τους τραυματίστηκε από τον *X* με μια λεπίδα - τραυματίστηκε με/από μια λεπίδα, διαπιστώνουμε ότι υπάρχουν στην ενεργητική φωνή δυο ξεχωριστές συντάξεις που αντιστοιχούν στη μεσοπαθητική φωνή με δυο διαφορετικά προτασιακά σχήματα.

Η εναλλαγή που περιγράψαμε αφορά πάνω από το 7% των μονάδων του λεξικού σθενών, κάτι που επιτρέπει την ένταξή της στις διαθέσεις της ελληνικής. Θα ονομάσουμε οργανική διάθεση το συνδυασμό της ενεργητικής φωνής με την ανάδειξη του οργάνου ή της αιτίας ως υποκειμένου κι αποτελεσματική διάθεση το συνδυασμό μεσοπαθητικής φωνής κι εμπρόθετου προσδιορισμού του οργάνου· θα ονομάσουμε τον προσδιορισμό αυτό οργανικό αίτιο σε αντιστοιχία με το ποιητικό αίτιο της παθητικής διάθεσης.¹⁹

Μερικά ρήματα που εμφανίζουν στην ενεργητική φωνή υποκείμενο με αξία οργάνου ή αιτίας έχουν στη μεσοπαθητική φωνή διαφορετικό σθένος από αυτό που είδαμε, π.χ. τον ενδιαφέρουν τα ταξίδια - ενδιαφέρεται για τα ταξίδια (πρβλ. *νοιάζω*). Εδώ δεν έχουμε εναλλαγή οργανικής / αποτελεσματικής διάθεσης αλλά ενεργητικής / αυτοπαθούς. Εξάλλου, μερικά ρήματα των οποίων το υποκείμενο μπορεί ν' αναφέρεται τόσο σ' έμψυχα όσο και σε άψυχα όντα εμφανίζουν μόνο εναλλαγή οργανικής κι αποτελεσματικής διάθεσης, π.χ. αυτό το κορίτσι με απογοήτευσε - απογοητεύτηκα με/από αυτό το κορίτσι (πρβλ. *ξετρελαίνω*).

Το σημασιακό εύρος των ρημάτων με τη συγκεκριμένη διαθετική εναλλαγή περιλαμβάνει τη δήλωση μιας διαδικασίας (*procès*) η οποία συσχετίζεται με τη διευκρίνιση του οργάνου ή της αιτίας που την προκαλεί. Πολλά δηλώνουν «ψυχικό πάθος» (*απελπίζω, ευχαριστώ*), ή ενέργεια που

¹⁸ Οι διαθέσεις μπορούν να εκφραστούν κι έξω από τις μορφοσυντακτικές εναλλαγές που τις οριοθετούν· π.χ. η αυτοπαθής κι η αλληλοπαθής λεξικοποιούνται στα αυτοκατηγορούμαι, αλληλοκατηγορούμαι κι εκφράζονται με συντακτικά μέσα στα φροντίζει τον εαυτό του και πολεμούν ο ένας (με) τον άλλο αντίστοιχα. Βλ. και *X. Κλαίρη - Γ. Μπαμπινιώτη, ό.π.*, 280-282.

¹⁹ Βλ. επίσης *F. Kavoukopoulos, «Verbes à double construction transitive et intransitive en grec contemporain»*, 116. Το εύρος των δεδομένων δε φαίνεται να παρατηρήθηκε από τους γραμματικούς, πιθανόν λόγω της εναλλαγής με/από.

συνδέεται στενά τόσο με το δράστη όσο και με το όργανο ή την αιτία (γλυκαίνω, καλύπτω).

Σε ότι αφορά τη συνδυαστικότητα των ρημάτων με τις διαθέσεις, διαπιστώνουμε από το λεξικό σθενών ότι η παθητική διάθεση εμφανίζεται στα μισά περίπου του συνόλου των ρημάτων, είτε μαζί με την ενεργητική μόνο (στο ένα τρίτο του συνόλου περίπου) είτε και μαζί με άλλες διαθέσεις. Η αυτοπαθής διάθεση εμφανίζεται στο 9% του συνόλου, η αποτελεσματική στο 7% κι η αλληλοπαθής στο 2%.²⁰ Η ενεργητική διάθεση μόνη της -αντιστοιχεί στα μεταβατικά *activa tantum* ή *media tantum*- βρίσκεται στο 7% του συνόλου των ρημάτων.

Εννοείται ότι η κατανομή αυτή αλλάζει όταν πρόκειται για τις χρήσεις των διαθέσεων. Μια στατιστική στο κόρπους που αναφέραμε²¹ έδειξε τα εξής: από το σύνολο των ρημάτων που συνδυαζόταν με κάποια διάθεση το 87,1% ήταν μεταβατικά κι από αυτά το 2,9% βρίσκονταν στην οργανική διάθεση (όπως ορίστηκε πιο πάνω) και τα υπόλοιπα στην ενεργητική διάθεση, ενώ το 33,7% ήταν *activa tantum* και *media tantum*. Εξάλλου, οι άλλες διαθέσεις είχαν μικρό (η παθητική) ως περιθωριακό ρόλο. Η πολυπληθής εκπροσώπηση του διαθετικού παραδείγματος στο λεξικό έχει προφανώς φτωχό αντίκρισμα στις χρήσεις των προτασιακών σχημάτων, όπου η δυναμική που επικρατεί είναι μάλλον η εκμετάλλευση της μεταβατικότητας παρά των διαθέσεων. Το γεγονός αυτό, μαζί με τη μεγάλη συχνότητα των μεταβατικών αποθετικών (ενεργητικών και μεσοπαθητικών: 33,7% των εμφανίσεων του διαθετικού παραδείγματος) δείχνει τη μικρή λειτουργικότητα που έχει στην πράξη η αντίθεση ενεργητικής και παθητικής φωνής ως δείκτης διαθέσεων.

5. Αντιστρέψιμα ρήματα

Πολλά ρήματα ενεργητικής φωνής (πάνω από το 8% των μονάδων του λεξικού μας) εμφανίζουν διπλό σθένος, ένα μεταβατικό κι ένα αμετάβατο του οποίου το υποκείμενο αντιστοιχεί στο αντικείμενο του μεταβατικού· π.χ. γέμισα την πισίνα (ή το νερό γέμισε την πισίνα) - γέμισε η πισίνα με/από νερό, τα λόγια του ησύχασαν τη Μαρία - η Μαρία ησύχασε με/από τα λόγια του²² (ορισμένα ρήματα εμφανίζουν προτίμηση στη μια ή την άλλη από τις προθέσεις). Η δυνατότητα αντιστροφής του σθένου αποτελεί ενδιαφέρον τυπολογικό χαρακτηριστικό, που συναντάται σε πολλές γλώσσες του κόσμου.²³

²⁰ Οι αριθμοί αυτοί δίνονται με την επιφύλαξη ενός επανελέγχου.

²¹ Τα στοιχεία έχουν αντληθεί από την Έιρ. Κασσωτάκη, «Διαθέσεις των ρημάτων, απόσωπα ρήματα, διπλοσθενή ρήματα».

²² Η παραδοσιακή γραμματική λίγο ασχολήθηκε με τις μετατροπές αυτές. Κατά τον Α. Τζάρτζανο, *ό.π.*, 234-238, τα συναφή ρήματα προήλθαν από παράλειψη του αντικειμένου μεταβατικών ρημάτων ή προσθήκη αντικειμένου σε αμετάβατα. Η γραμματική των Χ. Κλαίρη - Γ. Μπαμπινιώτη, *ό.π.*, 283-290, είναι η πρώτη όπου γίνεται συνολική συγχρονική καταγραφή του φαινομένου.

²³ Ο όρος «αντιστρέψιμα [réversibles] ρήματα» ανήκει στον G. Lazard (*L'actance*, 154-158).

Η ομάδα αυτή ρημάτων, πέρα από την αντιστροφή σθενών, διαθέτει κι άλλα χαρακτηριστικά. Έτσι, η παρουσία αντικειμένου στο μεταβατικό τους σθένος είναι υποχρεωτική (με ελάχιστες εξαιρέσεις, λ.χ. στα συχνόχρηστα αρχίζω και σταματώ), όπως είναι η απουσία του στην αμετάβατη: η συνεμφάνιση αυτή αντικειμένου και ρήματος αποτελεί το συντακτικό δείκτη που διακρίνει *hic et nunc* τη μεταβατική χρήση από την αμετάβατη.

Τόσο τα μεταβατικά όσο και τα αμετάβατα σθένη των αντιστρέψιμων ρημάτων αντιπροσωπεύονται και στα άλλα «πλήρη» ρήματα· ωστόσο, υπάρχουν πολλά είδη συνδυασμών των δυο τύπων σθενών (βλ. κατάλογο της § 8· συνολικά μετρήσαμε 45 τέτοιους συνδυασμούς). Εξάλλου, τα αντιστρέψιμα ρήματα φαίνονται να μετέχουν στο διαθετικό παράδειγμα παρά την απουσία μεσοπαθητικής φωνής. Τα τρία τέταρτα περίπου των ρημάτων αυτών είναι συνδυάσιμα στο λόγο (αν κι όχι συχνά²⁴) με το προαιρετικό συμπλήρωμα που ονομάσαμε πιο πάνω «οργανικό αίτιο» κι αποτελεί τη βασική ένδειξη της αποτελεσματικής διάθεσης (λ.χ. η πόρτα άνοιξε με/από τον αέρα, οι τιμές ακρίβησαν με/από τον πληθωρισμό). Μερικά άλλα ρήματα εμφανίζουν στην αμετάβατη χρήση τους τη σύνταξη της αλληλοπαθούς διάθεσης, όπως ταιριάζω το κίτρινο με το γαλάζιο = το κίτρινο ταιριάζει με το γαλάζιο. Τέλος, ορισμένα (λ.χ. βράζω, γλιτώνω) δεν εμφανίζουν στην αμετάβατη εκδοχή τους κανένα από τα συμπληρώματα αυτά, έχουν δηλαδή τη συντακτική συμπεριφορά μέσης διάθεσης. Εξάλλου, στις αμετάβατες χρήσεις δεν εμφανίζεται το ποιητικό αίτιο της παθητικής διάθεσης: η τελευταία συναρτάται πάντα με μεσοπαθητικές καταλήξεις. Οι παρατηρήσεις αυτές αναφέρονται φυσικά μόνο στην αντιστροφή σθενών κι όχι στο γεγονός ότι ορισμένα από τα ρήματα, π.χ. ανοίγω, εμφανίζουν επίσης μεσοπαθητικές καταλήξεις κι εξ αυτού και διαθέσεις.

Τα αντιστρέψιμα ρήματα φαίνονται ν' αποτελούν μια «οικονομική» εναλλακτική λύση τόσο για την έκφραση διαθετικών αντιθέσεων όσο και για την εκμετάλλευση του αμετάβατου προτασιακού σχήματος, που αντιστοιχεί στην προβολή του «πάσχοντος» (patient) ή του «βιώνοντος» (experienter) ως υποκειμένου (η «οικονομία» που επιτυγχάνεται είναι ότι χρησιμοποιούνται αποκλειστικά οι μορφικά απλούστεροι ενεργητικοί τύποι). Εξάλλου, τα περισσότερα από τα ρήματα αυτά χρησιμοποιούνται στο λόγο κύρια με την αμετάβατη σύνταξη.²⁵ Οι παράγοντες αυτοί φαίνεται πως ευνοούν την παρουσία των αντιστρέψιμων ρημάτων ως αντίβαρο στο πλαίσιο μιας λεξιλογικής τάξης όπου κυριαρχούν τα μεταβατικά ρήματα, τα οποία συναντώνται συνήθως στην ενεργητική διάθεση (βλ. § 3).²⁶

²⁴ Βλ. Ειρ. Κασσωτάκη, *ό.π.*

²⁵ Βλ. Ειρ. Κασσωτάκη, *ό.π.*

²⁶ Βλ. F. Kavoukopoulos, «Verbes à double construction transitive et intransitive en grec contemporain».

6. Υποχρεωτικοί όροι στα προτασιακά σχήματα

Οι υποχρεωτικοί όροι είναι θεμελιώδεις για τη σύνταξη και για έννοιες όπως εκείνη του ελάχιστου εκφωνήματος (βλ. σημ. 7): στην ελληνική, λ.χ., το γραμματικό υποκείμενο συνδυάζεται πάντα με το ρήμα σε μονολεκτικά εκφωνήματα, όπως ήρθε. Εκτός από το υποκείμενο, υπάρχουν πολλές άλλες περιπτώσεις υποχρεωτικών όρων, δηλαδή κι άλλα είδη ελάχιστων εκφωνημάτων. Ωστόσο, η υποχρεωτική αυτή συνεμφάνιση αφορά επιμέρους ομάδες ρημάτων κι η μια ή άλλη συντακτική λειτουργία δεν μπορούν εδώ να χαρακτηριστούν συλλήβδην ως υποχρεωτικές.

Οι παλιότερες γραμματικές της ελληνικής πολύ λίγο ασχολήθηκαν με τα υποχρεωτικά συμπληρώματα, πιθανόν γιατί δεν υπάρχουν στην ελληνική συντακτικές λειτουργίες των οποίων η εμφάνιση να εξαρτάται αναγκαία από συγκεκριμένες υποομάδες ρημάτων (σε άλλες γλώσσες όμως τα μεταβατικά ρήματα, λ.χ., συνεμφανίζονται πάντα με αντικείμενο). Ωστόσο, τα περισσότερα μεταβατικά ρήματα του λεξικού μας εμφανίζουν υποχρεωτικό αντικείμενο, είτε μόνο του είτε σε συνδυασμό με άλλους όρους· τέτοια ρήματα, που δε διαθέτουν τις λεγόμενες «απόλυτες χρήσεις», είναι τα ετοιμάζω, καταφέρνω, συμπαθώ. Εξάλλου, ο κατάλογος σθενών της § 8 φανερώνει τη μεγάλη διασπορά των αμετάβατων σθενών με υποχρεωτικό συμπλήρωμα. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελούν πολλά ρήματα λόγιας προέλευσης κι εξειδικευμένης σημασίας, όπως κόπτομαι (+ για), τάσσομαι (+ υπέρ ή εναντίον)· πρβλ. τα μεταβατικά ασκώ, υπάγω. Σημειώνεται ότι γενικότερα σε σθένη με προαιρετικό συμπλήρωμα τείνουν ν' αντιστοιχούν παρεμφερή σθένη με υποχρεωτικό συμπλήρωμα.

Οι περιπτώσεις αυτές δεν αφορούν περιορισμούς με τη γραμματική έννοια²⁷ διότι κάποια ειδικά περιβάλλοντα επιτρέπουν ελλειπτική πραγμάτωση του σθένους. Αν πάρουμε, λ.χ., το ρήμα προέρχομαι, που δέχεται κανονικά υποχρεωτικό εμπρόθετο συμπλήρωμα με από, διαπιστώνουμε ότι σ' ένα περιβάλλον λακωνικών ερωταποκρίσεων το συμπλήρωμα μπορεί να παραλείπεται («ως ευκόλως εννοούμενο»): -Αυτό το προϊόν προέρχεται από την Αγγλία; -Όχι, δεν προέρχεται...). Ωστόσο, το συμπλήρωμα είναι κανονικά απαραίτητο στις συναφείς χρήσεις. Τα ίδια ισχύουν και για το υποχρεωτικό κατηγορούμενο συνδετικών ρημάτων όπως το είμαι.

Η παρουσία περιβαλλόντων ελλειπτικής χρήσης δεν αναιρεί τη γενικευμένη παρουσία υποχρεωτικών συμπληρωμάτων σε όλα τα είδη σθενών. Θα ήταν όμως ακριβέστερο αν θεωρούσαμε τη διάκριση αυτή μεταξύ υποχρεωτικού και προαιρετικού συμπληρώματος ως μια κλιμακωτή αντίθεση στο ένα άκρο της οποίας βρίσκονται περιπτώσεις όπως το προέρχομαι ή το μεταβατικό απαρिθμώ και στο άλλο το ξημερώνει (σε...) ή η σπάνια μεταβατική χρήση του κλαίω. Παρόμοια, στη συνδετική σύνταξη, θα είχαμε από τη μια πλευρά το είμαι κι από την άλλη, π.χ., το κοιμάμαι (όρθιος,

²⁷ Αυτοματισμούς, κατά τη διατύπωση του A. Martinet, ό.π., 179.

καθιστός...). Σε αυτό το πλαίσιο, υποχρεωτικοί χαρακτηρίζονται όσοι όροι μπορούν να ελλείπουν σε ειδικά περιβάλλοντα και μόνο.

7. Παραλλακτικότητα των ρηματικών σθενών

Η έννοια της παραλλακτικότητας μπορεί να χρησιμεύσει για να κατανοηθούν ορισμένα πλεονεκτήματα –όπως κι ορισμένα μειονεκτήματα– της περιγραφής σθενών. Σε γενικές γραμμές, μέσα από τη μελέτη των σθενών αναδεικνύεται η πολυτυπία των προτασιακών σχημάτων, πολυτυπία που αποτελεί επιλεκτικό στόχο της γραμματικής αναγωγής παρ' όλη τη σημασία που έχουν τα προτασιακά σχήματα για την πληρότητα της συντακτικής περιγραφής.

Εξάλλου, διαπιστώνονται διάφορες σειρές μορφικών παραλλαγών σε συμπληρώματα πολλών σθενών, συχνών ή σπάνιων, που θα χωρίσουμε σε δυο κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία, η παραλλαγή εμφανίζεται συστηματικά σε όλες τις μονάδες που συνδυάζονται μ' ένα συγκεκριμένο όρο σθένους, π.χ. η παραλλαγή «σε/γενική (ουσιαστικού ή ασθενούς προσωπικής αντωνυμίας)», στα σθένη των δίνω, αναθέτω, ανήκω κ.ά. (πρβλ. από/γενική + ξεφεύγω, κρύβω κ.ά.). Στη δεύτερη κατηγορία, η μορφική παραλλαγή του συμπληρώματος εμφανίζεται σε μέρος μόνο από τις περιπτώσεις όπου χρησιμοποιείται. Έτσι, σε πολλά μεταβατικά ρήματα η αιτιατική εναλλάσσεται με γενική (δικαιούμαι), ή και με διάφορα εμπρόθετα (συναγωνίζομαι + αιτ./με, διαρκώ + αιτ./για, περιοδεύω + αιτ./σε κ.ά.). Παρόμοια, στα αμετάβατα βρίσκουμε εναλλαγές όπως σε/προς/πάνω από/δίπλα σε κ.λπ. (έρχομαι), σε/για (επιμένω) κ.ά. (βλ. κατάλογο σθενών). Η θεωρία του σθένους των Γερμανών γραμματικών προβλέπει ενμέρει αυτή την παραλλακτικότητα, όταν ορίζει ότι σ' ένα ορισμένο είδος «επιρρηματικών» πρωταγωνιστών/μετεχόντων που δηλώνουν τόπο η επιλογή της μορφής του συμπληρώματος δεν εξαρτάται από το ρήμα (βλ. έρχομαι πιο πάνω).²⁸ Γενικότερα όμως, στη θεωρία αυτή οι μορφικές παραλλαγές δε λαμβάνονται υπόψη για την κατάρτιση των τύπων σθενών αλλά εντάσσονται στο μορφικό παράδειγμα κάθε μετέχοντος.

Η έκταση των παραλλαγών επιβάλλει την αξιολόγησή τους μέσα από το πρίσμα κριτηρίων τόσο ποσοτικών (π.χ. η πολύ συνήθης εναλλαγή σε/γενική σε σύγκριση με την εναλλαγή της αιτιατικής με διάφορες προθέσεις) όσο και ποιοτικών. Σε ό,τι αφορά τα τελευταία, είναι σημαντικό για την κατανόηση των προτασιακών σχημάτων και των πραγματώσεών τους να διακρίνουμε

1. όσες παραλλαγές σχετίζονται μ' εξωσυστηματικές αιτιότητες (κυρίως κοινωνιογλωσσικές): τυπικό παράδειγμα είναι τα ρήματα εκείνα λόγιας προέλευσης (όπως δικαιούμαι) που διαθέτουν μαζί με την κοινότερη σύνταξη με αιτιατική και μια άλλη σε γενική: και

2. όσες δεν μπορούν να ερμηνευτούν εξωσυστηματικά: οι παραλλαγές αυτές, ιδιαίτερα οι σποραδικότερες, σχετίζονται με μια (ενδο)γλωσσική

²⁸ Βλ. για τα γαλλικά και τα λατινικά H. Happ, *ό.π.*, 63-64.

δυναμική η οποία δρα σ' ένα πεδίο συντακτικής απροσδιοριστίας που επιδρά, μεταξύ άλλων, στη μορφική παραλλακτικότητα των συντακτικών λειτουργιών.²⁹

Άλλο σημαντικό πεδίο παραλλαγών είναι το ότι η πλειονότητα των ρημάτων του λεξικού μας διαθέτει δυο ή περισσότερα σθένα. Έτσι, από τα μεταβατικά ρήματα ορισμένα συνδυάζονται μόνο με αντικείμενο σε αιτιατική (χαιρετώ), άλλων αντικείμενο μπορεί να είναι και δευτερεύουσα βουλητική (ανέχομαι), άλλων και δευτερεύουσα ειδική (υποστηρίζω) κ.ο.κ. Παρόμοιες εναλλαγές σθενών έχουμε και στα αμετάβατα (π.χ. καταλήγω: σε ή βουλητική, καυχιέμαι: για ή ειδική, θυμώνω: με/από ή δευτερεύουσα με που). Στις περιπτώσεις αυτές, έχουμε ένα είδος ισοδυναμίας μεταξύ σθενών του ίδιου ρήματος. Έτσι, για τη θεωρία του σθένους τα διάφορα είδη αντικειμένων αποτελούν το μορφικό παράδειγμα ενός μοναδικού πρωταγωνιστή, του αντικειμένου, για προφανείς λόγους οικονομίας στην περιγραφή των προτασιακών σχημάτων. Εφόσον όμως τα συναφή σθένα αντιπροσωπεύουν ξεχωριστές περιπτώσεις προτασιακών σχημάτων, δεν μπορούν να μη ληφθούν υπόψη για το γραμματικό ορισμό αυτών των σχημάτων.

Ωστόσο, η παραλλακτικότητα σθενών δεν περιορίζεται σε παρεμφερή σθένα με ισοδύναμους όρους. Σε πολλά ρήματα, όπως τα λυπάμαι (συμπληρώματα με αιτιατική, με/από και για) και μαθαίνω (αιτ. [πράγμα] + από, αιτ./σε/γεν. [ανθρ] + αιτ κ.ά.) δεν μπορούν να συναχθούν τέτοιες ισομορφίες. Ακόμα και στα συμμετρικά καταρχή ζεύγη σθενών των αντιστρέψιμων ρημάτων είναι δυνατό να εμφανιστούν πολλές ανισομορφίες από τη μια σύνταξη στην άλλη (βλ. κατάλογο).

Το ευρύτερο πρόβλημα που θέτουν τέτοια ρήματα (ακόμα κι αν δε ληφθούν υπόψη τα ισοδύναμα σθένα) είναι ότι η ταυτοποίηση των τύπων σθενών δεν μπορεί ν' αποτελέσει από μόνη της κριτήριο για την κατηγοριοποίηση των ρημάτων. Ρήματα με δυο ή περισσότερα ανόμοια σθένα παραπέμπουν συχνά σε ομώνυμες μονάδες³⁰ (π.χ. γελώ, πετώ). Η ταυτοποίηση ομώνυμων μονάδων δεν μπορεί να γίνει με «στεγανά» κριτήρια, αλλά ισχύει όποτε η αλλαγή σύνταξης επιφέρει διαφοροποίηση στην «πρωτοτυπική» σημασία του ρήματος. Τα λεξικά πολλές φορές εξοικονομούν χώρο συστεγάζοντας στο ίδιο λήμμα ομώνυμα αυτού του είδους. Στο λεξικό σθενών περιλαμβάνονται πάνω από 200 τέτοιες περιπτώσεις ομωνυμικών ζευγών, όπως θορυβώ («κάνω θόρυβο»/«αναστατώνω»), τραβώ («έλκω»/«διαρκώ»).

²⁹ Για το θεωρητικό υπόβαθρο της έννοιας της συντακτικής απροσδιοριστίας κι άλλα σχετικά παραδείγματα βλ. F. Kavoukopoulos, «Unités discrètes, pertinence et variations syntaxiques».

³⁰ Πρόκειται για μείζον πρόβλημα της θεωρίας σθενών· βλ. G. Lazard, *ό.π.*, 133, και A. Martinet, *ό.π.*, 182.

8. Η περιγραφή των ρηματικών σθενών της νέας ελληνικής

Μέχρι σήμερα λείπουν εργασίες πάνω στα συντακτικά σθένη των ρημάτων της ελληνικής.³¹ Για το λόγο αυτό, συντάξαμε με τη βοήθεια του λεξικού σθενών ένα πλήρη κατάλογο των τύπων σθενών. Οι τύποι που απομονώσαμε ανέρχονται σε 220 περίπου (δε συνυπολογίζονται οι συνδυασμοί σθενών στα αντιστρέψιμα ρήματα) για ένα λεξιλόγιο 5.000 ρημάτων.

Ο τρόπος παρουσίασης των σθενών δεν ακολουθεί εκείνον των Γερμανών γραμματικών, για διάφορους λόγους. Πρώτον, τα σθένη είναι διευρυμένα με την έννοια ότι εντάχθηκαν για λόγους περιγραφικής πληρότητας όροι που αναφέρονται στον τόπο, το όργανο, το σκοπό κ.ά. και απαιτούνται από τη ρηματική σημασία, αλλά που θεωρούνται ελεύθερες προσθήκες σε άλλες περιγραφές (βλ. § 2). Δεύτερον, το εύρος των μορφικών παραλλαγών των συμπληρωμάτων δεν επέτρεπε τη χρησιμοποίηση της κωδικοποίησης που προτάθηκε από τους γραμματικούς αυτούς,³² η οποία απέκλειε διάφορες περιπτώσεις παραλλαγής σθενών (βλ. § 7). Αυτό μας οδήγησε στο να χρησιμοποιήσουμε για τη δήλωση των σθενών τις μορφοσυντακτικές κατηγορίες όπου ανήκαν τα συμπληρώματά τους (πτώσεις, προθέσεις, υποτακτικοί σύνδεσμοι), κάτι που επέτρεψε να ενσωματωθούν τα μορφικά παραδείγματα των συμπληρωμάτων, είτε ως παραλλαγές σθενών είτε ως ξεχωριστά σθένη.

Καταλήγοντας, επισημαίνουμε ότι είναι αδύνατο να διανοηθεί κανείς μια εξαντλητική καταγραφή των σθενών: η έννοια του σθένους εμπεριέχει δυνητικά όλες τις συνδυαστικές διαφοροποιήσεις των πυρήνων, είτε είναι σπάνιες μεταβατικές χρήσεις αμετάβατων ρημάτων είτε σπάνια σθένη κατηγορουμένου κ.λπ., χωρίς να ξεχνάμε τις συνεχείς αναδιαμορφώσεις σε επίπεδο μονάδων (π.χ. μεταβατικές χρήσεις των διαρρέω, λειτουργώ, νέες χρήσεις προθέσεων). Η περιγραφή σθενών τοποθετείται στο χώρο μεταξύ των παρατηρούμενων δεδομένων και της κλασικής γραμματικής περιγραφής, από το πεδίο της οποίας αποκλείονται εξ ορισμού μικρής κλίμακας συντακτικές αποκρυσταλλώσεις (μικροσύνταξη). Αντίθετα, μια περιγραφή σθενών μπορεί ν' αποδώσει, ανάλογα με τους στόχους της και το επίπεδο αφαίρεσης που θα

³¹ Εξαιρέση (μαζί με τη γραμματική των Χ. Κλαίρη - Γ. Μπαμπινιώτη) αποτελεί η σύντομη μελέτη των Γ. Μαγουλά - Ευγ. Μαγουλά, «Τα ρηματικά σθένη της νέας ελληνικής». Βλ. και Ελ. Μπουτουλούση, «Η θεωρία του σθένους (Valenztheorie) και η εφαρμογή της σε ρηματικά λήμματα πρακτικών λεξικών», *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα. Πρακτικά της 6ης Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*. 22-24 Απριλίου 1985, Θεσσαλονίκη 1985, 243-260. Στους Χ. Κλαίρη - Γ. Μπαμπινιώτη, *ό.π.*, περιγράφονται αρκετά είδη σθενών, χωρίς σφαιρική παρουσίαση, επειδή η οργάνωση της ύλης στη νεότερη αυτή γραμματική ακολουθεί την ονομασιολογική μέθοδο.

³² Στον H. Happ, *ό.π.*, 62-65, παρουσιάζονται 7 διαφορετικοί τύποι πρωταγωνιστών για τη λατινική με αρίθμηση από το Α₁ μέχρι το Α₇, κατά σειρά: υποκείμενο, αντικείμενα σε γενική, δοτική, αιτιατική κι αφαιρετική, εμπρόθετο αντικείμενο κι επιρρηματικός πρωταγωνιστής.

επιλεγεί, μια λεπτομερή εικόνα, εστιασμένη στα συντακτικά συμβάντα, των προτασιακών σχημάτων, κάτι που επιχειρήσαμε στο κείμενο αυτό.

Στον κατάλογο που ακολουθεί περιλαμβάνονται όλα τα συχνά σθένη (συχνά θεωρήθηκαν όσα συναντώνται σε τρία τουλάχιστο ρήματα), ενώ παραλείφθηκαν για οικονομία χώρου, πολλά σπάνια σθένη, καθώς κι οι διαθέσεις που εμφανίζονταν σε κάθε είδος μεταβατικού σθένους,³³ μ' εξαίρεση τις περιπτώσεις παθητικοποίησης στις απρόσωπες και συνδυαστικές χρήσεις. Η ταξινόμηση έγινε με τα εξής κριτήρια (σε ιεραρχική σειρά): 1. είδη ρημάτων (συνδυαστικά, απρόσωπα, «πλήρη»); 2. αριθμός συμπληρωμάτων με βάση τον οποίο τα ρήματα χαρακτηρίζονται μονοσθενή, δισθενή κ.λπ.; 3. το αν τα σθένη είναι συχνά ή σπάνια στο λεξικό σθενών και 4. το αν περιλαμβάνουν υποχρεωτικούς ή προαιρετικούς όρους. Σε ξεχωριστή υποκατηγορία των «πλήρων» ρημάτων μπήκαν τα αντιστρέψιμα ρήματα λόγω των διπλών σθενών τους.

ΤΥΠΟΙ ΡΗΜΑΤΙΚΩΝ ΣΘΕΝΩΝ³⁴

1. ΣΥΝΔΕΤΙΚΑ ΡΗΜΑΤΑ

1.1. ΔΙΣΘΕΝΗ (ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ, 1 ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ)

υπ κτγ: αισθάνομαι, είμαι, (παθ) θεωρούμαι κτγ: (παθ) διατηρούμαι, εκλέγομαι

1.1.1. ΣΠΑΝΙΑ ΣΘΕΝΗ ΔΙΣΘΕΝΗ

υποχρ. συμπλήρωμα

υπ κτγ/σαν/ως: λογίζομαι

ΤΡΙΣΘΕΝΗ

2 προαιρ. συμπληρώματα

κτγ + σε τοπ: παραμένω

κτγ + να: μένω

³³ Λχ. από τα ρήματα με σθένος «υποχρεωτική αιτιατική + εμπρόθετο συμπλήρωμα με σε» άλλα εμφανίζονται μόνο στην ενεργητική διάθεση (διαδέχομαι), άλλα είναι συνδυάσιμα μόνο με την παθητική (καταθέτω), άλλα με την παθητική και τη μέση (ασκώ) κ.ο.κ.

³⁴ Συντομογραφίες: αιτ: αιτιατική· αμτβ: αμετάβαστο ρήμα· αν: πλάγια ερώτηση με αν· ανθρ: όρος που αναφέρεται σε ανθρώπινα (ή έμβια) όντα· άρν: ρηματική άρνηση· απ.χρ.: απρόσωπη χρήση· γεν: γενική· επιρρ: επίρρημα ή «επιρροηματική» εμπρόθετη φράση· κτγ: κατηγορούμενο· κτγΑ: κατηγορούμενο αντικείμενο· μήπως: ενδοιαστική πρόταση· μτβ: μεταβατικό ρήμα· να: βουλητική πρόταση· ότι: ειδική πρόταση· ουσ: ουσιαστικό (ή ονοματικός όρος)· παθ: παθητική διάθεση· ποσοτ: όρος που δηλώνει αριθμητική ποσότητα· σε - από - με - για - προς: προσδιορισμοί που εισάγονται με τις αντίστοιχες προθέσεις· σε τοπ: προσδιορισμός τόπου με σε κι εναλλακτικά με άλλες προθέσεις ή τοπικό επίρρημα· σε/γεν: όρος με δοτική λειτουργία που σημαδεύεται από το σε ή από γενική της ασθενούς προσωπικής αντωνυμίας (ή ουσιαστικού)· υπ: υποχρεωτικός όρος· 0: απουσία σθένους· πλάγια μπάρα (/): δηλώνει εναλλακτικές συντάξεις στο ίδιο σθένος· σημείο «συν» (+): δηλώνει συνδυασμό όρων στο ίδιο σθένος.

2. ΑΠΡΟΣΩΠΑ ΡΗΜΑΤΑ

2.1. ΜΟΝΟΣΘΕΝΗ

υποχρ. συμπλήρωμα
 Υπ *να*: πρόκειται
 υπ *ότι*: (απ.χρ., παθ) θεωρείται

προαιρ. συμπλήρωμα
να: πρέπει, (απ.χρ.) μπορεί, (απ.χρ., παθ)
 επιτρέπεται
ότι: (απ.χρ.) αληθεύει, (απ.χρ., παθ) εννοείται
να/ότι: (απ.χρ., παθ) προβλέπεται
σε τοπ: χιονίζει, (απ.χρ.) δροσίζει

2.2. ΔΙΣΘΕΝΗ (υποκείμενο + 1 συμπλήρωμα)

υποχρ. συμπλήρωμα
 Υπ *αιτ+να*: (απ.χρ.) ευχαριστεί
 υπ *αιτ+που*: (απ.χρ.) νοιάζει
 υπ *σε+να*: (απ.χρ.) αντίκειται
 υπ *σε/γεν+να*: (απ.χρ.) κακοφαίνεται,
 (απ.χρ., παθ) υπαγορεύτηκε
 υπ *σε/γεν+που*: (απ.χρ.) αρέσει

προαιρ. συμπλήρωμα
αιτ+να: (απ.χρ.) συμφέρεi
αιτ+που: (απ.χρ.) πειράζει
με+να: (απ.χρ.) συμπίπτει, (απ.χρ., παθ)
 συζητείται
σε+ότι: (απ.χρ.) κυκλοφορεί, (απ.χρ., παθ)
 προστίθεται
από+ότι: (απ.χρ.) προκύπτει
για+ότι: (απ.χρ.) ισχύει, (απ.χρ., παθ)
 υποστηρίζεται
σε/γεν+να: (απ.χρ.) ταιριάζει, (απ.χρ., παθ)
 συνιστάται
σε/γεν+ότι: (απ.χρ., παθ) ανακοινώνεται

2.2.1. ΣΠΑΝΙΑ ΣΘΕΝΗ

υποχρ. συμπλήρωμα
 Υπ *αιτ+σε τοπ*: (απ.χρ.) έχει
 υπ *αιτ+για*: (απ.χρ.) νοιάζει

προαιρ. συμπλήρωμα
με+ότι: (απ.χρ., παθ) συμφωνείται
σε/γεν+που/ότι: (απ.χρ.) αρκεί, φτάνει

3. «ΠΛΗΡΗ» ΡΗΜΑΤΑ

3.1. ΜΟΝΟΣΘΕΝΗ (υποκείμενο)

αναστενάζω, γρυλίζω, κομπιάζω

3.2. ΔΙΣΘΕΝΗ (υποκείμενο + 1 συμπλήρωμα)

υποχρ. συμπλήρωμα
 υπ *αιτ*: διαπλέω, ενεργοποιώ
 υπ *αιτ/γεν*: καταχρώμαι
 υπ *σε*: προβαίνω
 υπ *σε τοπ*: κατοικώ
 υπ *σε/γεν*: ανήγω
 υπ *σε/γεν (ουσ)*: μετέχω
 υπ *γεν*: ηγούμαι
 υπ *από*: απορρέει
 υπ *με*: ασχολούμαι
 υπ *για*: κόπτομαι
 υπ *εναντίον/κατά*: τάσσομαι
 υπ *να*: καταφέρνω

προαιρ. συμπλήρωμα
αιτ: θυμάμαι, χαιρετώ
σε: σφάλλω
σε τοπ: κάθομαι
σε/αιτ: συνηθίζω
σε τοπ/αιτ: περιοδεύω
σε/γεν: περισσεύω
σε/γεν (ουσ): δεσπόζω
σε/για: επιμένω
από: αναδύομαι, παραιτούμαι
από/γεν: ξεφεύγω
από/γεν (ουσ): επωφελούμαι
με: δειπνώ, πατσίζω

υπ ότι: τονίζω

με/από: στομαχιάζω
 για: επαρκώ
 με/για: καμαρώνω
 ανάμεσα/μεταξύ: διστάζω
 εναντίον/κατά: μαρτυρώ
 προς: κοιτάζω
 υπέρ: ψηφίζω
 σαν/ως: αυτοδιαφημιζομαι
 αιτ/με/από: γεμίζω
 να: αρχίζω
 ότι: ξέρω
 να/ότι: αποφασίζω
 που: λυπάμαι
 μήπως: περιμένω
 αν: ξεχνώ
 αν (με άρν): θυμάμαι

3.2.1. ΣΠΑΝΙΑ ΣΘΕΝΗ

υποχρ. συμπλήρωμα
 υπ με/αιτ: ανταμώνω
 υπ από/γεν (ουσ): βρίθω

προαιρ. συμπλήρωμα
 σε/με: πειραματίζομαι
 με/σε/γεν: μοιάζω

3.3. ΤΡΙΣΘΕΝΗ (υποκείμενο + 2 συμπληρώματα)

2 υποχρ. συμπληρώματα
 υπ αιτ+υπ σε: υπάγω
 υπ αιτ+υπ με: ενώνω
 υπ αιτ+υπ για: προορίζω
 υπ αιτ+υπ κτγΑ: θεωρώ
 υπ σε/γεν+υπ να: θυμίζω

1 υποχρ. + 1 προαιρ. συμπλήρωμα
 υπ αιτ+σε: μετατρέπω
 υπ αιτ+σε τοπ: σκορπίζω
 υπ με/αιτ+σε: συναγωνίζομαι
 υπ αιτ+σε/γεν: αναθέτω
 υπ αιτ+από: προτιμώ
 υπ αιτ+από/γεν: γυρεύω
 υπ αιτ+με: αντικαθιστώ
 υπ αιτ+για: χρειάζομαι
 υπ αιτ+για/γεν: ετοιμάζω
 υπ αιτ+εναντίον/κατά: εξαπολύω
 υπ αιτ+κτγΑ: εκλέγω
 υπ αιτ+να: αναγκάζω
 υπ αιτ+που: συγχαίρω
 σε+υπ με: συνυπηρετώ
 υπ με+για: αλληλοκατηγορούμαι

2 προαιρ. συμπληρώματα
 αιτ+σε: βοηθώ
 αιτ+σε τοπ: ακουμπώ
 αιτ+σε/γεν: απαντώ
 αιτ+από: δέχομαι
 αιτ+από/γεν: ζητώ
 αιτ+με: κουβεντιάζω
 αιτ+για: υποπτεύομαι
 αιτ+κτγΑ: βαφτίζω
 αιτ+να: πείθω
 αιτ+ότι: κατηγορώ
 αιτ+που: καταλαβαίνω
 σε+με: συνεργάζομαι
 σε τοπ+με: φέγγω
 σε+για: μεσολαβώ
 σε+ότι: προσθέτω
 σε/γεν+για: διαμαρτύρομαι
 σε/γεν+να: απαγορεύω
 σε/γεν+ότι: αναφέρω
 σε+από: διαφέρω
 σε τοπ+από: πέφτω
 από+για: ξεκινώ
 από/γεν (ουσ)+σε: υστερώ
 με+για: μιλώ
 με+να: συζητώ
 από+με/από: ησυχάζω

3.3.1. ΣΠΑΝΙΑ ΣΘΕΝΗ

2 υποχρ. συμπληρώματα υπ αιτ + υπ για/γεν: προορίζω	1 υποχρ. + 1 προαιρ. συμπλήρωμα υπ αιτ+σε/για: κατατοπίζω υπ αιτ+με/αιτ: γεμίζω υπ αιτ+ότι: διαβεβαιώνω υπ αιτ+να/ότι: ορκίζω υπ σε+από: μεταπίπτω	2 προαιρ. συμπληρώματα αιτ+σε/αιτ: εξετάζω αιτ+σε/για: σπαταλώ για/αιτ+με: κουβεντιάζω αιτ+αν: ρωτώ με+σε/για: διαφωνώ σε+να: προσεύχομαι από/γεν+να: ζητώ σε/γεν+να/ότι: υπόσχομαι για+ότι: γνωρίζω
---	---	---

3.4. ΤΕΤΡΑΣΘΕΝΗ (υποκείμενο + 3 συμπληρώματα)

1 υποχρ. συμπλήρωμα + 2 προαιρ.

υπ αιτ+σε+από: μεταμορφώνω
υπ αιτ+σε τοπ+από: ανεβάζω
υπ αιτ+σε/γεν+από: μεταβιβάζω
υπ αιτ+σε τοπ+με: τραυματίζω
υπ αιτ+από+με: ανακουφίζω, καθαρίζω

3.4.1. ΣΠΑΝΙΑ ΣΘΕΝΗ

1 υποχρ. συμπλήρωμα + 2 προαιρ.	3 προαιρ. συμπληρώματα
υπ αιτ+σε/για+με: προδιαθέτω υπ αιτ+με+για: ανταμείβω	αιτ+από+με: προστατεύω

3.5. ΑΝΤΙΣΤΡΕΨΙΜΑ ΡΗΜΑΤΑ

μτβ υπ αιτ, αμτβ 0: γιορτάζω
μτβ υπ αιτ, αμτβ από: πεθαίνω
μτβ υπ αιτ+σε τοπ, αμτβ σε τοπ: ξαπλώνω
μτβ υπ αιτ+από, αμτβ από: αδειάζω
μτβ υπ αιτ+σε τοπ+από, αμτβ σε τοπ+από: ταξιδεύω
μτβ υπ αιτ, αμτβ με/από: ακριβαίνω
μτβ αιτ, αμτβ με/από: σταματάω
μτβ να, αμτβ με/από: αρχίζω
μτβ υπ αιτ+σε τοπ, αμτβ σε τοπ+με/από: γέρνω
μτβ υπ αιτ+υπ με, αμτβ υπ με: μονοιάζω
μτβ υπ αιτ, αμτβ με: διασκεδάζω
μτβ υπ αιτ, αμτβ με/από: ανοίγω
μτβ (υποκ ανθρ) υπ αιτ+με, αμτβ με: μπλέκω
μτβ (υποκ ανθρ) υπ αιτ+με, αμτβ με/από: θυμώνω
μτβ υπ αιτ+από, αμτβ από+με/από: καθαρίζω
μτβ (υποκ ανθρ) υπ αιτ+από+με, αμτβ από+με/από: γλιτώνω

3.5.1. ΣΠΑΝΙΑ ΣΘΕΝΗ

μτβ υπ αιτ, αμτβ σε τοπ: ζώ
μτβ αιτ+σε τοπ, αμτβ σε τοπ: τρακάρω
μτβ υπ αιτ, αμτβ από+με/από: ησυχάζω

μτβ αιτ+με, αμτβ με: ταιριάζω
 μτβ (υποκ ανθρ) υπ αιτ+με, αμτβ από+με/από: ηρεμώ
 μτβ υπ αιτ+που, αμτβ που: μελαγχολώ

Βιβλιογραφία

- Happ, H., «Syntaxe latine et théorie de la valence. Essai d'adaptation au latin des théories de Lucien Tesnière», *Langage* 50, Juin 1978, 51-72.
- Griego Moderno para filólogos clásicos. Gramática del Griego Moderno. Diccionarios*, Αθήνα 1999.
- Καβουκόπουλος, Φ. Α., «Ουσιαστικά, επίθετα και ρήματα. Στατιστικές και άλλες επισημάνσεις», στο: Γ. Κατσιμάλη - Φ. Α. Καβουκόπουλος, 7-16.
- , «Διαθετικά φαινόμενα στα ουσιαστικά», *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα. Πρακτικά της 20ής Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*. 23-25 Απριλίου 1999, Θεσσαλονίκη 2000, 158-169.
- Kavoukopoulos, F., «Unités discrètes, pertinence et variations syntaxiques», *Dilbilim, Revue du Département de Didactique des Langues Étrangères de la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul*, 10, 1993, 121-140.
- , «Verbes à double construction transitive et intransitive en grec contemporain», *Actes du XXIe Colloque International de Linguistique Fonctionnelle. Iasi, Roumanie. 26 Juin - 1er Juillet 1996*, Iasi 2000, 115-118.
- Κασσωτάκη, Ειρ., «Διαθέσεις των ρημάτων, απρόσωπα ρήματα, διπλοσθενή ρήματα», σεμιναριακή εργασία για το μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης στη γλωσσολογία, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Μάρτιος 1997.
- Κατσιμάλη, Γ. - Φ. Α. Καβουκόπουλος (επιμ.), *Ζητήματα νεοελληνικής γλώσσας. Διδακτική προσέγγιση*, Ρέθυμνο 1996.
- Κλαίρης, Χρ. - Γ. Μπαμπινιώτης, *Γραμματική της νέας ελληνικής. Δομολειτουργική-επικοινωνιακή*, 3 τόμοι, Αθήνα 1996-2001.
- Lazard, G., *L'actance*, Paris 1994.
- Μαγουλάς, Γ. - Ευγ. Μαγουλά, «Τα ρηματικά σθένη της νέας ελληνικής», στο: Γ. Κατσιμάλη - Φ. Α. Καβουκόπουλος, 45-50.
- Martinet, A., *Syntaxe générale*, Paris 1985.
- Μπασέα-Μπεζεντάκου, Χρ., *Σηματολογική θεώρηση των ρημάτων κινήσεως της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα 1992.
- Tesnière, L., *Éléments de syntaxe structurale*, Paris 1982 (α' έκδ. 1959).
- Τζάρτζανος, Αχ. Α., *Νεοελληνική σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*. Δεύτερη έκδοσις, 2 τόμοι, Θεσσαλονίκη 1989 (ανατύπωση της έκδοσης του ΟΕΣΒ, α' τόμος 1946, β' τόμος 1953).
- Τριανταφυλλίδης, Μ., *Νεοελληνική γραμματική (της δημοτικής)*. Ανατύπωση της έκδοσης του ΟΕΣΒ (1941) με διορθώσεις, Θεσσαλονίκη 1991.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΣΜΟΣΥΣΤΗΜΑ ΣΤΗΝ ΎΣΤΕΡΗ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ. ΤΑ «ΚΟΙΝΑ» ΤΗΣ ΟΘΩΜΑΝΟΚΡΑΤΙΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗΣ
Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα

1. Το γνωσιολογικό και μεθοδολογικό πρόβλημα

Η καθολικά αποδεκτή άποψη διδάσκει ότι το τέλος του συστήματος των πόλεων συμπίπτει με την κατάρρευση της ρωμαϊκής κοσμόπολης και, συγκεκριμένα, της δυτικής παρειάς της, τον τέταρτο αιώνα. Η παραδοχή αυτή λαμβάνει ως δεδομένο ότι, αν και η ανατολική παρειά της ρωμαϊκής κοσμόπολης, το Βυζάντιο, συνέχισε τον ιστορικό της βίο για μια περίπου χιλιετία, απώλεσε το σύστημα των πόλεων, συγχρόνως με την κατάρρευση της δυτικής Ρώμης. Δεν κρίνεται αναγκαίο να εξηγηθούν οι λόγοι της παραδοχής αυτής. Προκαλεί μάλιστα ενδιαφέρον το γεγονός ότι, από το τέλος της δυτικής ρωμαϊκής κοσμόπολης, η ιστορική επιστήμη παύει να ασχολείται με το ζήτημα, υπονοώντας προφανώς ότι εξέλειπε.

Συνακόλουθα προς την άποψη αυτή, το κοινοτικό φαινόμενο που αναδύεται αργότερα στη Δύση, με την Αναγέννηση, όχι μόνον θεωρείται αυτοφύες, αλλά και χρησιμοποιείται ως γνωσιολογικό εργαλείο για τον ορισμό της φύσης ομόλογων φαινομένων, που απαντώνται στην ελληνική Ανατολή, στο Βυζάντιο και, ιδίως, την οθωμανοκρατία. Η απόφαση για τον κοινοτικό χαρακτήρα του φαινομένου των «κοινών» της περιόδου αυτής, στον ελληνικό ζωτικό χώρο, είναι, επομένως, θεμελιώδης. Από αυτήν θα κριθεί η τύχη του ελληνικού κόσμου των πόλεων, μετά την είσοδο της δυτικής Ευρώπης στο δυτικό Μεσαίωνα, αλλά και η φύση του ελληνικού κόσμου μιας ολόκληρης περιόδου, που εκτείνεται από το Βυζάντιο έως και τη συγκρότηση του νεοελληνικού κράτους, τον 19^ο αιώνα και, μάλιστα, έως τις παρυφές του 20^{ου} αιώνα.

Με απλούστερη διατύπωση, η υιοθέτηση της άποψης ότι το φαινόμενο της πόλης εξέλιπε και στην ανατολική παρειά της ρωμαϊκής κοσμόπολης, ταυτόχρονα με την κατάρρευση της δυτικής Ρώμης¹ και, περαιτέρω, ότι το

¹ Για το τέλος του συστήματος των πόλεων στη λατινική Ευρώπη, βλ. François Jacques, *Les cités de l'Occident romain. Documents traduits et commentés*, Paris 1992.

κοινοτικό φαινόμενο που εμφανίζεται στη Δύση, αργότερα,² συμπίπτει με τη γένεση και σηματοδοτεί τη φυσιογνωμία του φαινομένου των «κοινών» της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, οδηγεί στη συμπερασματική διαπίστωση ότι οι τελευταίες αυτές ιστορικές συνιστώσες του ελληνισμού, ταξινομούνται στην κατηγορία του Μεσαίωνα και, κατ' επέκταση, ως φεουδαλικές. Διότι όντως η έννοια της κοινότητας εγγράφεται από τη νεότερη κοινωνική επιστήμη, δικαίως, στην περιοχή του δεσποτικού κοσμοσυστήματος.

Η θεμελιώδης αυτή επιλογή, να αναχθεί η κοσμοσυστημική ρήξη της λατινικής εσπερίας σε καθολικό φαινόμενο και, επίσης, να υπαχθούν τα ελληνικά «κοινά» στην κατηγορία της δυτικής κοινότητας, θα έχει κοσμοϊστορικές επιπτώσεις, με τελική απόληξη τη μετάλλαξη της νεοτερικότητας, από παράδειγμα μετάβασης –από τη δεσποτεία στον ανθρωποκεντισμό– σε επιστημονικό αξίωμα και μάλιστα σε ιδεολογία.

Ορισμένοι, χωρίς να αφίστανται από την παραδοχή αυτή, αποδέχονται ότι στη λεγόμενη ελληνική περίπτωση συντρέχει μια κάποια ιδιαιτερότητα, που έχει να κάνει με μια υποτιθέμενη σταθερά των Ελλήνων, την οποία αποδίδουν ως εμμονή στο «κοινοτικό πνεύμα». Επιχειρείται, έτσι, να συνδεθεί το φαινόμενο της κοινοτικής αυτοδιοίκησης με την πόλη κράτος.

Και στην περίπτωση αυτή, συνομολογείται η καθολική ρήξη του κόσμου που ιστορείται μετά την κατάρρευση του δυτικού ρωμαϊκού κράτους –συμπεριλαμβανομένου και του ελληνικού– με το σύστημα της πόλης και, κατ' επέκταση, το τέλος του ελληνικού ή ανθρωποκεντρικού κοσμοσυστήματος μικρής κλίμακας, του οποίου η πόλις αποτέλεσε το πρωτογενές κοινωνικό μόρφωμα. Η πρώτη εκδοχή, όμως, αποκαθιστά μια άμεση παραλληλία με την εξέλιξη της Δύσης και άρα υιοθετεί το σχήμα που διδάσκει ότι η ύπαρξη της κοινότητας επιβεβαιώνει ότι το Βυζάντιο και η οθωμανοκρατία ήταν κατά βάση φεουδαλικές κοινωνίες, όπως ακριβώς και η Δύση, όπου η κοινότητα αποτέλεσε, από την Αναγέννηση, οργανικό στοιχείο του δεσποτικού φέουδου. Η δεύτερη εκδοχή, ασπάζεται την παραλληλία της ελληνικής κοινωνίας με τη δυτική, υιοθετεί όμως την ιδιαιτερότητά της, την οποία τοποθετεί, βασικά, στην περιοχή, όχι της ιδιωτικής, αλλά της κρατικής δεσποτείας. Σ' αυτήν, είναι δυνατόν να αναπτυχθούν και ορισμένα ανθρωποκεντρικά κύτταρα, εν αντιθέσει προς την ιδιωτική δεσποτεία του δυτικο-ευρωπαϊκού Μεσαίωνα, που κάνει απαγορευτική την επιβίωσή τους. Η διαφοροποίηση αυτή, αποκτά μια σημασία στην περίπτωση του Βυζαντίου, καθώς οι θιασώτες της ελληνικής ιδιαιτερότητας, αναγνωρίζουν σ' αυτό την ύπαρξη του κοινοτικού φαινομένου, ενώ η πρώτη σχολή σκέψης, παρακάμπτει το όλο ζήτημα ως μη υπαρκτό.

² Ενδεικτικά, Jacques Heers, *La ville au Moyen Age en Occident*, Paris 1990. Γιακομπ Μπούρχχαρτ, *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, Αθήνα 1997. Gh. Petit-Dutaillis, *Les communes françaises. Caractères et évolution des origines au XVIIIe siècle*, Paris 1947.

Ωστόσο, η μεγίστη διαφορά μεταξύ των δυο αυτών προσεγγίσεων του ελληνικού κόσμου έγκειται αλλού: η πρώτη, διαφοροποιεί σαφώς την κοινότητα από την πόλη, αποδίδοντας τη μεν στο φεουδαλικό διατακτικό της αναγεννώμενης δυτικής Ευρώπης, τη δε στο ανθρωποκεντρικό κεκτημένο του ελληνισμού. Με τον τρόπο αυτόν, η τελευταία προχωρεί ακόμη παραπέρα, προκειμένου να υποβιβάσει, χωρίς περιστροφές, την ίδια την πόλη στο καθεστώς της κοινότητας. Στη μια περίπτωση, το ελληνικό φαινόμενο εναρμονίζεται με τη δυτική εξέλιξη, ως εάν συγχρόνως με την κατάρρευση της δυτικής Ρώμης εξέλιπε, επίσης, το ελληνικό κοσμοσύστημα στο σύνολό του και μαζί του το πολιτειακό του υπόβαθρο, η πόλις. Στην άλλη περίπτωση, το φαινόμενο της πόλης –συμπεριλαμβανομένου και εκείνου της κρατοκεντρικής εποχής– υποβιβάζεται σε έναν απλό κοινοτικό θεσμό, δηλαδή σε ένα προ-πολιτικό κοινωνικό μόρφωμα που καλείται να υπηρετήσει μεταβατικές διεργασίες, οι οποίες αναπτύσσονται στο πλαίσιο του ιδιωτικού φέουδου ή του δεσποτικού κράτους.

Το σχήμα που υιοθετούμε, σε ότι μας αφορά εδώ, αντιμετωπίζει το ελληνικό φαινόμενο υπό μίαν ακριβώς αντίθετη εκδοχή. Θεωρούμε, πρώτον, τον ελληνικό κόσμο ως ένα πλήρες κοσμοσύστημα, ανθρωποκεντρικού τύπου, με πολιτειακό υπόβαθρο την πόλη.³ Το κοσμοσύστημα αυτό, μεταλλαγμένο σε οικουμένη, από τον 4^ο αιώνα, και με όχημα την κοσμόπολη, θα διαρκέσει έως τον 19^ο αιώνα. Τα ελληνοιστικά κράτη και το Βυζάντιο αποτελούν τα πρωτοτυπικά παραδείγματα της οικουμενικής κοσμόπολης, η οποία είχε μέχρι τέλους ως καταστατικό πολιτειακό μόρφωμα την πόλη. Αλλά και στην πρώιμη, τη γεωκτητική περίοδο της Ρώμης, όπως και υπό το οθωμανικό κράτος, η πόλη θα εξακολουθήσει να συγκροτεί το πρωτογενές κοινωνικό όλον, την πολιτειακά συγκροτημένη κοινωνία, τουλάχιστον στο άμεσο ζωτικό περιβάλλον του ελληνικού ανθρωποκεντρισμού. Επομένως, η κατάρρευση της δυτικής Ρώμης αποτέλεσε ένα μείζον συμβάν, αφού με την περιέλευση των κοινωνιών της σε ένα καθεστώς αποπνικτικής δεσποτείας, το ελληνικό ή ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα μικρής κλίμακας, συρρικνώθηκε δραματικά.

Όμως, ο ελληνοισμός της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, θα συνεχίσει τη θητεία του στην τροχιά του ανθρωποκεντρικού κοσμοσυστήματος, με σταθερό υπόβαθρο το πολιτειακό μόρφωμα της πόλης,

³ Η προσέγγιση του ελληνισμού με όρους κοσμοσυστήματος αποδίδει την πολυσημία του, τη συγκρότησή του ως συνόλου κοινωνιών με κοινά θεμέλια, παραμέτρους και ιδεολογικές ορίζουσες. Η μοναδικότητα του ελληνικού κοσμοσυστήματος έγκειται στο ότι εισήγαγε την ιστορία στην ανθρωποκεντρική της φάση, συγκρότησε τον πρώτο ανθρωποκεντρικά διατεταγμένο πολιτισμό. Δεν οδήγησε όμως στην εξάλειψη του δεσποτικού κοσμοσυστήματος με το οποίο συνέχισε να συνυπάρχει τη γη έως τους νεότερους χρόνους οπότε ο πλανήτης ενοποιήθηκε υπό την αδιαμφισβήτητη κυριαρχία του ανθρωποκεντρικού κοσμοσυστήματος. Αν και το ελληνικό ή ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα μικρής κλίμακας συνέχεται οργανικά με το νεότερο ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα μεγάλης κλίμακας, καθότι το τελευταίο αποτελεί τυπολογική του προέκταση, η εθνοκεντρική ερμηνεία του πρώτου, η προσέγγιση του ελληνικού κόσμου ως «Ελλάδας», λειτουργεί παραμορφωτικά του συνόλου εξελικτικού γίγνεσθαι.

όπως αυτό προσαρμόσθηκε σταδιακά στο πλαίσιο της μετακρατοκεντρικής του φάσης, δηλαδή της οικουμενικής κοσμοπόλης. Τα «κοινά» του Βυζαντίου και της οθωμανοκρατίας αποδίδουν ακριβώς, με όρους ταυτολογίας, το σύστημα των πόλεων, της κρατοκεντρικής και της οικουμενικής εποχής του ελληνικού κοσμοσυστήματος. Η διαβεβαίωση αυτή αφορά στη λειτουργία της πόλης ως συστατικής συνιστώσας της κοινωνικής ολότητας, στη σχέση της με τη μητροπολιτική Πόλη, στις αυτονομίες που ενσαρκώνει, τέλος στα πολιτειακά συστήματα, τα οποία, όπως θα δούμε, εμφανίζουν μια ομοθετική αναλογία με εκείνα της κλασικής κρατοκεντρικής εποχής.⁴

Η προσέγγιση του ελληνικού κόσμου, του Βυζαντίου και της οθωμανοκρατίας, υπό το πρίσμα της δυτικο-ευρωπαϊκής εξέλιξης, από το Μεσαίωνα και εντεύθεν, υπήκουσε, ασφαλώς, στο διατακτικό του εθνοκρατικού δόγματος, που εκπήγασε σιγά-σιγά με τη μετάβαση του ευρωπαϊκού κόσμου, από το δεσποτικό στο ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα. Επί της ουσίας, όμως, πρόκειται για μια τυπική περίπτωση αναστροφής της λογικής του ιστορικού γίνεσθαι, με ζητούμενο την εναρμόνισή του στις προτεραιότητες της νέας εποχής, κατά την οποία η «περιφέρεια», έχοντας επικρατήσει και, τελικά, ηγεμονεύσει στην ανθρωποκεντρική της μήτρα, στο ελληνικό κοσμοσύστημα, εννοεί να προβάλλει το κεκτημένο της ως μέτρο της σύνολης εξέλιξης. Εν προκειμένω, το παράγωγο, το αποτέλεσμα της μετακένωσης του ανθρωποκεντρικού κεκτημένου –η κοινότητα– μεταβάλλεται σε μέτρο ερμηνείας του καταγωγικού θεσμού, που είναι η πόλις.

Με διαφορετική διατύπωση, η κοινότητα μπορεί να αξιολογηθεί ως το αποτέλεσμα της προσαρμογής του «κοινού», δηλαδή της πόλης, στις εσωτερικές λειτουργίες του φεουδαλικού πεδίου και, συγχρόνως, της ανάπτυξης ενός ρόλου οχήματος για την ανθρωποκεντρική του μετεξέλιξη. Υπό την έννοια αυτή, η κοινότητα είναι η εναμορνισμένη στις συνθήκες της δεσποτικής περιφέρειας, πόλις (ή «κοινό»). Τούτο εξηγεί γιατί τόσο στην Ιταλία, όπου η μετακένωση υπήρξε άμεση και, γι' αυτό, η πόλη λειτούργησε εναλλακτικά προς το φέουδο, όσο και στην πέραν των Άλπεων ευρωπαϊκή ενδοχώρα, όπου η πόλις, μεταλλαγμένη σε κοινότητα, λειτουργεί ως κύτταρο ελευθερίας στο πλαίσιο του φέουδου, το ανθρωποκεντρικό της ανάπτυγμα υπήρξε εξαιρετικά πρώιμο. Αντιπροσωπεύει δηλαδή μορφές κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης και λειτουργίας, οι οποίες εξ' επόψεως ελευθερίας προσιδιάζουν στην πρώτη μετα-φεουδαλική περίοδο. Όστε, η κοινότητα ορίζει ένα παραδοσιακό μόρφωμα προ-ανθρωποκεντρικό, μέρος ενός ευρύτερου και κατά βάση δεσποτικού κοινωνικού σχηματισμού, ενώ το «κοινό» αποδίδει το συνολικό κοινωνικό ολοκλήρωμα του ανθρωποκεντρικού κοσμοσυστήματος μικρής κλίμακας.

⁴ Περισσότερα, στο έργο μου, *Κοινωνική δυναμική και πολιτική αυτονομία. Τα ελληνικά κοινά της τουρκοκρατίας*, Αθήνα 1985. Του ίδιου, *Histoire de la Grèce*, Paris 1992, και *Πολίτης και πόλις. Έννοια και τυπολογία της «πολιτειότητας»*, Αθήνα 2003.

2. Το «κοινό» ως πόλις, η «κοινότητα» και η «αυτοδιοίκηση»

Δεχθήκαμε παραπάνω ότι τα ελληνικά «κοινά» δεν ταυτίζονται με τις κοινότητες. Επισημαίνουμε, επίσης, ότι δεν αποτελούν ούτε αυτοδιοίκηση. Η έννοια της αυτοδιοίκησης παραπέμπει σε κοινωνίες μιας κρατοκεντρικής εποχής, με πρώιμη και κατά τούτο κυρίαρχη και ενιαία εξουσιαστική συγκρότηση της πολιτικής στο επίπεδο της επικράτειας. Η αυτοδιοίκηση αποτελεί οργανική παράμετρο του πρωτο-ανθρωποκεντρικού κράτους, η οποία ρυθμίζεται από αυτό κατά τρόπο ενιαίο ως προς τη σχέση της με την κεντρική εξουσία και ως προς το εσωτερικό της σύστημα. Αποτελεί, με διαφορετική διατύπωση, υποσύστημα του σύνολου πολιτικού συστήματος που ενσαρκώνει το κράτος κι όχι πρωτογενές πολιτειακό μόρφωμα, συστατικό του κοινωνικού όλου.

Υπό την έννοια αυτή, η ταξινόμηση του φαινομένου των «κοινών» του Βυζαντίου και της οθωμανοκρατίας ως αυτοδιοίκησης αναπέμπει το σήμερα στο χθες, ένα μετα-κρατοκεντρικό φαινόμενο στην πρωτοκρατοκεντρική εποχή της ελληνικής ανθρωπότητας, ερμηνεύοντας, επιπλέον, «εθνοκεντρικά» ένα μη «εθνοκεντρικό» γεγονός.

Η κοινότητα, από την πλευρά της, αποτελεί προσάρτημα, κάτω από ορισμένες συνθήκες, της «ιδιωτικής» και/ή της «κρατικής» δεσποτείας, η οποία ενθυλακώνει τα πρωτο-ελεύθερα κοινωνικά στρώματα, που αναπτύσσονται στο εσωτερικό της. Κατά τούτο, μπορεί να ορισθεί ως θεσμός αυτοδιοίκησης.

Η προσέγγιση του φαινομένου των «κοινών» της οθωμανοκρατίας ως κοινοτήτων υπονοεί, επιπλέον, όπως ήδη διαπιστώσαμε, ότι η περίοδος αυτή του ελληνικού κόσμου ταξινομείται στη δεσποτική φάση της εν γένει ιστορίας, με την επισήμανση ότι προσομοιάζει μάλλον στην «ασιατική» παρά στη «δυτική» εκδοχή της. Στο μέτρο, επομένως, που τα «κοινά» ταξινομούνται ως κοινότητες, μπορούν επίσης να αξιολογηθούν ως υπό ευρεία έννοια θεσμοί αυτοδιοίκησης.

Εντούτοις, η διαφορετική ανάγνωση του προ του έθνους κράτους ελληνικού κόσμου, μας οδήγησε κιόλας σε μια καταστατική διαφοροποίησή του από τη («δυτική» και «ασιατική») δεσποτεία. Υπήρξε ανθρωποκεντρικός, με την έννοια ότι συγκροτήθηκε με υπόβαθρο τον ελεύθερο άνθρωπο και, μάλιστα, ως ένα πλήρες, συνεκτικά και λειτουργικά κοσμοσύστημα με πρόσημο τη μικρή κλίμακα της «πόλης». Η «πόλη», με τη μετάβαση του ελληνικού κοσμοσυστήματος στη μετακρατοκεντρική ή οικουμενική του φάση, από τον 4^ο π.Χ. αιώνα, δεν εκλείπει. Μεταλλάσσεται σταδιακά σε αυτόνομη «πόλη». Το «κοινό» αποδίδει ακριβώς την αυτόνομη «πόλη», την πολιτειακά συγκροτημένη συνολική κοινωνία. Η οικουμενική μετάλλαξη της «πόλης» δεν θα αλλοιώσει την ανθρωποκεντρική της φύση ούτε τη θέση της ως συστατικού πολιτειακού ολοκληρώματος του εν γένει ελληνικού κοσμοσυστήματος. Το «κοινό» θα αποτελέσει τον κορμό του νέου πολιτικού συστήματος της οικουμενικής κοσμοπόλης.

Επανερχόμεθα, λοιπόν, στη θεμελιώδη υπόθεση που αναγγείλαμε ανωτέρω, ότι στον αντίποδα του «κοινού», η κοινότης αποδίδει μια παραλλαγμένη εκδοχή του στο περιβάλλον της πέραν των Άλπεων ευρωπαϊκής δεσποτείας, όπου μετακενώθηκε μαζί με τις λοιπές παραμέτρους (τη «χρηματιστική» ή εμπορο-μεταποιητική οικονομία, το θεσμικό και ιδεολογικό κεκτημένο κλπ.) του ελληνικού κοσμοσυστήματος. Γι' αυτό και παρατηρήσαμε ότι η ανάγνωση του «κοινού» ως κοινότητας εννοεί να ερμηνεύσει το πρωτογενές φαινόμενο υπό το πρίσμα της «περιφερειακής» παραφθοράς του.

Το «κοινό» λοιπόν αποτελεί στη μικρή κοσμοσυστημική κλίμακα ότι το κράτος έθνος στη μεγάλη κοσμοσυστημική κλίμακα. Εν αντιθέσει όμως προς αυτό και το ομόλογό του, της κρατοκεντρικής περιόδου του ελληνικού κοσμοσυστήματος, το «κοινό» της οικουμένης αντιπροσωπεύει μια μετακρατοκεντρική εξέλιξη της πόλης. Εξακολουθεί να αποτελεί την πολιτειακά συγκροτημένη κοινωνική ολότητα και, συγχρόνως, εγγράφεται ως συστατικό μέρος του συνόλου πολιτικού συστήματος της κοσμοπόλης, δηλαδή της κοσμοπολιτείας. Η κοσμοπολιτεία ορίζεται ως ένα είδος συμπολιτείας των «κοινών» της οικουμένης, της οποίας η Μητρόπολη προβάλλει ως το κεντρικό πολιτικό σύστημα της κοσμοπόλης. Το Βυζάντιο αποτελεί, από πολλές απόψεις, την πλέον ολοκληρωμένη εκδοχή οικουμενικής κοσμοπολιτείας.

Η οθωμανοκρατία εκφράζει τον «ιστορικό συμβιβασμό» ανάμεσα στην «ασιατική» ή κρατική δεσποτεία και στο ελληνικό ή ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα μικρής κλίμακας. Ο συμβιβασμός αυτός έγκειται στο ότι το κεντρικό πολιτικό σύστημα μεταβλήθηκε από ανθρωποκεντρική πολιτεία σε ιδιόκτητη εξουσία του δεσπότη. Αντιθέτως, το σύστημα των «κοινών» και οι παράμετροι που το υποστασιοποιούν συνέχισαν να βιώνουν το προγενέστερο ανθρωποκεντρικό καθεστώς του ελληνικού κοσμοσυστήματος. Πρόκειται ουσιαστικά για μια επικάθιση της «ασιατικής» δεσποτείας –κατά το προηγούμενο της πρώτης ρωμαϊκής περιόδου– επί του ελληνικού ανθρωποκεντρισμού κι όχι για μετασχηματισμό του τελευταίου σε δεσποτεία. Η επικάθιση αυτή θα εστιάσει τις επιπτώσεις της κυρίως στο νομιμοποιητικό έρεισμα της κεντρικής δεσποτικής εξουσίας να αντλεί οικονομικό πλεόνασμα ή να παρεμβαίνει οριακά (π.χ. για τη στράτευση) στους πληθυσμούς της επικράτειας. Επί της ουσίας όμως, το οθωμανικό κράτος θα υπεισέλθει στις βασικές λειτουργίες της βυζαντινής κοσμοπολιτείας και κατά τούτο, όχι μόνον δεν θα ενοχλήσει το ανθρωποκεντρικό κεκτημένο των «κοινών», αλλά και θα το υπηρετήσει, από πολλές απόψεις, με συνέπεια. Η οθωμανική πολιτική κυριαρχία, αν και θα επενεργήσει αρνητικά σε ορισμένες ανθρωποκεντρικές πτυχές του συστήματος (ιδίως σε ότι αφορά τη λογική της κεντρικής εξουσίας και ορισμένες δράσεις που εκπορεύονται από αυτήν, με πρώτη την πνευματική ζωή), θα διευρύνει εν τέλει τα θεμέλια της «πόλης» και των παραμέτρων της (της «χρηματιστικής» οικονομίας κλπ.), που είχαν υποστεί σοβαρό

πλήγμα από τη λεηλατική παρέμβαση της «δυτικής» δεσποτείας και των ανερχομένων «πόλεων» της ιταλικής χερσονήσου.⁵

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι τα «κοινά» της οθωμανοκρατίας συγκροτούν, όπως και στο παρελθόν, το πολιτειακό θεμέλιο του ελληνικού κοσμοσυστήματος, που ενεγράφησαν στο οθωμανικό κράτος ως αποτέλεσμα του «ιστορικού του συμβιβασμού» με το καθεστώς της κατάρκτησης.

3. Το «κοινό» στο οθωμανικό σύστημα

Η σχέση μεταξύ «κοινού» και οθωμανικής αρχής αναπαράγει, όπως είδαμε, το καθεστώς που διαμορφώθηκε κατά την τελευταία φάση της κοσμοπολιτειακής οικουμένης. Η οθωμανική κεντρική εξουσία διασφαλίζει την ηγεσία και την ενότητα της Επικράτειας. Έναντι των «κοινών» περιορίζεται στην άσκηση μιας υψηλής εποπτείας της νομιμότητας, εμφανιζόμενη κυρίως ως εγγυήτρια του εσωτερικού τους κεκτημένου. Η οθωμανική εξουσία δεν διοικεί το «κοινό», δεν προνοεί για το κοινωνικοπολιτικό του σύστημα, δεν επεμβαίνει στα εσωτερικά του παρά μόνον εάν της ζητηθεί να διαιτητεύσει ή για να αποκαταστήσει την έννομη τάξη. Οίκοθεν νοείται ότι δεν υπονοούνται εδώ οι παρεκλίσεις από την οθωμανική έννομη τάξη, ιδίως των τοπικών ή περιφερειακών οθωμανικών αρχών.

Συγχρόνως, η άσκηση των αρμοδιοτήτων του κέντρου ανήκει καταρχήν στο «κοινό». Σε τελική ανάλυση, το «κοινό» εκπροσωπείται στην οθωμανική αρχή, όχι το αντίθετο. Την αυτονομία του «κοινού» αποδίδει η αρχή της «συλλογικής ευθύνης», το «αλληλέγγυον» της κοινωνίας του, έναντι του κέντρου.

Υπό την έννοια αυτή, το «κοινό» συγκεντρώνει το σύνολο των αρμοδιοτήτων της «πόλης» της κρατοκεντρικής περιόδου (της ανεξάρτητης «πόλης»), καθώς και εκείνων που ανέδειξε η ιδιότητά του ως συστατικό μέρος της οικουμένης κοσμοπολιτείας. Σ' αυτό ανήκει, μεταξύ άλλων, η δημοσιονομική λειτουργία, η παιδεία, η πρόνοια, η οικονομία (η επάρκεια αγαθών, ο έλεγχος των τιμών, η ανταγωνιστικότητα της αγοράς, τα κοινωφελή έργα, κλπ.), η άσκηση νομοθετικού έργου, όψεις της δικαιοσύνης,⁶ η διοίκηση των υποθέσεων της εκκλησίας και ο έλεγχος του κλήρου⁷ κλπ.

⁵ Η ανωτέρω προβληματική εστιάζει την προσοχή της αποκλειστικά στις πραγματικότητες που επέβαλε ο «ιστορικός συμβιβασμός» στη μήτρα του ελληνικού κοσμοσυστήματος και εννοείται στη λογική της «ασιατικής» δεσποτείας. Δεν υπεισέρχεται, επομένως, στο ερώτημα των επιπτώσεων της οθωμανοκρατίας στην εν γένει εξέλιξη του ελληνισμού και της ιστορίας του κόσμου.

⁶ Έτσι στο «κοινό» της Χίου «είχον... δύο δικαστήρια το μεν εμπορικών, δικάζον τας διενέξεις, επιστατούν επί χρεωκοπιών και ρυθμίζον τας σχέσεις των εμπόρων προς το τελωνείον. Το δε θαλάσσιον, κρίνον ανεκκλήτως τας διενέξεις μεταξύ πλοιάρχων και ναυτών ή ναυτικών και εμπόρων κλπ. Παρά τα δικαστήρια ταύτα υπήρχε σύστημα αιρετών κριτών δικάζον τας περί κληρονομιών και περί ιδιοκτησίας. Η εκτέλεσις των αποφάσεων ανετίθετο εις τους δημογέροντας» (Π. Αργυρόπουλου, *Δημοτική Διοίκησης εν Ελλάδι*, Αθήναι 1843, 35. Επίσης, Μ. Α. Τουρτόγλου, «Περί

Η διατήρηση του συστήματος των «κοινών» προϋπέθετε τη διατήρηση των ανθρωποκεντρικών τους θεμελίων, προεχόντως της «χρηματιστικής» οικονομίας, του συν-εταιρικού συστήματος εργασίας ή εργασίας και κεφαλαίου και του ιδιοκτησιακού καθεστώτος που προσιδιάζει σ' αυτό. Τα θεμέλια αυτά απολήγουν στην αναγνώριση της ατομικότητας, δηλαδή της ελευθερίας των μελών της κοινωνίας και, εν τέλει, στη δημοσιονομική τους ευθύνη.

Η δημοσιονομική ευθύνη συνδυάζεται με το «αλληλέγγυον των κατοίκων της πολιτείας και, συνεπώς, με τη μη αρμοδιότητα του κέντρου σε ένα έκαστο από τα μέλη της. Με απλούστερη διατύπωση, ο πολίτης του «κοινού» δεν αναγνωρίζεται ως άμεσος, δηλαδή προσωπικά υπεύθυνος έναντι της οθωμανικής εξουσίας, όχι διότι είναι δουλοπαροικος αλλ' επειδή δημοσιονομικός συνομιλητής της είναι το «κοινό». Η αρμοδιότητα της κεντρικής εξουσίας εξαντλείται, όπως άλλοτε στην οικουμενική κοσμοπολιτεία, στην επιμέτρηση του φόρου που αναλογεί σε κάθε «κοινό». Το «κοινό» διαχειρίζεται τη δημοσιονομική λειτουργία, αποφασίζει για την κατανομή του φόρου στα μέλη του, τις τυχόν φοροαπαλλαγές κλπ.

Θεμέλιο του ιδιοκτησιακού συστήματος, που επιβεβαιώνει τον «ιστορικό συμβιβασμό» είναι το τιμάριο. Ο σουλτάνος, άτοχος δεσποτικής εξουσίας, διατηρεί την τυπική ιδιοκτησία (είδος ψιλής κυριότητας) που τον νομιμοποιεί να φορολογεί κλπ. τους υπηκόους. Οι τελευταίοι, όμως, διατηρούν μίαν εμπράγματη σχέση με τη γη, είναι νομείς της και αποκλειστικά υπεύθυνοι για την οργάνωση της παραγωγής. Ακόμη και στο τσιφλίκι η θέση του χωρικού παραμένει ενοχική, δηλαδή συμβατική και υπό μίαν έννοια συν-εταιρική με πρόσημο την καλλιέργεια της γης. Ο καλλιεργητής δεν μεταβάλλεται σε αντικείμενο ιδιοκτησίας του τσιφλικά (του οποίου η σχέση με τη γη είναι εξίσου συμβατική) ούτε δεσμεύεται στη γη. Όστε, το τσιφλίκι δεν παρήγαγε δουλοπαροικία –δεν έγινε φέουδο– και, παρά την περί αντιθέτου βεβαιότητα, απαντώνται σ' αυτό δείγματα «κοινοτικής» συσσωμάτωσης.⁸ Οίκοθεν νοείται ότι στον χώρο της αστεακής ή «χρηματιστικής» οικονομίας, δεν υπεισέρχεται ουσιαστικά η δεσποτική λογική του κεντρικού κράτους στο ζήτημα της ιδιοκτησίας.

Η ανάδειξη της ανθρωποκεντρικής φύσης της κοινωνίας του «κοινού» θα ήταν ατελής χωρίς τη συνεκτίμηση της λεγόμενης «συντροφίας» (των «συναφιών»). Τα «συνάφια» αποδίδουν το σύστημα οργάνωσης της εργασίας ή της σχέσης εργασίας και κεφαλαίου που καθιερώθηκε, σταδιακά με την οικουμενική μετάλλαξη του ελληνικού κοσμοσυστήματος, προκειμένου να υπηρετήσει την επανένταξη των πολιτών στην οικονομική διαδικασία με

της ποινικής δικαιοσύνης επί τουρκοκρατίας και μετ' αυτήν μέχρι και του Καποδιστρίου», *Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ιστορίας Ελληνικού Δικαίου της Ακαδημίας Αθηνών* 15, 1968, 1-37).

⁷ Γ. Κοντογώργη, *Το Ιερατείο. Η δεσποτική μετάλλαξη της ελλαδικής εκκλησίας*, Αθήνα 2000.

⁸ Περισσότερα στο έργο μου, *Κοινωνική δυναμική και πολιτική αυτονομία*, ό.π.

όρους μη εξαρτημένης εργασίας, τόσο στον χώρο της αγροτικής παραγωγής όσο και στην περιοχή του άστεως όπου δεσπόζει η «χρηματιστική» οικονομία. Η μετάβαση από το δημοκρατικό πρόταγμα της «κοινωνίας της σχολής» στην «εταιρική κοινωνία»⁹ θα συντελεσθεί σχετικά σύντομα. Κατά την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο θα ολοκληρωθεί, εντούτοις, η κυριαρχία της συν-εταιρικής εργασίας στο σύνολο της οικονομικής διαδικασίας, έτσι ώστε να μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι ήδη από τις αρχές του Βυζαντίου το σύστημα της «ώνιας εργασίας» (ή «ώνιας δουλείας») έχει πλήρως υποχωρήσει.

Τα ανωτέρω ολίγα συνομολογούν ότι τα ανθρωποκεντρικά θεμέλια του ελληνικού κοσμοσυστήματος εμφανίζουν μια ενδιαφέρουσα εξελικτική τροχιά, η οποία συνεχίζει και καταγράφεται ανάγλυφα στο πλαίσιο των «κοινών» της οθωμανοκρατίας.

4. Μορφολογία των «κοινών»

Η αρχή της πολιτειακής αυτοσυγκρότησης των «κοινών» συνδυάζεται προφανώς με τις πραγματικότητες της κοινωνίας τους. Η αγροτική ή αστική ιδιοσυστασία της κοινωνίας του «κοινού», ο βαθμός ανάπτυξης της «χρηματιστικής» οικονομίας, η παραγωγική ιδιαιτερότητα της περιοχής, οι «συμβάσεις» με την κεντρική εξουσία, υπαγορεύουν, πέραν του αναπτύγματος των δράσεων του και το είδος της πολιτείας. Η γεωγραφική και παραγωγική δομή μιας περιοχής και, μαλιστα, η ιστορικότητά της, οδηγεί συχνά σε συναρθρώσεις των «κοινών», με τη μορφή είτε συμπολιτειακών ενώσεων είτε επάλληλων βαθμίδων αυτονομίας. Ειδικότερα:

- Το πρωτογενές «κοινό» προσιδιάζει στην απλούστερη μορφή κοινωνικής συγκρότησης, όπως το αγροτικό «κοινό», η «συνοικία» του άστεως και το «συνάφι» (η εταιρική οικονομική μονάδα). Τα «κοινά» αυτά εγγράφονται συνήθως σε ευρύτερα πολιτειακά ή συμπολιτειακά σύνολα. Διατηρούν, όμως, την αυτονομία τους στο πλαίσιο του ευρύτερου «κοινού» και μια αυτοτελή αναφορά στην οθωμανική εξουσία. Οι αρμοδιότητές τους είναι ίδιες αναλογικά με τις αρμοδιότητες των πλέον σύνθετων «κοινών», εστιάζονται όμως στην χωρική ή κλαδική τους περιοχή και ασφαλώς στη συμμετοχή τους στις ευρύτερες συμπολιτειακές συσσωματώσεις.

- Το «κοινό» του άστεως αποτελεί μια σύνθετη πολυ-πολιτειακή πραγματικότητα, η οποία συγκροτείται ανάλογα με την «πόλη» από επιμέρους πρωτογενείς πολιτείες, όπως των «συναφιών», την «συνοικιών», των σύνοικων πολιτισμικών ομάδων (π.χ. τα «κοινά» των Ελλήνων, των Εβραίων κλπ. στη Θεσσαλονίκη) και του περιβάλλοντος το άστου αγροτικού ή μη χώρου (τα «κοινά» των χωριών κλπ.). Οι αρμοδιότητες του «κοινού» του

⁹ Για το φαινόμενο αυτό, βλ. Γ. Κοντογιώργη, «Εργασία και ελευθερία. Σχεδιάγραμμα για μια κοσμοσυστημική θεωρία της εργασίας», στο: Δ. Κούτρας (επιμ.), *Εργασία και επάγγελμα*, Αθήνα 1998. Επίσης, τα έργα του ίδιου, «Le citoyen dans la cité», στο: B. Badie - P. Perrineau, *Le citoyen*, Paris 2000, και *Πολίτης και πόλις, ό.π.*

άστεως αφορούν σε ζητήματα της σύνολης περιοχής ή σε άλλα που απαιτούν τη συνέργεια περισσοτέρων δυνάμεων.

- Η συγκρότηση των «κοινών» εν είδη συμπολιτειών σε εδαφικό επίπεδο εμφανίζει μεγάλη αιτιολογική ποικιλία. Συνήθως, η συμπολιτεία συγκεντρώνει τα «κοινά» που περιβάλλουν ένα αστικό κέντρο, όπως στην περίπτωση της Αττικής με πρωτεύουσα την Αθήνα.¹⁰ Τα νησιά συνθέτουν κατά κανόνα μια συμπολιτειακή ιδιαιτερότητα με πολύ ενδιαφέρουσες μορφολογικές συνθέσεις. Το φαινόμενο της συμπολιτειακής συσσωμάτωσης είναι εξίσου σύνηθες στον ηπειρωτικό χώρο (το παράδειγμα των «κοινών» του Πηλίου, της Κασσάνδρας κ.α.), με ξεχωριστή την περίπτωση της Πελοποννήσου. Χαρακτηριστικές είναι οι συμπολιτειακές ενώσεις που αναδύονται στα «κοινά» με ενιαία παραγωγική βάση, όπως στα Μαντεμοχώρια της Χαλκιδικής, τα Μαστιχοχώρια της Χίου, τα Αμπελάκια κ.ά. Η εσωτερική άρθρωση της συμπολιτειακής ένωσης διαφοροποιείται, με την ανάπτυξη θεσμών δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας πολιτικής αυτονομίας, ανάλογα με τη δομή του χώρου, τους συσχετισμούς δύναμης κ.ά.

5. Οι πολιτείες των «κοινών»

Η πολιτειακή μορφολογία των «κοινών» της οθωμανοκρατίας αναπαράγει θεμελιωδώς το προηγούμενο του ελληνικού κοσμοσυστήματος.

Η ολιγαρχική πολιτεία αποτελείται στην απλούστερη μορφή της από ένα ολιγάριθμο συνοδικό σώμα «γερόντων» ή, στις πιο σύνθετες «πόλεις», από ένα ευάριθμο σώμα «γνωρίμων», εκλεγμένων ή μη, μέσα από το «κοινό», και μια μικρότερη αριθμητικά συνοδική ηγεσία, επιφορτισμένη να ασκεί εκτελεστικά καθήκοντα. Από την ολιγαρχική πολιτεία απουσιάζει, επομένως, το συντεταγμένο πολιτικά κοινωνικό σώμα (ο δήμος), το οποίο διατηρεί συχνά ένα απλό εκλογικό δικαίωμα. Δεν αποκλείεται όμως η ολιγαρχική πολιτεία να συγκροτεί τις ανώτερες βαθμίδες ενός ευρύτερου «κοινού» (π.χ. η Πελοπόννησος), συνδυαζόμενη με τα επιμέρους δημοκρατικά (και μη) «κοινά» που το απαρτίζουν.¹¹

Η δημοκρατική πολιτεία απαντάται, επίσης, ανάλογα με τη συνθετότητα του «κοινού», είτε στην απλή της μορφή, που συνδυάζει τη συνέλευση του λαού (τη «σύναξη» όλων «μικρών και μεγάλων») με ένα εκτελεστικό σώμα

¹⁰ Ενδεικτικά το έργο μου, «Όψεις από το θεσμικό πλαίσιο και την πολιτική ζωή στο «κοινό» της Αθήνας κατά την τουρκοκρατία», *Διοικητική Μεταρρύθμιση* 6, 1981, 31-52.

¹¹ Στη Χίο, για παράδειγμα, «η κυριωτέρα εξουσία ενεφώλευεν εις τους Δημογέροντας της χώρας... Οι δημογέροντες είχαν αληθή κυβερνητικήν εξουσίαν... Η διοικήσις αὐτῆ... συνεπληρούτο... από δύο επιτοπίους συνελεύσεις, την μίαν συγκεκριμένην εκ πενήτηκοντα περίπου των εγκρίτων, την δε εξ οκτώ έως δεκα πέντε των πρώην λειτουργησάντων την πόλιν, συγκαλουμένων οσάκις σιτοδία ηπέιλει την νήσον ή επρόκειτο να νεωτερίσωσι περί τας εισφοράς, ή να κανονίσωσι νέον τι συμβεβηκός. Αι συνελεύσεις αὐται εξέδιδον αμετατρέπτους αποφάσεις» (Π. Αργυρόπουλου, *Δημοτική Διοίκησης*, ό.π., τ. Α., 34-36).

(συνοδική αντιπροσώπευση) προυχόντων,¹² είτε ως ένα «πολυ-πολιτειακό» ολοκληρώμα, που εκφράζεται θεσμικά με την προσθήκη μεταξύ της συνοδικής προυχοντικής αρχής και της συνέλευσης του λαού ενός ευρύτερου σώματος, όπου αντιπροσωπεύονται τα διάφορα πρωτογενή «κοινά» κλπ. Η δημοκρατική αυτή πολιτεία, γνώριμη στα «κοινά» με αστεακή δομή ή γεωγραφική ακτίνωση, χωρίς να αποκλείει τη συνέλευση σύμπαντος του λαού και, πάντως, επιφυλάσσουντάς την στα πρωτογενή «κοινά», αποδίδει στο ενδιαμέσο, ευρείας εκπροσώπησης, βουλευτικό σώμα, σημαντικές αρμοδιότητες.¹³

Η κατανομή των αρμοδιοτήτων ανάμεσα στους θεσμούς εκπροσώπησης ή εξουσίας (προυχοντική αρχή ή γεροντομάζωξη) και στο κοινωνικό σώμα (το δήμο) διαφοροποιείται ανάλογα με τους συσχετισμούς. Θεμέλιο, ωστόσο, του προυχοντικού συστήματος αποτελεί, σε κάθε περίπτωση, η συνοδικότητα των αρχών,¹⁴ η αυτονομία της εντολής ενός εκάστου των προεστών και η εφαρμογή της αρχής της ομοφωνίας μεταξύ τους, εν αντιθέσει προς το κοινωνικό σώμα (όπου εφαρμόζεται η πλειοψηφική αρχή), ώστε να αποτρέπεται η δημιουργία ενδοπρουχοντικών ιεραρχήσεων, να επιτυγχάνεται ο διαρκής έλεγχος και, συνακόλουθα, η υπαγωγή της πολιτικής πράξης στη δικαιοσύνη, το ελευθέρως ανακλητό, η εκλογή των προεστών (από το λαό του πρωτοβάθμιου «κοινού» ή, αναλόγως, από τους εκπροσώπους του ή τη γεροντομάζωξη), οι περιορισμένες αρμοδιότητες και η μικρή διάρκεια της θητείας τους (από 6 μήνες έως 1 έτος) κλπ. Μέτρο για δημοκρατική ή αντιπροσωπευτική φύση του πολιτικού συστήματος αποτελεί η κυρίως βουλευτική ή απλώς εκλογική λειτουργία της λαϊκής «συνάξεως». Σε κάθε

¹² Στη Μύκονο οι «ορισμοί διαλαμβάνου(ν) ότι (σ)το νησί τούτο... να έχει εξουσία όλος ο ραγιάς (και γι' αυτό)... εμαζώκηκα(ν)... όλοι ο ραγιάς... κι εδιάλεξια(ν) κι εβάλλαν(νε) να γοβερνάrouσι το νησί (προεστοί) έως ένα χρόνο...» (από πρακτικό του «κοινού» της Μυκόνου). Σε άλλο πρακτικό του ίδιου «κοινού», του 1647, αναφέρεται ότι «ότι αρχή 'ναι παλιώθε απ' ότες εμπιτάρισε το νησί μας, ότι να βάνομε γερόντοι και όποτε δε μας αρέσουσι, να τις ευγάνομε, να βάνομεν άλλους...».

¹³ Από πρακτικό του κοινού της Αθήνας: «Ημείς οι κατοικούντες εις τας Αθήνας... συνελθόντες σήμερον εις εν όλοι ομού... επροβάλαμεν... την συνήθη εις τον τόπον εκλογήν δημογερόντων της πατρίδος ταύτης κατά... παλαιάν... συνήθειαν... Συνηγμένοι όλοι κοινή γνώμη και αποφάσει εκλέγομεν και διορίζομεν δια προεστώτας τους... δια δε επιτρόπους τους... (και) δια χρόνον ένα. Οι οποίοι να έχουν χρέος εις κάθε αναγκαίαν υπόθεσιν να συνβουλευώνται με τους απ' έξω τιμίους ανθρώπους και συνάφια...». Επίσης: «... Συνελθόντες... εις το κοινόν ημών Βουλευτήριον όλος ο Δήμος των Αθηναίων οι, τε προύχοντες και οι εκ των συναφίων όλων, κοινή γνώμη απάντων (αποφασίζομεν)...».

¹⁴ Ο αριθμός τους ποικίλει καθώς σ' αυτήν εκπροσωπούνται οι διάφορες κοινωνικές ομάδες (επαγγελματικές, κλπ.). Η καθολική ψήφος στην ολοκληρωμένη αντιπροσώπευση δεν θεωρείται ότι αρκεί και γι' αυτό συνδυάζεται με την αναλογική εκπροσώπηση των κοινωνικών στρωμάτων στην αντιπροσωπευτική αρχή ή εξουσία. Κάθε προεστός διαθέτει ιδίαν, αυτόνομη εντολή από το κοινωνικό σώμα, ενώ η διασφάλιση της μεταξύ τους ισοτιμίας αποτελεί διαρκή και έμμομη φροντίδα του «κοινού» που συνδυάζεται με την αρχή της ομοφωνίας (Εξού και ο τεμαχισμός της σφραγίδας του «κοινού» σε ίσο αριθμό με εκείνο των προεστών, κλπ.).

περίπτωση όμως, η αντιπροσώπευση ως πολιτικό σύστημα ή ως απλή αρχή της δημοκρατίας είναι κατά κανόνα ολοκληρωμένη (συνοδική κλπ.).

Η εισαγωγική παραδοχή ότι το σύστημα των «κοινών» και η σχέση τους με το οθωμανικό κέντρο διατήρησε θεμελιωδώς अपαράλλακτη τη λογική και τις θεσμικές προδιαγραφές του ελληνικού κοσμοσυστήματος, γίνεται παραδειγματικά εναργής μέσα από την πολιτειακή τους μορφολογία και τις σταθερές της, ειδικότερα δε με τη διαπίστωση πως η δημοκρατία (η λεγόμενη «άμεση» δημοκρατία) όχι μόνον δεν καταλύθηκε με τη μετάβαση στην οικουμένη, τον 4^ο αιώνα, αλλ' ότι η οθωμανική της περίοδος εμφανίζει εξαιρετικές όσο και ομοθετικές αναλογίες με εκείνη των κλασικών χρόνων.

Προς την κατεύθυνση αυτή συνάδει, άλλωστε, και το περιεχόμενο της κοινωνικής δυναμικής στο πλαίσιο των «κοινών», το οποίο εστιάζεται, πέραν της ατομικής ελευθερίας, σε ζητήματα όχι απλώς δικαιωμάτων, αλλά κοινωνικής και πολιτικής ελευθερίας: αλλού οι δυνάμεις των «συναφιών» –οι εμπορευματικές και μεταποιητικές δυνάμεις– και του «μικρού» λαού αντιτίθενται στις δυνάμεις του δημοσιονομικού και τραπεζικού κεφαλαίου· αλλού οι δυνάμεις της συν-εταιρικής εργασίας συγκρούονται με το σύνολο κεφάλαιο (π.χ. στα νησιά) ή, πολύ συχνά, οι δυνάμεις της αγροτικής παραγωγής με το πολιτικο-εμπορευματικό κέντρο (Λειβαδιά, Άνδρος κ.ά.). Στις κοινωνικές αυτές αντιθέσεις συμπλέκονται οι δυναμικές που καλούν την πολιτεία να προβεί σε συνθέσεις πολιτικών, όπως σχετικά με την κατανομή των δημοσιονομικών βαρών, την πρόνοια, την παιδεία, τον έλεγχο των τιμών ή των μονοπωλιακών πρακτικών, την άσκηση της δικαιοσύνης κ.ά.

6. Από το οικουμενικό «κοινό» στο κράτος έθνος

Το ζήτημα της ελληνικής παλιγγενεσίας τέθηκε με όρους όχι εθνοκεντρικούς, όπως γίνεται γενικώς αποδεκτό, αλλά κοσμοσυστημικούς. Ο Ρήγας επαγγελοταν την αποκατάσταση της ελληνικής κοσμοπολιτειακής οικουμένης –και ως εκ τούτου την αποκάθαρσή της από τις αναπόφευκτες δεσποτικές αγκυλώσεις– όπως ακριβώς και ο Αλ. Υψηλάντης, ενώ η ίδια η Επανάσταση και τα Συντάγματά της εμπνέονταν εξολοκλήρου από το διατακτικό του συστήματος των «κοινών». Το πρόταγμα της ελληνικής παλιγγενεσίας ενείχε το εθνος-κοσμοσύστημα, όχι το εθνος-κράτος.

Η μετάβαση στο εθνοκεντρικό πρόταγμα και στο κράτος έθνος θα συντελεσθεί συν τω χρόνω με την αποσάθρωση των «κοινών» στον χώρο της Επανάστασης, την οριστική θεσμική προσάρτηση του νεοελληνικού κρατιδίου στο άρμα των Δυνάμεων της ευρωπαϊκής κρατικής δεσποτείας και, εν τέλει, τη γένεση των βαλκανικών εθνικισμών.

Η εξέλιξη αυτή, ανεξάρτητα από τα κεφαλαιώδη γνωσιολογικά και μεθοδολογικά ζητήματα που εγείρει σε ότι αφορά τις κρατούσες αναγνώσεις της ιστορίας, αναδεικνύει την ουσία της διαφοράς μεταξύ του Ευρωπαϊκού και του Ελληνικού κόσμου: στον έναν, η οικοδόμηση του κράτους έθνους σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της πρωταρχικής μετάβασης από το δεσποτικό στο ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα. Στον άλλον, η μετάβαση στο κράτος

έθνος θα διέλθει κατ' ευθείαν από την ανθρωποκεντρική οικουμένη. Το «νεότερικό» κράτος έθνος θα αιτιολογηθεί από την ανάγκη της υπέρβασης της «ιδιωτικής» και, αργότερα, της «κρατικής» δεσποτείας και της συγκρότησης των ανθρωποκεντρικών θεμελίων της κοινωνίας. Στην πραγματικότητα, όμως, το κοινωνικό και πολιτικό του σύστημα αντανακλά τις πρωτο-ανθρωποκεντρικές αναζητήσεις των κοινωνιών της ευρωπαϊκής ηπείρου.

Αντιθέτως, το ελληνικό κράτος έθνος θα ορθωθεί, όχι απλώς ενάντια στον οθωμανό κατακτητή, αλλά ουσιωδώς κατά του συστήματος των «κοινών», δηλαδή σε κοινωνίες που βίωναν ένα μετα-κρατοκεντρικό ή οικουμενικό στάδιο ανθρωποκεντρικής ολοκλήρωσης.

Με την έννοια αυτή, το κυρίαρχο πολιτικά κράτος, το πρόσημο της «εθνικής» ομοιογένειας, η κοινωνία της (συμβατικά εξαρτημένης) εργασίας, η μονοσήμαντη έμφαση στην ατομική ελευθερία και στα οροθετικά κοινωνικά και πολιτικά δικαιώματα, για τις εξερχόμενες από τη φεουδαρχία ευρωπαϊκές κοινωνίες, συνιστούσαν μείζονα πρόοδο. Για τον ελληνικό κόσμο, όμως, καταγράφονται ως μια πρωτοφανής από ανθρωποκεντρική άποψη οπισθοδρόμηση, που επουδενί συμφηφίζεται με τη μετάβαση στη μεγάλη κοσμοσυστημική κλίμακα.¹⁵

Τούτο εξηγεί γιατί ως ζητούμενο για τη νεοελληνική ιδεολογία προβλήθηκε εξ αρχής, όχι η ενσωμάτωση του ανθρωποκεντρικού κεκτημένου του «κοινού» στο πολιτικό σύστημα του νέου κράτους ή, πολύ περισσότερο, η προβολή του στο ομόλογο πολιτειακό όχημα της μεγάλης κοσμοσυστημικής κλίμακας, του κράτους έθνους (για παράδειγμα, η εγκαθίδρυση της δημοκρατικής αυτοκυβέρνησης ή, έστω, της ολοκληρωμένης αντιπροσώπευσης σ' αυτό), αλλά ο υποβιβασμός του «κοινού» σε «αυτοδιοίκηση» και, μάλιστα, σε θεσμικό προσάρτημα της οθωμανικής δεσποτείας (σε κοινότητα). Η αποσιώπηση της ανθρωποκεντρικής φύσης των ελληνικών κοινωνιών της οθωμανικής περιόδου και, περαιτέρω, η ενοχοποίηση συλλήβδην της «τουρκοκρατίας» ήσαν αναγκαίες, προκειμένου να νομιμοποιηθεί το πολιτικό σύστημα του νέου κράτους και, οπωσδήποτε, οι κοινωνικοπολιτικές δυσπλασίες, που ανέδειξε η επιβολή δεσποτικών (π.χ. η απόλυτη μοναρχία) ή πρωτο-ανθρωποκεντρικών θεσμών (π.χ. η διχοτομία κοινωνίας και πολιτικής, η λογική της απλώς εκλογικής –αντί της αποφασιστικής ψήφου– και της προ-αντιπροσωπευτικής αρχής, η πρόταξη του «έθνους» αντί της κοινωνίας ως σκοπού της πολιτικής, η αρχή της «εθνικής», της γλωσσικής κλπ. ομοιογένειας κ.ά.) στο ελληνικό πολιτικό σύστημα.¹⁶

Επικουρικά προς αυτό θα προβληθεί αργότερα το επιχείρημα της ασυμβατότητας της μικρο-κλίμακας του «κοινού» προς τις ανάγκες της

¹⁵ Για τα ζητήματα αυτά και το διάλογο που προκαλούν, βλ. το τεύχος του γαλλικού περιοδικού πολιτικής επιστήμης που είναι αφιερωμένο στην Ελλάδα, *Pôle Sud. La Grèce du politique* 18, 2003.

¹⁶ Περισσότερα στο έργο μου, *Νεοτερικότητα και πρόοδος*, Αθήνα 2001.

«καπιταλιστικής» συσσώρευσης, που συνεπήγετο η μεγάλη κοσμοσυστημική κλίμακα. Η εξομοίωση του «κοινού» του ελληνικού κοσμοσυστήματος με την «περιφερειακή» εκδοχή του, την κοινότητα, δεν θα διευκολύνει απλώς το επιχείρημα αυτό. Θα παρεμποδίσει, κυρίως, τη συνεκτίμηση της θέσης του στη νέα απογείωση της οικουμενικού τύπου ελληνικής «χρηματιστικής» οικονομίας, και, μάλιστα, στο περιβάλλον της αναπόφευκτης για την ανθρωποκεντρική πρωτο-οικοδόμηση προστασίας από το «νεοτερικό» κράτος του εσωτερικού κεφαλαίου. Οι εξελίξεις στην εποχή της «παγκοσμιοποίησης», δηλαδή της μετάβασης από το κυρίαρχο στο απλώς ανεξάρτητο κράτος και η, στο πλαίσιο αυτό, σχετική απελευθέρωση του πλέγματος των τοπικών, περιφερειακών ή ευρύτερα πολιτισμικών αιτημάτων για αυτονομία, είναι αποκαλυπτικές της σαθρότητας του επιχειρήματος αυτού.

7. Συμπέρασμα

Σε κάθε περίπτωση, η συζήτηση για τα «κοινά» της οθωμανοκρατίας δεν υπονοεί μια δυναμική επιστροφή στο ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα της μικρής κλίμακας. Εντούτοις, η επανεκτίμηση του συστήματος των «κοινών» –και των παραμέτρων τους– υπό το πρίσμα μιας κοσμοσυστημικής ανάγνωσης του ελληνικού κόσμου, αναδεικνύει τη μοναδικότητά τους ως παραδείγματος για την κατανόηση των σταδίων της ανθρωποκεντρικής ολοκλήρωσης και, συνακόλουθα, της φάσης που διέρχεται η «νεοτερικότητα». Στο πλαίσιο αυτό, θα προέβαλε ως επιτακτική η ανάγκη ενός αναστοχασμού των παραδοχών για την περιοδολόγηση του εν γένει ιστορικού χρόνου. Όντως, η περιοδολόγηση της ιστορίας με μέτρο την τυπολογική εξέλιξη του ανθρωποκεντρικού κοσμοσυστήματος και, περαιτέρω, τη συνάφεια των κοινωνιών με αυτό, θα μπορούσε να οδηγήσει σε εξαιρετικά ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Σε κάθε περίπτωση, η παραδοχή ότι το ελληνικό ή ανθρωποκεντρικό κοσμοσύστημα μικρής κλίμακας συναντάται με τις νεότερες εξελίξεις, έως τις παρυφές του εικοστού αιώνα, τοποθετεί τις απαρχές του νέου ελληνισμού, μόλις στο στάδιο της μετάβασής του στο κράτος έθνος, δηλαδή στην εποχή του Καποδίστρια, αν όχι του Όθωνα.

Υπό μια ευρύτερη έννοια, η κοσμοσυστημική ανάγνωση του ιστορικού γίνεσθαι εξηγεί, οπωσδήποτε, την ευρωπαϊκή αναγεννησιακή διαδικασία ως φαινόμενο μετάβασης από τη δεσποτεία στον ανθρωποκεντρισμό, που προήλθε από τη μετακένωση των παραμέτρων του ελληνικού κοσμοσυστήματος στη Δύση. Εξηγεί, επίσης, το μείζον ζήτημα της μετάβασης από τη μικρή (ελληνική) στη μεγάλη (εθνοκεντρική) κλίμακα του ανθρωποκεντρικού κοσμοσυστήματος ή, ειδικότερα, άλλα κεφαλαιώδους σημασίας θέματα, όπως η παράκαμψη της «εργασίας εμπορεύματος» (της ώνιας δουλείας), στους νεότερους χρόνους.

Κατά τούτο, η προσέγγιση του συστήματος των «κοινών» του Βυζαντίου (και της οθωμανοκρατίας) υπό το πρίσμα της πόλης και όχι της κοινότητας

(ή της αυτοδιοίκησης), η αναγνώριση της ανθρωποκεντρικής συνέχειας του ελληνικού κόσμου, μετά την κατάρρευση της δυτικής παρειάς της ρωμαϊκής κοσμοπόλης, προσφέρεται, κατά τη γνώμη μας, για την άντληση ασφαλών συμπερασμάτων για το περιεχόμενο και τα στάδια της σύνολης ανθρωποκεντρικής ολοκλήρωσης και, οπωσδήποτε, για τις κατευθύνσεις μιας εξέλιξης του εν γένει κόσμου, που θα είχε ως πρόσημο την πρόοδο.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ. ΟΙ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΛΑΙΚΟΥ: Μ. ΑΥΓΕΡΗ, ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ (1904)

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Ο Ηπειρώτης γιατρός Μάρκος Αυγέρης (πραγματικό όνομα Γεώργιος Παπαδόπουλος, 1884-1973, γεννήθηκε στην Καρίτσα) κρατάει σημαντική θέση στην ιστορία της λογοτεχνίας ως ποιητής και ως κριτικός (Μαλάνος, Στεργιόπουλος, Κατσίκη). Όμως η λογοτεχνική του σταδιοδρομία ξεκίνησε από το θέατρο, με την παράσταση του δράματός του *Μπροστά στους ανθρώπους* (1904). Η σκηνική παράσταση του έργου (1904) από τη «Νέα Σκηνή» του Κων. Χρηστομάνου συνιστούσε την πιο ακριβή και ποθητή αναγνώριση για έναν δραματουργό, στις αρχές του αιώνα. Για ένα νέο και άγνωστο ακόμα δραματουργό το γεγονός σήμαινε περισσότερα πράγματα. Του γινόταν μια διάκριση, που τον ξεχώριζε σε έναν τομέα απαιτητικό, όπου μόλις την προηγούμενη χρονιά (1903) είχε δοκιμαστεί το ποιητικό δράμα του Παλαμά, *Τρισεύγενη*, και είχε απορριφθεί από τον Χρηστομάνο (Σιδέρης, Μαυρίκου 144, Πούχγερ, 1995: 419-468).

Το δράμα έχει θέμα από την εθιμική ζωή του «ρωμαίικου χωριού» της Ηπείρου που ο Αυγέρης γνώριζε πολύ καλά. Εκεί διαδραματίζεται η υπόθεση του «πομπέματος» μιας νέας γυναίκας από το εξαγριωμένο πλήθος των χωρικών, επειδή η νέα τόλμησε να ερωτευθεί. Δείχνει την αποκτήνωση στην οποία μπορεί να οδηγηθεί μια κοινωνία, δέσμια της εθιμικής της ακινησίας και της πολιτισμικής της καθυστέρησης. Μια τέτοια ματιά στην κοινωνία της ελληνικής υπαίθρου δεν ήταν ο συνηθισμένος τρόπος και ο κανόνας στη λογοτεχνία. Ανάλογες θεωρήσεις, στην ηθογραφική αφήγηση της ίδιας εποχής, ήταν λίγες και αποτελούσαν τις φωτεινές της εξαιρέσεις· τέτοιες ήταν ο *Ζητιάνος* (1896) και η *Φόνισσα* (1903), έργα που θα έμεναν κλασικά στην ιστορία του ελληνικού νατουραλισμού. Το *Μπροστά στους ανθρώπους* ξεκινούσε από αυτές τις μεγάλες στιγμές της ηθογραφίας, που έδιναν τη σκληρή νατουραλιστική εικόνα της κοινωνικής πραγματικότητας, και συνδεόταν με τις νέες τάσεις στο ελληνικό θέατρο· ανήκε στη νέα δραματουργία του αστικού δράματος και του θεάτρου των ιδεών.

Είναι η εποχή που στο ελληνικό θέατρο επικρατεί η ευφορία της εξόρμησης. Τα δράματα που γράφονται έχουν ως πρότυπα τα έργα του μεγάλου αντιρομαντικού και εικονοκλαστικού ρεύματος, που κυριαρχούσε στο

ευρωπαϊκό θέατρο, μετά την εμφάνιση του Ίψεν. Ήταν έργα που ασκούσαν κριτική στην αστική κοινωνία, έδειχναν τη φθορά της, την υποκριτική ηθική και την καταπίεση που ασκούσε στα άτομα. Προέβαλαν δυναμικούς ήρωες που διεκδικούσαν το δικαίωμα να επιλέγουν τον τρόπο που θα ζήσουν, αμφισβητούσαν και κατήγγειλαν την ψευτιά και την προσχηματική ζωή.

Πρόκειται για τις νέες τάσεις στην Ευρώπη, οι οποίες εισβάλλουν δυναμικά στο ελληνικό δράμα. Το θέατρο είναι ο πιο πρόσφορος χώρος για να εκφραστεί η καλλιτεχνική πρωτοπορία στη χώρα μας και αρχίζει να γίνεται ελκυστικό στους πιο σημαντικούς λογοτέχνες, που δείχνουν πρόθυμοι να συνεργαστούν. Η ίδρυση της «Νέας Σκηνης» πυροδοτεί μια συσσωρευμένη δυναμική. Στην ιστορία των αρχών του 20ού αιώνα θα μείνει ως ένα από τα πιο γόνιμα και δημιουργικά φαινόμενα στον πολιτισμό. Μαζί με το «Βασιλικό Θέατρο» (1901-1908) και τους πρώτους σκηνοθέτες (τον Κ. Χρηστομάνο και τον Θωμά Οικονόμου), που θα συνεργαστούν με τις δύο σκηνές, τίθενται τα θεμέλια της σοβαρής θεατρικής μας ιστορίας. Η *Τρισεύγενη* του Παλαμά και το *Μπροστά στους ανθρώπους* είναι έργα που γράφονται μέσα σε αυτό το κλίμα· υπηρετούν την αναγέννηση του θεάτρου από την πλευρά της δραματουργίας. Στο ίδιο κλίμα ανήκει και *Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέρινας* (1904) του Γρ. Ξενόπουλου. Στη νέα αφετηρία δίνει το παρόν η ελίτ των λογοτεχνών αλλά και οι νέοι που θα διακριθούν στη συνέχεια. Τα ονόματα είναι χαρακτηριστικά: Ψυχάρης, Νιρβάνας, Ταγκόπουλος, Χορν, Μελάς, Καζαντζάκης.

Η υποδοχή που επεφύλαξε η κριτική στην παράσταση του έργου του Αυγέρη από τη «Νέα Σκηνη» (φθινόπωρο του 1904) έδειχνε περισσότερα πράγματα από την απλή εκτίμηση μιας σκηνικής παρουσίας. Έδειχνε ότι ο νέος δραματογράφος δημιούργησε προσδοκίες για έργο ποιότητας που ανταποκρινόταν στις αναζητήσεις της εποχής. Το έργο κρίθηκε ότι εξέφραζε το «μοντέρνο» στο θέατρο και την προσπάθεια για μια ουσιαστική θεατρική αναγέννηση. Με αυτά τα χαρακτηριστικά γινόταν η καταχώριση στη νεοσχηματιζόμενη ελληνική δραματουργία του έργου *Μπροστά στους ανθρώπους*. Η κριτική το ονόμασε σταθμό, που σήμανε το τέλος μιας περιόδου νηνεμίας: «από πολλών ετών δεν παίχθη από ελληνικής σκηνης έργον τόσον αληθινόν, τόσον ζωντανόν και τόσον άξιον των χειροκροτημάτων, τα οποία το ετίμησαν» (Θεατής 9).

Σήμερα, μπορούμε να το θεωρήσουμε μαζί με την *Τρισεύγενη* (1903) του Παλαμά ως το ποιητικό δίδυμο που απέκτησε η δραματουργία στις αρχές του 20ού αιώνα κάτω από την επίδραση των σύγχρονων ρευμάτων στην ευρωπαϊκή σκηνή και των ανανεωτικών εξορμήσεων της ελληνικής διανόησης.

Όμως η δραματική παραγωγή του Αυγέρη δεν θα έχει συνέχεια παρά τη θετική ανταπόκριση που βρήκε. Θα περάσουν περίπου εβδομήντα χρόνια και γύρω στα 1970, όταν αρχίζει να συγκεντρώνει το σκόρπιο σε διάφορα έντυπα έργο του, ανακαλύπτει ότι το δράμα του 1904 έχει χαθεί. Τότε επιχειρεί να το ξαναγράψει. Στον πρόλογο του βιβλίου που έχουμε και με τα δύο κείμενα (*Μάρκος Αυγέρης, Θεατρικά*), μας μιλάει αναλυτικά για την περιπέτεια του

χειρογράφου. Αυτό όμως που έχει ενδιαφέρον είναι ότι γράφει καινούριο έργο με θέμα ίδιο με του δράματος του 1904. Εκείνο που κάνει διαφορετικό το δεύτερο έργο, που έχει τίτλο Χριστούγεννα, είναι η αλλαγή στη στρατηγική της δράσης. Τώρα, τις απάνθρωπες πρακτικές ενός αυταρχικού εθιμικού δικαίου τις έχει οικειοποιηθεί το κοινωνικό σύστημα της εκμετάλλευσης. Το κοινωνικό σύστημα, έχοντας υποτάξει τα πάντα στα συμφέροντά του, εξυπηρετείται και από τις αξιακές συνιστώσες του εθιμικού δικαίου. Στην ελληνική ύπαιθρο τη ζωή την ρυθμίζουν πλέον οι ταξικές σχέσεις. Οι άνθρωποι της ηπειρώτικης «μικρής πολιτείας» «στα βορειοδυτικά της Ηπείρου» (όπως, τώρα, δηλώνεται) είναι δέσμοι οικονομικά, κοινωνικά και ηθικά ενός μεγαλοκτηματία, με πλούτο σε γη (των καταχρεωμένων φτωχών αγροτών) και σε χρήμα.

Σε αυτό το περιβάλλον θα συμβεί το «πόμπημα». Η τιμωρία, τώρα, επιβάλλεται από ένα καθεστώς που έχει ανατρέψει την ανθρώπινη τάξη στην απονομή του δικαίου. Για το δίκιο και την «ηθική» αποφασίζει το συμφέρον του ανθρώπου που πλούτισε εκμεταλλευόμενος τις ανάγκες των φτωχών του χωριού. Η κραυγή του δραματουργού δεν είναι για τη βαρβαρότητα μιας οπισθοδρομικής κοινωνίας, όπως στο πρώτο έργο, άλλα για το καθεστώς των κοινωνικών σχέσεων που ανατρέπει τις αξιακές ιεραρχίες του ανθρώπου.

Με τη μελέτη των δύο έργων μας παρουσιάζεται η ευκαιρία να παρακολουθήσουμε τις δραματουργικές μετατοπίσεις, την αλλαγή της οπτικής και άλλα στοιχεία που έφεραν οι διάφορες τάσεις στις τεχνικές του δράματος, κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Ως προς το αποτέλεσμα, μπορούμε εξ αρχής να πούμε ότι η ποίηση είναι ο ποθούμενος στόχος στα 1904 καθώς ο δραματουργός θέλει να δείξει το εσωτερικό δράμα, τις ψυχικές αντιδράσεις στην ενοχή και το φόβο. Ενώ, αντίθετη κατεύθυνση παίρνει η δραματουργική πρόθεση στη δεύτερη επεξεργασία, στρεφόμενη προς τα έξω και αποκαλύπτοντας τις δομές της κοινωνικής αδικίας και της διαφθοράς. Η κριτική ενέργεια του κοινού και η κοινωνική εγρήγορση είναι, επίσης, μέρος της παρεμβατικής πρόθεσης.

Στο έργο του 1904 ο νόμος μιας μεταφυσικής «ηθικής» φαίνεται να κινεί τον ρεαλιστικό κόσμο. Μια ηθική που δεν έκανε διακρίσεις· αφορούσε όλα τα μέλη της αγροτικής κοινωνίας. Ούτε υπήρχε κριτής, παρά μόνο εκτελεστής, που προέβαινε αυτόματα στην αποκατάσταση του κοινοτικού ήθους που είχε διαταραχθεί, σαν να συμμορφωνόταν με κάποια «θεία» εντολή. Ο κριτής ήταν το απρόσωπο, συλλογικό εθιμικό δίκαιο, ενώ, αντίθετα, στα Χριστούγεννα ο κόσμος του δράματος κινείται από δυνάμεις του κοινωνικού ανθρώπου.

Πάνω στο θέμα των διαφορετικών δραματουργικών συμβάσεων έχουμε και τη μαρτυρία του ίδιου Αυγέρη στον Πρόλογο των δραμάτων του. Εκεί, προλαβαίνει τους κριτικούς του παρουσιάζοντας ο ίδιος το δραματουργικό περιβάλλον στο οποίο ανήκουν τα δύο του δράματα: «στην πρώτη γραφή η κυριαρχούσα ιδέα είναι η ψενική σύγκρουση του ατόμου με την κοινωνία,

στη δεύτερη γραφή το βάρος μετατίθεται περισσότερο στον κοινωνικό περίγυρο θέλοντας να τονίσει την σκληρότητα, την επιθετικότητα και τη βία στο σύγχρονο κόσμο». Ειδικά για *Τα Χριστούγεννα* υπογραμμίζει σημεία που έχουν σχέση με την οργάνωση του μύθου, όπου διακρίνουμε στοιχεία μιας θεωρίας για τη δομή του δράματος που φαίνεται να έχει ήδη σχηματίσει γράφοντας το έργο:

η διάρθρωση του έργου [...] δεν αποβλέπει τόσο στην αυστηρή εσωτερική συγκρότηση, όσο στο ν' αποδώσει τη δραματική ατμόσφαιρα [...] παρουσιάζει στην τεχνική του πολλές ευχέρειες για τις δημιουργικές πρωτοβουλίες του σκηνοθέτη. Μπορεί να παραλείψει τον πρόλογο κι ακόμα μπορεί να παραλείψει τον επίλογο [...] (16).

Καταλαβαίνει κανείς, χωρίς δυσκολία, ότι περιγράφει τα χαρακτηριστικά μιας δομής με χαλαρή αλληλουχία, που ήταν το μεγάλο καλλιτεχνικό πρότυπο της παγκοσμίας σκηνής, μετά τον πόλεμο, το πρότυπο του θεάτρου του Μπρεχτ.

Ίψεν και Μπρεχτ, λοιπόν, χωρίς να είναι τα αποκλειστικά πρότυπα, θα μπορούσαν, ωστόσο, να συμβολίζουν το διαφορετικό περιβάλλον του κάθε έργου και μαζί τους πόλους μιας διαδρομής του ελληνικού θεάτρου στον 20^ο αιώνα.

Στην ανάλυση που ακολουθεί θα δείξουμε το αισθητικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο επιχειρείται η επεξεργασία του λαϊκού υλικού στο έργο του 1904, με στόχο ένα δράμα επικεντρωμένο στις ψυχικές διαθέσεις και εμποτισμένο με την ποίηση της εσωτερικότητας και τις εντάσεις του συναισθήματος.

Η υπόθεση του έργου *Μπροστά στους ανθρώπους* έχει ως εξής. Σε ένα «ρωμαίικο χωριό», παραμονές Χριστούγεννα, γίνεται γνωστή η προχωρημένη ερωτική σχέση της ορφανής Αννέτας με το Γιο του Άρχοντα της περιοχής. Για τα ήθη του χωριού η κόρη θεωρείται ατιμασμένη και η τιμωρία της, προβλεπόμενη από το εθιμικό δίκαιο, είναι η διαπόμπευση και στη συνέχεια η θανάτωσή της από τον ίδιο τον αδελφό της. Ο Λουκάς, ο αδελφός, αρνείται να υπακούσει και να εκτελέσει την άγρια επιταγή. Γι' αυτό το λόγο θεωρείται το ίδιο ατιμασμένος. Η αρραβωνιαστικιά του, η Λένα, του επιστρέφει τον αρραβώνα. Το εξαγριωμένο πλήθος προβαίνει στο «πόμπεμα» της Αννέτας, αναγκάζοντας τον ίδιο να παρακολουθεί ακινητοποιημένος. Όταν το μαρτύριο τελειώνει, μεταφέρει στο σπίτι και θρηνεί την αγαπημένη, πληγωμένη μέχρι θανάτου αδελφή. Τέλος, παράφρων την πετά στον ποταμό, που μια άρρητη σύμβαση τον έχει χρίσει τελικό κριτή των «ατιμασμένων» κοριτσιών.

Η θέση της γυναίκας στην κοινωνία και την οικογένεια είναι από τα πιο χαρακτηριστικά θέματα στο αστικό δράμα και απασχολεί τους περισσότερους έλληνες δραματουργούς. Στον Αυγέρη το θέμα αυτό τοποθετείται στο αγροτικό milieu και το εξετάζει με την οπτική του νατουραλισμού. Το αποτέλεσμα είναι η εικόνα μιας κοινωνίας ωμής βίας στην πιο μεγάλη της ένταση: στο χωριάτικο περιβάλλον, όπου τα ζητήματα

τιμής γίνονται μέτρο ζωής και συντηρούν αυταρχικές συμπεριφορές, το πρόβλημα φαίνεται σε μεγέθυνση.

Αν δούμε με ποιο τρόπο το είχαν παρουσιάσει οι άλλοι συγγραφείς το θέμα της γυναίκας και της βίας που ασκεί η κοινωνία, η Αννέτα είναι ηρωίδα-θύμα του πιο γνήσιου νατουραλιστικού περιβάλλοντος. Είναι νομοτελειακά το θύμα νόμων-«βρυκολάκων». Όλοι οι κανόνες του νατουραλισμού βρίσκονται σε πλήρη ενέργεια: η «κληρονομικότητα» του εθιμικού δικαίου, ο πρωτογονισμός του χωριάτικου περιβάλλοντος, η συγκεκριμένη περίπτωση (η στιγμή) μιας «βλασφημίας» (με τα μέτρα της ηθικής του χωριού) της θείας Γέννησης, με βλάσφημο την ηρωίδα, που απολάμβανε τον έρωτα, την ώρα που το χωριό ετοιμαζόταν για τη χριστουγεννιάτικη λειτουργία. Έχουμε με τρόπο καθαρό τον ιφενικό νατουραλισμό των *Βρυκολάκων*, του έργου με το οποίο είχε φτάσει λίγο πριν (1894) ο Ίψεν στην Ελλάδα (Παπανδρέου 1983). Η κριτική έχει συνδέσει τους ιφενικούς «βρυκολάκες» με τον εθιμικό κώδικα. Το θέμα έχει απασχολήσει τον Ίψεν και σε άλλα έργα. Ο κίνδυνος αποκτήνωσης μιας κοινωνίας μέσα στον εθιμικό της κώδικα θίγεται και στην *Κωμωδία του έρωτα*. Εκεί, ο Νορβηγός δραματουργός, με την persona του Φαλκ θα πει: «ο δρόμος μου περνάει από τα ήθη και τα έθιμα, από τις υποχρεώσεις που η αλυσίδα τους προσπαθεί να δέσει τα πόδια μας».

Όμως η συνάφεια αυτή του έργου του Αυγέρη με τη νατουραλιστική και την ιφενική παράδοση είναι μόνο ένα στοιχείο, που δεν ερμηνεύει στο σύνολό του το χαρακτήρα του έργου. Η ηρωίδα είναι άτομο αδύναμο, υποταγμένο στη μοίρα και το εθιμικό δίκαιο. Γνωρίζει την τιμωρία που την περιμένει αν δεν την παντρευτεί ο αγαπητικός της και την αποδέχεται. Σκέφτεται μάλιστα να την αποφασίσει μόνη της και να προλάβει τους χωριανούς της. Στην αρχή του έργου εκλιπαρεί το Γιο του Άρχοντα να παντρευτούν, εκφράζει το φόβο της και σκέφτεται την τιμωρία για την περίπτωση που δε γίνει ο γάμος:

ANNETA. [...] Θα μάθουν όλοι πια... Θα το μάθει κι ο αδελφός μου...

Τότες πιο καλά θα 'ναι να πιγώ στο ποτάμι... ναι να πιγώ πιο καλά θα 'ναι [...] (23).

Η Αννέτα ως γυναικείος χαρακτήρας δεν ανήκει στον μυθοπλαστικό κανόνα. Η δεσπόζουσα μυθοπλασία της εποχής θέλει τη γυναίκα δυναμική και χειραφετημένη. Ο Ίψεν είναι αυτός που με τις δυνατές ηρωίδες του, σταθεροποιεί αυτόν τον τύπο, που γίνεται σύμβολο. Η ελληνική δραματουργία έχει πολλές δυναμικές γυναίκες: τον προτίμησαν αυτόν τον τύπο, άσχετα αν αφορούσε γυναίκα της πόλης ή του χωριού. Η *Τρισεύγενη* είναι μία χαρακτηριστική περίπτωση (Παπανδρέου 1983: 119, Πούχγερ 1995: 200-201). Αντίθετα, η Αννέτα είναι κοντά στο αληθινό πρότυπο, της νέας κοπέλας των χωριών της Ηπείρου της Τουρκοκρατίας, στις αρχές του αιώνα. Μια συμπεριφορά σαν της ηρωίδας του Παλαμά θα ήταν αδιανόητη και απίθανη. Στο έργο του Αυγέρη, ο δυνατός χαρακτήρας είναι ο Λουκάς, αλλά

με διαφορετικό περιεχόμενο από εκείνο που δίνει στον άντρα η κλειστή πατριαρχική κοινωνία. Ο δραματουργός αξιοποιεί το γεγονός ότι η δύναμη του άντρα νομιμοποιείται στη συνείδηση του χωριού και αξιοποιεί αυτό το στοιχείο για να δώσει «επαναστατικό» περιεχόμενο στο δυναμικό του χαρακτήρα. Ο Λουκάς έχει δύναμη εσωτερική, ηθικό ανάστημα. Θα στραφεί εναντίον του εθιμικού κώδικα της χωριάτικης κοινωνίας.

Όμως ο δραματουργικός χαρακτήρας του έργου *Μπροστά στους ανθρώπους* στηρίζεται λιγότερο στα πρόσωπα και περισσότερο στις συνθήκες της ζωής τους. Ο κοινωνικός περίγυρος λειτουργεί με τους όρους μιας νομοτέλειας. Είναι το περιβάλλον που συγκροτεί τους χαρακτήρες. Για να έχουμε μια εικόνα αυτής της ποιότητας θα δώσουμε κάποιες σκηνές από τη δράση. Το βασικό σκηνικό, εκτός από την τελευταία σκηνή του έργου, είναι το «μεγάλο δωμάτιο» του χωριάτικου σπιτιού της Αννέτας και του Λουκά. Μόνο τρία τέσσερα συγγενικά πρόσωπα περνούν για λίγο από τον ίδιο χώρο· η δράση προχωρά χωρίς περιπλοκές και απρόμενες εξελίξεις. Κύριο μέσο της δράσης είναι η συζήτηση ανάμεσα στα δύο αδέρφια μέσα στον κλειστό χώρο, δράση είναι ο διάλογος, που βγάζει στην επιφάνεια φόβους, θυμούς, αγάπη, απελπισία, μια κλίμακα συναισθημάτων. Η ατμόσφαιρα ενός πένθιμου ψυχισμού κατακλύζει το χώρο του χωριάτικου σπιτιού. Όλες οι κουβέντες φέρνουν μέσα στο σπίτι μορφές του θανάτου. Η σκηνή που παραθέσαμε πιο πάνω (ανάμεσα στην Αννέτα και το Γιο του Άρχοντα) αναφέρει έναν πνιγμό στο ποτάμι. Σε μια άλλη σκηνή, ο Λουκάς, προτού πληροφορηθεί στο καφενείο του χωριού την ερωτική σχέση της αδελφής του, φέρνει στην Αννέτα τα δυσάρεστα νέα, που τα έμαθε καθώς επέστρεφε από την πόλη:

ΛΟΥΚΑΣ. [...] Τά 'μαθες, Αννέτα; Για την όμορφη Πετρούτσα;
ANNETA. (Βλέπει αφηρημένα).

ΛΟΥΚΑΣ. Την Πετρούτσα, καλέ, που καθότανε κοντά στο δάσος...

ANNETA. Ναι...

ΛΟΥΚΑΣ. Πνίγηκε!

ANNETA. (Τινάζεται). Πνίγηκε!

ΛΟΥΚΑΣ. Ναι, πνίγηκε ψες στο ποτάμι (35).

Η είδηση για τον πνιγμό της Πετρούτσας έρχεται να συνδεθεί με τον πνιγμό που η ίδια η Αννέτα είχε σκεφθεί, προηγουμένως, για το δικό της θάνατο, ενώ ο λόγος της αυτοκτονίας της Πετρούτσας, που θα φανεί στη συνέχεια του διαλόγου, θα φέρει τις δυο περιπτώσεις σε πλήρη ταύτιση. Ο διάλογος, τώρα, ψηλαφεί σχεδόν το ψυχικό τρέμουλο της ηρώιδας, μπροστά στο αργό και σταθερό πλησίασμα του δικού της θανάτου. Όσο προχωράει ο διάλογος, μεγαλώνει η ένταση στην ατμόσφαιρα και πυκνώνουν οι προσημάνσεις του θανάτου και της μοιραίας του έλευσης. Τώρα, ο Λουκάς αφηγείται το όνειρό του:

ΛΟΥΚΑΣ. [...] όλα τα είχαν σκεπάσει τα χιόνια και τάχα ήταν γύρω μια μεγάλη ερημιά! Για φαντάσου! Ας είμασταν εδώ... Τάχα ήταν ερημιά κι είμαστε μόνο εσύ κι εγώ.

ANNETA. Είμασταν μαζί;

ΛΟΥΚΑΣ. Μαζί είμασταν και μας είχαν βάλει στη μέση ένα κοπάδι λύκοι!

ANNETA. Λύκοι! ... Τί να σημαίνει τάχα αυτό;

ΛΟΥΚΑΣ. Θέλαμε να τους διώξουμε μα δεν μπορούσαμε... Ύστερα σου ρίχτηκαν εσένα δυνατά.

ANNETA. Και μ' έφαγαν Λουκά;

ΛΟΥΚΑΣ. Βγήκα εγώ μπροστά να τους διώξω και μου 'σχισαν τα χέρια. Έπειτα γύρισα να δω εσένα... και...

ANNETA. Μ' είχαν φάει...

ΛΟΥΚΑΣ. Τότες σ' έτρωγαν... άλλοι από δω, άλλοι από κει σκάλιζαν το κορμί σου με τα νύχια τους.

ANNETA. Φριχτό! [...] Αυτό είναι παράξενο σαν αληθινό! Με σκάλιζαν με τα νύχια... και τί άλλο;

ΛΟΥΚΑΣ. Και το αίμα σου κοκκίνιζε το χιόνι... (38).

Το όνειρο για την ηρωίδα που το ακούει είναι κάτι περισσότερο από προφητεία, είναι η περιγραφή της διαπόμπευσής της, που ο τρόμος της την κατέχει από την πρώτη στιγμή. Η σύνδεση του ονείρου με το βίαιο θάνατο της Αννέτας επιβεβαιώνεται στο τέλος του έργου και από τον Λουκά. Εκεί, παραφρονώντας από την αγριότητα της επίθεσης του πλήθους και την «κατασπάραξη» της αδελφής του θα ξαναζήσει διπλά τη φρίκη με την ανάμνηση του ονείρου:

ΛΟΥΚΑΣ. Οι λύκοι... ού... οι λύκοι! ... Έφυγαν τρέχοντας... Χάθηκαν πέρα στα χιόνια... Ήταν πολλά χιόνια κ' οι λύκοι ήταν τόσο πολλοί... Ανάμεσα σ' ένα σωρό λύκους... κι αυτοί όλοι γύρω-γύρω. Είχαν τα μάτια τόσο κόκκινα. Και μας έδειχναν τα δόντια τους κάθε τόσο... Ούρλιαζαν και μας έβαλαν σ' έναν κύκλο απ' όπου αδύνατο να βγούμε [...] (63).

Τα παραθέματα είναι χαρακτηριστικά της ατμόσφαιρας όλου του έργου. Κύρια πηγή είναι ο διάλογος, που εγκαθιστά το θάνατο μέσα στο σπίτι και που δίνει διέξοδο στη σκοτεινή σκέψη, την ενοχή και το φόβο. Η δράση ολόκληρη είναι αυτά τα ενεργοποιημένα συναισθήματα, αυτά συνιστούν το περιεχόμενο της ζωής των δύο αδελφών. Το δράμα έχει την υφή του ατμοσφαιρικού έργου, όπως τα δράματα του συμβολισμού. Από την άποψη, λοιπόν, των αισθητικών τάσεων ενώ το θέμα του δράματος και η οπτική του ανήκουν στις αρχές του νατουραλισμού, οι δραματουργικές τεχνικές είναι του συμβολισμού. Χαρακτηριστικός είναι και ο χαμηλόφωνος διάλογος, οι παύσεις του, τα αποσιωπητικά, οι υπαινιγμοί και οι κρυπτικές αναφορές, οι μυστικοί συμβολισμοί και οι αμφισημίες του εφιαλτικού ονείρου. Εκτός από το διάλογο χρησιμοποιούνται πολλές από τις γνωστές τεχνικές που δημιουργούν ατμόσφαιρα συναισθηματικής έντασης. Μια παρόμοια τεχνική είναι τα «προανακρούσματα», που είναι τεχνική του αστικού δράματος γενικότερα και που καλλιτεχνικά άρτια τη χρησιμοποιεί ο Ίψεν· στο περιβάλλον του συμβολισμού αυτοί οι δείκτες, που εκ των υστέρων αναδείχεται ο προεξαγγελτικός τους ρόλος, επιτείνουν τη ρευστότητα και την αμφισημία.

Με το ίδιο αισθητικό πρότυπο έχουν συλληφθεί και οι χαρακτήρες. Όπως αναφέραμε, η οντότητα των προσώπων δεν συνδέεται με την εξωτερική δράση. Εκτός από την τελευταία σκηνή, και αν περιοριστούμε στους δύο ήρωες –γιατί τα δευτερεύοντα πρόσωπα είναι περισσότερο αχνά–, αυτοί αναπτύσσονται ως δραματικά πρόσωπα στη διάρκεια της δράσης που έχει μοναδικό χώρο τον εσωτερικό τους κόσμο, τον ψυχικό.

Αλλά ας έλθουμε να τα δούμε πιο συγκεκριμένα. Τα βασικά χαρακτηριστικά της Αννέτας και του Λουκά ανήκουν σε δύο επίπεδα, στο κοινωνικό και το ατομικό. Τα χαρακτηριστικά που έχουν κοινωνικό προσδιορισμό μας γίνονται γνωστά εξαρχής, και ισχύουν και πριν ξεκινήσει η δράση. Έτσι, μόλις αρχίζει το έργο ξέρουμε ότι: είναι φτωχοί, παιδιά του παπά του χωριού που έχει πεθάνει και ήταν σεβαστός για την τιμιότητα και την ηθική του, η Αννέτα μένει στο σπίτι φροντίζοντας τον αδελφό της, ο Λουκάς είναι αγιογράφος και αρραβωνιασμένος με κοπέλα από καλή οικογένεια του χωριού τους, τη Λένα. Όμως δραματικοί χαρακτήρες γίνονται κατά τη δράση, όπου αποκτούν τα ατομικά τους χαρακτηριστικά. Όλες οι αλλαγές είναι δράσεις του ψυχικού τους κόσμου. Η ήρεμη και τρυφερή Αννέτα έχει αισθήματα αγάπης για τον αδελφό της, νιώθει σεβασμό για τους συγχωριανούς και τους φίλους του σπιτιού τους και του πατέρα τους, αλλά ο ψυχικός της κόσμος διαταράσσεται εξαιτίας της «απαγορευμένης» ερωτικής της σχέσης: ανατρέπεται όλη η δομή του ψυχικού της κόσμου, που τώρα γεμίζει με ενοχές και φόβο. Σε όλο το έργο η ηρωίδα δρα ως υποκείμενο αυτών των δύο συναισθημάτων, της ενοχής και του φόβου, που η «κάθαρσή» τους έρχεται με το θάνατό της, μια μορφή θυσίας εξιλασμού. Οι μεταβολές στον ψυχισμό του Λουκά είναι πιο έντονες: από τον ευτυχισμένο αδελφό και αρραβωνιαστικό, στον οργισμένο και θιγμένο από την ατιμασμένη αδελφή από τη μια και τον ταπεινωμένο από την επιστροφή του αρραβώνα της Λένας από την άλλη. Η πιο μεγάλη αλλαγή του, που θα είναι και το σημείο της δραματικής κορύφωσης, θα είναι η υπερνίκηση του θυμού κατά της Αννέτας, η μεταβολή σε οργή κατά των «λύκων» που ζητάνε το θάνατο της αδελφής του, το αίσθημα της ταπείνωσης από τους συγχωριανούς, η παρακολούθηση της τελετής θανάτωσης της Αννέτας, η παραφροσύνη του.

Ως προς τη δραματική του ουσία, λοιπόν, έχουμε ένα έργο ατμόσφαιρας, που ολόένα τη βαραίνει η αίσθηση μιας αδιόρατης σκοτεινής παρουσίας, που σαν απειλή ορίζει τις ψυχές των ηρώων. Αυτά τα χαρακτηριστικά μας οδηγούν σε συγκεκριμένα έργα της μεγάλης και πλούσιας παράδοσης του δραματουργικού συμβολισμού.

Έτσι, ο Ίψεν, που αναφέρεται συχνά στην εργασία αυτή, είναι ο μεγάλος δάσκαλος του νεαρού δραματουργού. Ο Αυγέρης φαίνεται να έχει μια πολύ καλή γνώση του ψενικού δράματος. Στοιχεία του έργου του είναι τυπικά ψενικά μοτίβα. Μια πρόχειρη αναφορά σε αναλογίες μας δίνει πλούσια αποτελέσματα. Στο *Ρόσμερσολμ* πάνω από τη δράση απλώνεται η σκιά της γυναίκας του ήρωα Ρόσμερ, που είχε αυτοκτονήσει πέφτοντας στο ποτάμι. Η

αναλογία προχωράει και σε πιο λεπτά σημεία της δράσης, εκτός από αυτό το γενικό πλάνο, όπως είναι η αμφιβολία που εκφράζει ο Ρόμσερ για τη δύναμη της Ρεββέκας να επαναλάβει την πράξη της Ευτυχίας, όπως αντίστοιχα και η Αννέτα, που σκέφτεται αν θα βρει τη δύναμη να μιμηθεί την Πετρούτσα. Το νερό είναι από τα σημαντικά, πολυδύναμα και φορτισμένα με μυστικιστικές ιδιότητες στοιχεία της ψφενικής δραματοουργίας. Έτσι και στον Αυγέρη το «νερό» λειτουργεί με τη μεταφυσική της λαϊκής μυθολογίας και έχει τον πιο καίριο ρόλο στη δράση. Αν επεκτείναμε τη σύγκριση με τον Ίψεν, θα ανακαλύπταμε ένα ευρύ δίκτυο αναλογιών, τόσο στις τεχνικές όσο και στα γεγονότα. Όλα μας δείχνουν τη βαθιά γνώση του αστικού δράματος από την πλευρά ενός δραματοουργού που κάνει την πρώτη του απόπειρα. Ο Αυγέρης κατέχει τη θεατρική γλώσσα και έχει αφομοιώσει την παράδοση του θεάτρου ιδεών.

Έχει, ωστόσο, σημασία να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στα έργα δύο ακόμα δραματοουργών, που ανήκαν στα πρότυπα της εποχής και επιπλέον βρίσκονταν και στη σκηνική επικαιρότητα. Είναι τα έργα του Μ. Maeterlinck και τα έργα του Γιάννη Καμπύση (1874-1901). Το έργο του Βέλγου δραματοουργού είναι γνωστό στους έλληνες λογοτέχνες και έχει μελετηθεί ένα μέρος αυτής της επικοινωνίας τους (Μπακονικόλα 1997, Πούχχερ 1997). Την εποχή εκείνη (1904) βρίσκεται με το θίασό του στην Αθήνα. Η μετάφραση από τον Αυγέρη, λίγο αργότερα, της *Αδελφής Βεατρίκης* (1911-1912) επιβεβαιώνει μια σχέση που είχε ξεκινήσει παλαιότερα. Το δράμα του Αυγέρη είναι πολύ κοντά στα έργα του Maeterlinck *Παρείσραχτος* και το *Εσωτερικό σπιτιού*, που ήταν από τα πολύ γνωστά στους έλληνες λογοτέχνες. Αν και πρέπει να γίνει συστηματικότερη εξέταση, μπορούμε να σημειώσουμε το στοιχείο του «παρείσραχτος» θανάτου που τρυπώνει στο σπίτι, στο έργο του Maeterlinck, ή να πάρουμε τα λόγια του Ξένου, από το *Εσωτερικό σπιτιού*, «με κούκλες ασάλευτες μοιάζουν και τόσα πράγματα γίνονται μες στην καρδιά τους» (Νικόλ 189) για να περιγράψουμε τους ήρωες του Αυγέρη καθώς συνομιλούν μέσα στο σπίτι τους. Αλλά και ο τύπος του διαλόγου στο έργο του Αυγέρη δίνει έντονα την αίσθηση ενός στατικού θεάτρου, όπως το περιέγραφε ο Βέλγος δραματοουργός (Νικόλ 189-190) και όπως το πρόβαλαν έλληνες διανοούμενοι την ίδια εποχή.

Η σχέση με τον Καμπύση είναι πιο στενή. Πέρα από την αξία που είχε για τον Αυγέρη το έργο του Καμπύση, η παράσταση των *Κούρδων*, μόλις την προηγούμενη χρονιά (1903) από τη «Νέα Σκηνή», συνιστούσε μια επίσημη αναγνώριση του έργου του και του ρόλου του για τη νέα εξόρμηση του ελληνικού θεάτρου. Μια πρόχειρη συγκομιδή κοινών σημείων δείχνει ότι υπάρχει μια γερή σχέση με αρκετά έργα του Καμπύση, ειδικά με τα δύο πιο άρτια δραματουργικά, το παραμυθόδραμα *Το δαχτυλίδι της μάνας* (1898) και το κοινωνικό δράμα *Οι Κούρδοι* (1898).

Τα κοινά σημεία με το πρώτο είναι αρκετά. Είναι ο χώρος, η Ήπειρος, η σκοτεινή όψη της επαρχιακής πόλης, και ο εθιμικός χαρακτήρας της ζωής, τα παραμύθια, τα προφητικά όνειρα, τα ξωτικά και οι φασματικές μορφές,

οι χείμαρροι και οι «νεράιδες των νερών». Αλλά και ο δραματικός χρόνος είναι ο ίδιος και στα δύο έργα. Είναι η νύχτα των Χριστουγέννων, με χιονοθύελλα, και την ιδιαίτερη σημασία που παίρνει η εθιμική ζωή στην αρχή του Δωδεκάμερου, με την μεσονύχτια λειτουργία και τη συγκέντρωση των λαϊκών ανθρώπων στην εκκλησία. Ο κοινός δραματικός χρόνος είναι και χρόνος της δραματικής κορύφωσης και στα δύο έργα. Η σχέση με τους Κούρδους εντοπίζεται στο γενικότερο πλαίσιο της νατουραλιστικής οπτικής. Και οι Κούρδοι είναι μια συμβολική μορφή βρουκολάκων-εθίμων, που μπορούν να διαπράττουν ατιμώρητα τα φρικτότερα εγκλήματα. Στην ίδια σχέση βρίσκουμε και το μοτίβο της φτωχής και αγνής ηρωίδας που πέφτει θύμα του έρωτα ενός πλούσιου νέου. Η γυναίκα είναι το αδύναμο θύμα που υφίσταται τη «βία» του κάθε «Κούρδου». Εδώ συμπίπτει και το όνομα των ηρωίδων. Όπως στον Αυγέρη, η ηρωίδα στους Κούρδους ονομάζεται Αννέτα.

Το έργο του Αυγέρη μας προσφέρει μία ακόμα επιβεβαίωση για το διάλογο των ρευμάτων και των τεχνοτροπιών, που πραγματοποιείται στο γύρισμα του αιώνα. Μας δίνει μία ακόμα εικόνα για τη διαδρομή του νατουραλισμού, που φαίνεται να πέρασε πιο εύκολα στο δράμα από ότι στην πεζογραφία (Μαστροδημήτρης 1982, Πούχγερ 1999: 116-118). Όμως και εδώ, στο δράμα, δεν παρουσιάζεται με την καθαρή μορφή του απόλυτου ντετερμινισμού (κληρονομικότητας, περιβάλλοντος, στιγμής): πιο πολύ πρόκειται για δόσεις νατουραλισμού, για επιλεκτική εφαρμογή. Έτσι τον χρησιμοποιούν σχεδόν όλοι οι έλληνες δραματουργοί: είναι ένας ιδιόμορφος ελληνικός νατουραλισμός.

Αυτή η σχέση έδειχνε μία ελευθερία απέναντι στις μόδες και άφηγε περιθώριο για δημιουργική πρόσληψη και συνδυασμούς τάσεων. Το κέρδος ήταν η ταυτόχρονη επικοινωνία και με άλλα ρεύματα, γι' αυτό και η ιστορία του νατουραλισμού συμπλέκεται με του συμβολισμού, του νεορομαντισμού και του αισθητισμού. Αυτά τα χαρακτηριστικά υπάρχουν και όταν πρωτοεμφανίζεται ο νατουραλισμός: το βλέπουμε στην αισθητική πολυγλωσσία των έργων του Γιάννη Καμπύση και του Γρ. Ξενοπούλου (Παπανδρέου 1983: 101 κ.εξ., Γραμματάς 1984: 66-68). Ο Παλαμάς εξάλλου μνημείωσε τη ζωτικότητα την ευφορία και τον ιδεολογικό πλούτο της εποχής με τις περίφημες ενθουσιώδεις φράσεις: «Σήμερα ο νατουραλισμός, και άριον ο συμβολισμός! [...] Κι εγώ ανακράζω: καλώς ήλθατε, καλώς να έλθετε, νατουραλισμοί, συμβολισμοί, ψενογερμανισμοί», που εκφράζουν μεγάλο μέρος της διανόησης για το πώς υποδέχτηκε τη «βορειομανία», κατά το τέλος του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα (Παπανδρέου 1983: 95, Πούχγερ 1997: 315). Μέσα σε αυτή την πνευματική ευκρασία οι αναζητήσεις δεν γνωρίζουν περιορισμούς.

Το άνοιγμα του ορίζοντα σε ρεύματα μορφών και ιδεών βοήθησε τη διανόηση να ξαναδεί την ελληνική παράδοση με διαφορετική ματιά. Στο θέατρο που γίνονταν και οι μεγάλες ζυμώσεις επανέρχονται ζητήματα σχετικά με το αρχαίο δράμα: τη μετάφρασή του, την παράστασή του, τη σχέση του με τη σύγχρονη εποχή: είναι θέματα που συζητούνται έντονα. Να

μη ξεχνούμε ότι ο Αυγέρης γράφει την εποχή των «Ορεσטיακών». Μία τάση που έχει εκδηλωθεί στους νέους δραματουργούς είναι χαρακτηριστική: φέρνει σε σύνδεση τη νεοελληνική μυθολογία με το θέατρο· δημιουργείται το θέατρο της παραλογής (Πούγχερ 1992). Πρώτα, από την πλευρά των δημοτικιστών: ο Βουρκόλακας (1894) του Αργ. Εφταλιώτη που ανάμεσα στα άλλα αποτελούσε και την «ελληνική» απάντηση στην ιψενική επίδραση. Σε λίγο, η σύνδεση με το αρχαίο δράμα θα γίνει πιο καθαρή· τα έργα των Η. Βουτιερίδη, Π. Χορν, Ν. Καζαντζάκη θα είναι τρεις διαφορετικές δραματουργήσεις της παραλογής «Το γεφύρι της Άρτας». Και στις τρεις υπάρχουν ικανές ενδείξεις ενσωμάτωσης μορφών του αρχαίου δράματος (χορό, έμμετρη έκφραση, τραγικά σχήματα κλπ.) (Λαδογιάννη 1999).

Μέσα, λοιπόν, στην κίνηση ιδεών και τις αναζητήσεις νέων μορφών, οι έλληνες δραματουργοί βρίσκουν αισθητικές λύσεις στην αρχαία δραματική παράδοση. Αλλά δεν είναι μια απλή αισθητική αναζήτηση. Συνδέεται με το γεγονός ότι αρχίζουν να συνειδητοποιούν πως υπάρχει το τραγικό και στη σύγχρονή τους ζωή, μόνο που εμφανίζεται με διαφορετική μορφή. Η σχέση π.χ. του ατόμου με την κοινωνία, που διερευνούσε το σύγχρονο δράμα, έδειχνε τον άνθρωπο παγιδευμένο στις κοινωνικές συμβατικότητες, τις φθαρμένες σχέσεις και τα κενά σχήματα θεσμών ξεπερασμένων από τη ζωή. Συνειδητοποιούν το μοιραίο της υποταχής του ανθρώπου σε δυνάμεις που δεν ελέγχει, που αντιμάχονται την ατομικότητα και τις επιλογές του. Έβρισκαν στη λαϊκή φαντασία μορφοποιημένες συλλήψεις αυτής της συνείδησης. Γι' αυτό και χρησιμοποίησαν τη νεοελληνική μυθολογία, πήραν θέματα και μορφές για να μιλήσουν στους συγχρόνους τους για την τραγικότητα του ανθρώπου.

Βέβαια, το έργο του Αυγέρη δεν είναι ακριβώς το ίδιο με το δράμα που χρησιμοποιεί παραλογές, θρύλους, παραμύθια κλπ. Δεν προβάλλει το μυθικό αλλά το ρεαλιστικό. Ωστόσο, στο βαθμό που το ρεαλιστικό υπηρετείται από μυθικά στοιχεία, όπως π.χ. ο μυστικισμός του υδάτινου στοιχείου ή το στοιχείο της «επανάληψης» στη σφαίρα του εθίμου, αυτά επηρεάζουν το ρεαλιστικό χαρακτήρα του δράματος και το νόημά του. Τότε, η (ρεαλιστική) πραγματικότητα εμφανίζεται με τις ιδιότητες ενός μύθου, ενός σταθερού και αμετακίνητου κανόνα, μοιραίου και αναπότρεπτου, και, αντίστοιχα, η κατανόησή της γίνεται μέσα από τις σχέσεις αναλογίας με τις μορφές του τραγικού. Στο Μπροστά στους ανθρώπους η σχέση πραγματοποιείται με τον τρόπο που ο νατουραλισμός παρομοίαζε τη δική του εργασία με του αρχαίου δράματος (Zola 1991: 98), αφού και τα δύο κινούνται με τους όρους μιας νομοτέλειας/μοίρας.

Η μνήμη του αρχαίου δράματος στο έργο του Αυγέρη βρίσκεται στο ίδιο το θέμα του. Όλη η δράση θα μπορούσε να αποδοθεί με όρους της τραγικής παράδοσης. Το «πόμπημα» π.χ. έχει το ρόλο του αναπόφευκτου, της μοίρας, όπως και στο αρχαίο δράμα. Εκεί, η ειμαρμένη σημάδευε οριστικά τον τραγικό ήρωα, παραβάτη πανίσχυρων θεϊκών νόμων ή αθώο θύμα («κάθαρμα») για τη σωτηρία της πόλης. Η ιστορία του χωριού μοιάζει με παραλλαγή μιας τελετουργίας «καθαρού» της κοινωνίας από το «μίασμα»

της ηθικής παρανομίας. Το αθώο θύμα είναι η αδελφή ενός ήρωα-παραβάτη, ο οποίος τιμωρείται διπλά (θάνατος αδελφής, παραφροσύνη).

Εκτός από αυτή την αναλογία, υπάρχουν στοιχεία και στη μορφή. Η σκηνή του τελετουργικού φόνου εκτελείται από ένα πλήθος με χαρακτηριστικά χορού. Το συλλογικό αυτό πρόσωπο, μετά την «εκτέλεση» της τελετουργίας αναβαθμίζεται δραματουργικά και αναλαμβάνει ενεργητικότερο ρόλο: γίνεται ο συνομιλητής του ήρωα Λουκά, μετά το θάνατο της ηρώιδας, είναι ο αποδέκτης της «συνεργασίας» του Λουκά με την κοινότητα, αφού έτσι ερμηνεύεται το ρίξιμο της πεθαμένης αδελφής στο ποτάμι, και, την ίδια στιγμή, ο δέκτης του παιδαγωγικού ρόλου της «θυσίας». Η αλλαγή της στάσης του πλήθους-χορού μορφοποιείται με την παρουσία Μιας Γριάς, σε ρόλο Κορυφαίας χορού γυναικών που «κάνουν το σταυρό τους όλες μαζί οι γυναίκες, κοιτάζοντας τα κονίσματα». Η Γριά «ομολογεί» το έγκλημα και επικαλείται την ευσπλαχνία της Παναγίας:

Συχώρα μας Παναγιά μου! Δεν ήταν σωστά αυτά
Τα πράματα που έγιναν... (67).

Δεν μπορούμε εδώ να μη σημειώσουμε την ισχυρή αντιστοιχία με το τέλος της *Τρισεύγενης*, όπου οι γυναίκες μετανιώνουν και μοιρολογούν εκείνη που λίγο πριν κατηγορούσαν· το σχόλιο της Ποθούλας δίνει το τραγικό βάθος: «Τη σακάτεψαν τη βρυσούλα, και τώρα μυρολόγια...».

Να σημειώσουμε ότι υπάρχει ένας κοινός καλλιτεχνικός τρόπος στον Παλαμά και τον Αυγέρη σε ότι αφορά τη σχέση με το αρχαίο δράμα, που τους διαφοροποιεί από τους άλλους δραματουργούς. Οι περισσότεροι χρησιμοποιούν στοιχεία από το αρχαίο δράμα για έργα που οι υποθέσεις τους αντλούνται από τη νεοελληνική μυθολογία. Όμως η *Τρισεύγενη* και το *Μπροστά στους ανθρώπους* είναι κοινωνικά δράματα με υποθέσεις από την πραγματική ζωή και μάλιστα δίνονται πρόσθετα στοιχεία μιας ρεαλιστικής πιθανότητας. Αυτός ο κοινός τρόπος προσέγγισης του τραγικού είναι ένα ακόμα σημείο που επιβεβαιώνει πως υπάρχει ένας αισθητικός «διάλογος» του νέου δραματουργού με το δράμα του Παλαμά.

Βεβαίως, υπάρχουν και πολλές διαφορές, αυτό όμως που έχει αξία να υπογραμμίσουμε είναι πως το δράμα του Παλαμά λειτουργεί ως ένα ποιοτικό πρότυπο στην εποχή του, έστω και με τρόπο κριτικό. Τίθεται, έτσι, ένα θέμα προς διερεύνηση: η πρόσληψη του έργου, την ίδια τη στιγμή που δεν έχει ακόμα καταλαγιάσει ο θόρυβος και δεν έχει μειωθεί η ένταση του ζητήματος της *Τρισεύγενης* με τη «Νέα Σκηνή». Ο Αυγέρης είναι θαυμαστής του Παλαμά και παραμένει ως το τέλος. Γι' αυτό και έχει ιδιαίτερη σημασία ο «διάλογός» του με το δράμα του ποιητή. Η στάση του είναι εμφανώς επηρεασμένη από τη διαμάχη με τον Χρηστομάνο, με τον οποίο φαίνεται να συμφωνεί, όμως στο δραματουργικό και δημιουργικό μέρος αναγνωρίζει την ποιητική αξία. Πέρα από όσα σημειώσαμε για τον «διάλογο» των δύο δραμάτων, την εποχή της συγγραφής τους, έχουμε και την εκφρασμένη άποψη του κριτικού Αυγέρη, αρκετές δεκαετίες αργότερα.

Στα κριτικά του δοκίμια *Ζητήματα της λογοτεχνίας μας* μιλάει, γενικά, για το «ευτυχημένο έργο» του Παλαμά που άνοιξε τους νέους δρόμους στη λογοτεχνία, αλλά ειδικά για το δράμα του σημειώνει ότι ανήκει σε μία «εκτροπή» του δημοτικισμού, «που έδωσε ψεύτικες και ζαχαρωμένες εικόνες από τη σκληρή και δύσκολη ζωή του χωριού» (*Ζητήματα* 24). Η άποψη αυτή δεν νομίζω ότι μπορεί να αποδοθεί σε ιδεολογικές προκαταλήψεις του μαρξιστή Αυγέρη, παρά σε πεποιθήσεις διαμορφωμένες από την εποχή του Χρηστομάνου. Εξάλλου η ίδια η καλλιτεχνική πράξη του Αυγέρη, το έργο του *Μπροστά στους ανθρώπους*, διαφοροποιείται από την *Τρισεύγενη* στα σημεία που επισημαίνονταν οι αδυναμίες της. Αν έτσι έχουν τα πράγματα, νομίζω πως το *Μπροστά στους ανθρώπους* γράφεται ως το αρνητικό είδωλο της *Τρισεύγενης*: καθαρότερα η αντίθεση εστιάζεται στη σύλληψη του χαρακτήρα των δύο ηρώιδων και των βασικών ηρώων.

Οι δύο ποιητές δραματουργοί εμφανίζονται μαζί στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου και για έναν ακόμη λόγο: για την απόφασή τους να μη συνεχίσουν το λογοτεχνικό τους έργο με τη δραματογραφία. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται και σε άλλους νέους συγγραφείς που ξεκινούν την ίδια δεκαετία. Ο Καζαντζάκης θα είναι μία ακόμα περίπτωση που σταματά ενώ είχε γράψει αξιόλογα δράματα και το ξεκίνημά του είχε καλές προοπτικές (Πούχγερ 1995α). Θα μπορούσαμε να μιλάμε για ένα φαινόμενο της εποχής, για την αποθάρρυνση των νέων δραματουργών να συνεχίσουν. Αν για τον Παλαμά η εξήγηση βρίσκεται στην αρνητική στάση του Χρηστομάνου, η περίπτωση του Αυγέρη μας φέρνει μπροστά σε διαφορετικό πρόβλημα. Στο πρόβλημα του κοινού. Το κοινό φαίνεται να μην το συγκινούσαν έργα που έδιναν «φέτες ζωής» μιας σκληρής πραγματικότητας, που ήταν το χαρακτηριστικό των νέων έργων, των έργων «ιδέας», όπως χαρακτηρίζονται ήδη από την εποχή της πρώτης τους παρουσίας στο θέατρο (Ξενόπουλος 13, Louiíe 1913: 3). Η παράσταση του *Μπροστά στους ανθρώπους* έτυχε της διθυραμβικής κριτικής του γνωστού θεατρικού κριτικού Θεατή (Γ. Τσοκόπουλου), στην οποία όμως αναφερόταν και η άδεια αίθουσα: «ήσαν τόσο λίγοι, ώστε δεν υπήρχαν μεταξύ των θεατών ούτε αυτοί οι εξ επαγγέλματος κριτικοί» (Θεατής 10). Ο Ξενόπουλος, επαναλαμβάνοντας τους επαίνους, μας πληροφορεί για τη συνέχεια των παραστάσεων: «την άλληνη ημέραν όμως εις το θέατρον δεν επάτησε ψυχή και η παράστασης ανεβλήθη. Τί ωραία που ενδιαφέρεται διά τα ελληνικά έργα το αθηναϊκόν κοινόν!» (η αραίωση του Ξενόπουλου). Τα ζητήματα αυτά –για το ποιο είναι το θεατρικό κοινό της εποχής– απασχολούν συχνά την κριτική και με ιδιαίτερη έμφαση τους δραματουργούς και τους ανθρώπους του θεάτρου. Από όλες τις πλευρές τίθεται η ανάγκη το κοινό να στηρίξει νέο ξεκίνημα. Γεγονός πάντως είναι ότι το αστικό μπουλβάρ είχε διαμορφώσει το γούστο του κοινού, έτσι που το ελληνικό έργο να βρίσκει θερμή υποδοχή μόνο από τις μοντέρνες σκηές, τους εμπνευσμένους σκηνοθέτες, καλλιτέχνες και κριτικούς. Κι όταν έκλεισαν και αυτές οι σκηές –1906 η Νέα Σκηνή, 1908 το Βασιλικόν Θέατρον– πέφτει και η δυναμική της ελληνικής δραματουργίας

για να αναγεννηθεί στο μεσοπόλεμο, όταν μια άλλη εμπνευσμένη μορφή θα φυσήξει νέα πνοή στο θεατρικό μας πολιτισμό, η μορφή του Κάρολου Κουν.

Σημειώσεις - Βιβλιογραφία

- Γραμματάς, Θ., 1984, *Το θεατρικό έργο του Γιάννη Καμπύση*, Γιάννενα.
- Ζητήματα, Μάρκου Αυγέρη, 1979, *Ζητήματα της λογοτεχνίας μας*, Αθήνα.
- Θεατής, «Μπροστά στους ανθρώπους», στο: Μάρκου Αυγέρη, *Θεατρικά, I, Μπροστά στους ανθρώπους, δράμα σε δυο πράξεις. II, Χριστούγεννα, δράμα με πρόλογο, τρεις πράξεις και επίλογο*, Εκδόσεις Αδελφών Τολίδη, 9-11.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Άντα, 1976, «Ο Μάρκος Αυγέρης. Ο άνθρωπος και το έργο», στο: *Αφιέρωμα στον Μάρκο Αυγέρη*, Αθήνα, 299-305.
- Λαδογιάννη, Γ., 1999, «Η παράδοση του αρχαίου δράματος στον Πρωτομάστορα του Νίκου Καζαντζάκη», *Ομπρέλα* 45, (Ιούνιος-Αύγουστος), 3-6.
- , 2000, «La tradition du drame antique dans le Maitre-Mason de Nikos Kazantzaki», *Le Regard crétoise* 21, (Juillet) 2000, 18-20.
- Μαλάνος, Τ., 1976, «Ένας κορυφαίος του κριτικού λόγου», στο: *Αφιέρωμα στον Μάρκο Αυγέρη*, Αθήνα, 223-243 (και στο: Τίμος Μαλάνος, *Βάρναλης-Αυγέρης-Καρωτάκης*, Αθήνα 1983, 55-86).
- Μαστροδημήτρης, Π., 1982, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα*, Αθήνα.
- Μπανικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., 1997α, «Τα υδάτινα τοπία στο θέατρο του Maurice Maeterlinck», στο: *Θέματα και πρόσωπα του συγχρόνου δράματος*, Αθήνα, 132-141.
- , 1997β, «Ο ανεπίτρεπτος έρωτας στο δράμα Πελλέας και Μελιζάνδη του Maurice Maeterlinck», στο: *Θέματα και πρόσωπα του συγχρόνου δράματος*, Αθήνα, 142-155.
- Νικόλ, Αλ., *Παγκόσμια Ιστορία θεάτρου*, τόμ. Δ', Εκδ. Σμυρνιώτη.
- Ξενόπουλος, Γρ., «Νέα Σκηνή: Μπροστά στους ανθρώπους, δράμα εις πράξεις δύο, υπό Μάρκου Αυγέρη», στο: Μάρκου Αυγέρη, *Θεατρικά, I, Μπροστά στους ανθρώπους, δράμα σε δυο πράξεις. II, Χριστούγεννα, δράμα με πρόλογο, τρεις πράξεις και επίλογο*, Εκδόσεις Αδελφών Τολίδη, 12-15.
- Παπανδρέου, Ν., 1983, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1910*, Αθήνα.
- Πούχγερ, Β. 1992, «Η παραλογή και το δράμα», στο: *Το Θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα.
- , 1995, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα.
- , 1995α, «Το πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», στο: *Αιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*, Αθήνα.
- , 1997, «Οι βόρειες λογοτεχνίες και το νεοελληνικό θέατρο», στο: *Κείμενα και Αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα.
- , 1999, «Ο συμβολισμός και ο νεορομαντισμός στο 'Θέατρο των Ιδεών'», στο: *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, Αθήνα, 116-137.
- Στεργιόπουλος, Κ., 1976, «Η φυσιογνωμία κι η ποίηση του Αυγέρη», στο: *Αφιέρωμα στον Μάρκο Αυγέρη*, Αθήνα, 355-366.
- Louirié, Ossir, 1913, *Η φιλοσοφία του Ίψεν*, μετάφρασις Γ. Τσοκοπούλου, Έν' Αθήναις.
- Zola, E., 1991, *Κείμενα για την κριτική και το θέατρο*, εισαγωγή-μετάφραση: Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου - Ξ. Γεωργοπούλου, Αθήνα.

REGALOS, COSTES Y RESULTADOS EN LA RECONSTRUCCIÓN DEL PROTOVASCO: EL CASO DE *ANDERE**

JOSEBA A. LAKARRA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

A estas alturas de la bibliografía vascológica (véase, simplemente, el último capítulo de Trask 1997) no resulta excesivamente osado afirmar que la comparación tradicional (la dirigida a probar parentescos entre lenguas) y estándar (es decir, realizada con los mismos criterios y fundamentos utilizados en otras familias de lenguas, particularmente en las mejor establecidas) no ha aportado nada relevante al conocimiento de épocas anteriores a las documentadas en vascuence ni tampoco, *a fortiori*, al conocimiento del protovasco. Esto equivale, sencillamente, a decir que no ha cumplido con su cometido fundamental, el mismo o similar al que tiene entre lingüistas profesionales en la familia indoeuropea, en la semítica, en la urálica, en la austronesia o en la algonquina. Es más, podría argüirse que en más de una ocasión –y en algún trabajo reciente podrá encontrarse alguna muestra de ello (véanse Lakarra 2003a y 2004c, p. ej.)– la comparación a ultranza ha llevado a determinados «tratadistas» a falsificar la realidad, y, en todo caso, a postergar y dificultar el análisis de problemas reales y relevantes de la diacronía del vascuence que podían y debían ser encarados desde la propia lengua.

Como es sabido (cf. Mitxelena 1964a, Trask 1997), los morfemas vascos y la propia lengua vasca han sido comparados durante los últimos siglos con infinidad de lenguas por obra y gracia de multitud de autores. Entre éstos, o mejor, entre los lingüistas profesionales, han sido la familia camito-semítica y las lenguas caucásicas las que han atraído mayor atención. Desgraciadamente, en la mayoría de tales intentos la pasión y el empeño en lograr el objetivo de encontrar parientes a la lengua vasca, han superado con creces el compromiso de mantener las reglas de juego del método comparativo (cf. Mitxelena 1950, 1963 y Hamp 1998): confusiones entre razonamientos y conclusiones tipológicas y genéticas, mezcolanzas varias entre términos patrimoniales y préstamos (a veces recientes) en cualquiera de las lenguas utilizadas en la comparación, –y no en último lugar– cortes de morfemas y análisis morfológicos erróneos e interesados, se han sucedido, p. ej., en la comparación vasco-caucásica (cf. ya Mitxelena 1950, y Lakarra 1998b, resumido en 2004c).

* Agradezco sus atinadas observaciones (que no siempre he podido integrar) y diversas correcciones a los colegas Patrizia de Bernardo, Gidor Bilbao, Joaquín Gorrochategui e Iván Igartua del Departamento de Estudios Clásicos, e Iñaki Camino, Ricardo Gómez y Blanca Urgell del Departamento de Lingüística y Estudios Vascos; naturalmente, ninguno de ellos es responsable de mis errores ni tiene por qué aprobar en su totalidad lo aquí defendido.

Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto «Monumenta linguae uasconicae: Fundamentos», subvencionado por el MCYT.

La presente nota no pretende ser más que una lista de las consideraciones que como vascólogo me sugiere el artículo de Peter Schrijver («Irish *ainder*, Welsh *anner*, Breton *annoar*, Basque *andere*»), publicado, significativamente, en un homenaje a Theo Vennemann¹ editado por Restle y Zaefferer con ocasión del sexagésimo aniversario de su natalicio.

En dicho trabajo, tras una prolífica argumentación, que no resumiré aquí, Schrijver (1) concluye que *andere* no es de origen celta y (2) asume que tal término es de procedencia vasca en céltico, basándose en que fue explicado por Gorrochategui hace unos años descomponiéndolo en *and-ere*, con dos miembros supuestamente atestiguados y conocidos en vasco de manera independiente.² En concreto:

Basque has a common *andere* meaning 'lady'. It is already attested in name formulae in the Latin inscriptions from Aquitaine (*Andere-*). While it is possible in principle that the Basque word was borrowed from Celtic in pre-Roman times, this is rendered unlikely by the fact that *andere* is morphologically analyzable in Basque (Gorrochategui 1996: 13-14). In the Aquitanian inscriptions, an element *Er(h)e-* occurs in connection with female personal names. Gorrochategui suggests that *Andere-* is a compound of *and-* and *er(h)e* 'woman'. This analysis is strongly supported by the fact that *Andoss-*, which occurs in connection with male personal names, can similarly be segmented as *and-* + *-os(s)-* 'male'. Aquitanian *-oss-* may be compared with the Basque suffix *-ots*, which is found in a number of words for male animals: *ordots* 'boar', *urde* 'pig'; *or(h)ots* 'male animal, dog, bull-calf', *or(h)a* 'dog'. The semantic label assignable to *and-* would accordingly be 'noble', hence *and-ere* 'noble woman' → 'lady'. These considerations render a native Basque origin of *andere* all but certain (Schrijver 2002: 214).

Hasta aquí el resumen que efectúa Schrijver del trabajo de Gorrochategui. Si bien hay ya suficiente material para un breve –e incluso para un prolijo– comentario, antes de que nos centremos en él, puede ser interesante, a fin de hacernos una mejor idea de los métodos

¹ D. Restle - D. Zaefferer (eds.), *Sounds and Systems. Studies in Structure and Change*, Berlin-New York 2002; el artículo de Schrijver ocupa las páginas 205 a 219 del volumen.

² Recuerdo algunos de los consejos para lingüistas históricos novatos de Hamp (1998); aunque él los dedicaba particularmente a los candidatos a *craks* de la comparación, se me ocurre que puedan ser de aplicación para sustratistas, paleotipólogos y paleolingüistas en general:

«(1) All raw data used must be checked and acceptable to expert philologists and fieldworking linguists in the respective languages. All such data must be copied accurately from source publications respected by such experts. If there is disagreement or distrust surrounding any source materials, these reservations must be discussed and clarified in specialized *Fachliteratur* where the attention of serious and informed scholarship can be attracted and summoned [...] To the extent this is completely agreed, the resulting argument is weakened; if this requirement is ignored or not observed, the argument is vitiated.

(2) All such data must be segmented into elements that are considered to be reasonable and relevant by experts and native speakers of the respective languages [...] Only acceptable elements may be used in the first order of argument. When experts already disagree, the argument is thereby weakened to the extent [...].

(3) In further orders of argument, only elements similarly established in prior explicit stages of comparison may be used.[...] Most instances of such necessary clarification arise from combined divergence in chronology and grammatical rule change; this calls for exposition of the chronological spans and the intruding rule mechanisms. Such exposition constitutes the heart and most of the bulk of technical scholarly argument relevant to our whole question. Absence of such argument renders proof of an interesting problem suspect» (Hamp 1998: 13-14).

y objetivos de Schrijver, citar *in extenso* la conclusión a la que éste llega tras haber establecido supuestamente que las formas irlandesas no pueden ser explicadas dentro de la historia lingüística céltica conocida:

The other [way] is that the word was not borrowed from British Celtic at all, but directly from the source: Basque. The implication that this probably means that Basque was being spoken in Ireland until well into the first millennium A.D. is far-reaching. Yet a case can be made for the late survival of a non-Indo-European language in Ireland (Schrijver 2000 on the origin of Irish *partán* ‘crab’).

Leaving aside the origin of the Irish word, the question of where and when British picked up **ander* is spectacular enough by itself. It seems unlikely that whatever population brought British Celtic from Central Europe to Britain did so via Aquitaine or Northern Spain.

According to an alternative scenario, a local Celtic dialect spoken in southwestern Gaul borrowed **ander-* from Basque and in its turn passed it on to neighbouring Gaulish dialects, and so on, until the word eventually reached British Celtic. There is nothing inherently implausible about this scenario, as linguistic innovations are known to have spread northwards from southern Gaul (Schrijver 1995: 463-465), although probably not necessarily from Aquitanian Gaulish. However, Ireland does not share such innovations, probably because their spread is connected with the spread of culture and ideas within the Roman Empire, to which Ireland did not belong. Yet **ander-* is found in Ireland, as a borrowing to be sure, but one whose direct source we have reason to believe was not British Celtic or any other Celtic language within the Roman Empire. So the scenario of a gradual diffusion of **ander-* through the Celtic dialects is not attractive.

It is safe to say that the case for a prehistoric extension of Basque beyond its traditional homeland would seem to be strengthened (Schrijver 2002: 216).

Por lo que respecta a la última parte de la cita –la única estrictamente vascológica de la misma–, en Lakarra 1996b se discutieron, en lo que afectan a la reconstrucción del protovasco y de la historia del vascuence, las teorías de Vennemann (cf. Vennemann 1994 y trabajos posteriores), según las cuales la hidronimia antigua centroeuropea sería el testimonio, no de una lengua indoeuropea (contra la explicación clásica de Krahe y sus seguidores), sino «vascónica». Vennemann supone que de tal lengua no-IE proceden el vascuence y otras lenguas posteriormente desaparecidas, justificando tal aserto mediante un intento de explicación de las principales características del «Old European» a través del vascuence.

Como señalábamos en aquel trabajo, y a pesar de la halagüeña perspectiva de que los vascos fuéramos los únicos continuadores de la Antigua Europa, la obra de Vennemann no nos autoriza a concluir que ahí se encuentre el gran avance que cabría haber esperado para nuestro campo; el caso es que Vennemann ignora (activamente) todo lo que sabemos y no se compadece con sus magnos objetivos, y, particularmente, antepone cualquier otra meta a la reconstrucción de la protolengua, que es, supongo, el primer deber de un vascológico (y de un sinólogo o de un austronesista...).

El recurso a la forma (convenientemente manipulada en su caso) de los supuestos préstamos vascónicos (a diversas lenguas indoeuropeas) para dilucidar aquella que originalmente pudieron tener las voces vascas o vascónicas, resultaba algo excesivamente *ad hoc* para que descartáramos la peor de las sospechas: en el mejor de los casos, es decir, cuando no estamos ante variantes tardías o de procesos de cambio no documentados o antitéticos a los más conocidos y mejor establecidos de la fonología y morfología

diacrónica vasca, ¿no nos encontrábamos ante meros parecidos casuales del tipo ingl. (*too much* : esp. *mucho*, vasc. *etxe* : fr. *chez*, etc.? (cf. Lakarra 1997, 1999).

En definitiva, Vennemann no vino a ofrecer soluciones nuevas y efectivas a problemas reales de la (pre)historia de la lengua vasca, única razón de ser de cualquier reconstrucción lingüística de interés en el campo. En todo caso, esperamos que se nos conceda que a los vascólogos les hubiera gustado más (como señalé en Lakarra 1996b), p. ej., una discusión interna sobre *handi* «grande» (cf. *lodi* «grueso», *idi* «buey», etc. [cf. Lakarra 2004a]) o sobre *ahuntz* «cabra» –no a partir de **grandis* y otros supuestos «vasconismos» que V. encuentra en vascuence y en varias lenguas IE–, dado que no parece que se hayan agotado todas las vías de explicación en este sentido y, sobre todo, antes de su alegre utilización para comparaciones a semejante escala.

Es en tal escenario donde debe enmarcarse, más allá de todo interés anecdótico en el propio término estudiado, el análisis de *andere* y del modo de hacer lingüística histórica (cf. notas 2 y final) de Schrijver... y, por oposición, la de uno mismo, supongo.

En lo que sigue dejaré el análisis de la parte céltica del artículo de Schrijver para los colegas celtistas y me limitaré a la parte vasca del mismo, dado que las argumentaciones que competen a ambas son (o, idealmente, han de ser) claramente independientes entre sí y admiten (más bien, exigen) un examen particularizado; esto es, el –supuesto– carácter no céltico de *andere* no implicaría, *ipso facto* y sin pruebas positivas firmes, que éste fuera de origen vasco, éuskaro, protovasco, vascónico –si es que esto último existió alguna vez en el sentido que le da Vennemann– o como queramos llamar a la otra lengua. Es más; creemos que podremos mostrar que, incluso en el caso de que el último origen del término hubiera de ser vasco, etc., la explicación etimológica concreta de Gorrochategui y Schrijver (*andere* < *and* + *ere*) no tiene por qué ser la única verosímil –ni siquiera verosímil a secas– ni, desde luego, la que presenta más oportunidades de ser la correcta.

Que Mitxelena era más bien escéptico en cuanto a la abundancia y seguridad de los préstamos célticos o prelatinos de la lengua vasca previamente señalados por Tovar, Holmer y otros, es cosa sabida. Si bien la arqueología, las fuentes históricas o la toponimia misma (cf. Gorrochategui 1987) hablan a favor de múltiples y prolongados contactos entre gentes de habla céltica y otras de hablas vascoideas (aquitánicas, éuskaras, protovascas o como se quiera denominarlas), las pruebas lingüísticas, las únicas pertinentes a la hora de fijar alguna conclusión lingüística, eran y son particularmente magras y escasas, mucho más de lo que los investigadores anteriores (más optimistas por menos estrictos en los requisitos de identificación de los préstamos) habían sostenido:

Las ecuaciones más satisfactorias por la forma y por el sentido se encuentran quizá en un grupo de palabras que, como escribe Tovar, «no son seguramente préstamos, sino restos, en una y otra lengua, del sustrato o sustratos del occidente de Europa». El ejemplo típico, y a la vez el mejor, es el de vasc. *and(ere)* «señora» (y, al parecer secundariamente, «mujer»), vizc. *andra*, atestiguado ya en la onomástica aquitana, irl. ant. *ander* «mujer (joven)» y términos emparentados en las lenguas britónicas con significado divergente («novilla», etc.) que han tenido continuación en galo-románico. Pero ni la aproximación gr. *ánthos* «flor», etc., (*IEW*, p. 41) ni la ingeniosa hipótesis de Pedersen (*Journal of Celtic Studies* I, pp. 4 ss.), resultan suficientemente convincentes, por lo cual la posición escéptica de Vendryes, s. v., resulta justificada: «L'existence en basque d'un mot *andere* "dame" a fait croire à un emprunt du celtique à l'ibère; mais on pourrait aussi bien imaginer un emprunt du basque à un celtique commun **andera*... Il semble d'ailleurs qu'il faille partir du sens de "jeune animal": la spécialisation au sens de "jeune femme" serait secondaire». Basta entender ibérico en sentido amplio.

Conviene también perfectamente el vasco común *adar* «cuerno» (y «rama») y el ir. ant. *adarc*, fem. «cuerno», mod. *adharc*, que carece de etimología indoeuropea; de origen céltico, a través del griego, es al parecer el lat. *adarca* «écume (d'origine saline) naissant autour des Roseaux sous le panicule» [en nota: J. André, *Léxique des termes de botanique en latin*, s. v. Véanse además *DELL*, s. v. *adarca* y *LEIA*, s. v. *adarc*].

La discrepancia en la parte final podría explicarse ya suponiendo con Pokorny, *ZRPh* n. 68 (1952), 420 s., que el término occidental ha sido ampliado en celta con un sufijo *-ka*, ya admitiendo, con Holmer, que el vasco ha suprimido la terminación original, dado que aquí *-ka* es un sufijo adverbial común y muy frecuente (*adarka* significaría «a cornadas») (Mítxelena 1964a: 50-51).

Como en un trabajo anterior (Lakarra 2002c) hemos tratado con cierto detalle sobre *adar*, o, más bien, sobre las graves dificultades que pueden alegarse a su supuesto origen celta, quizás convenga ahora ocuparnos de este otro ítem (*andere*) recogido en la cita de Mítxelena. Antes de nada, hemos de decir que nuestro objetivo ahora como entonces no es lexicográfico o antropológico, aunque ambos intereses puedan ser lícitos, sino meramente lingüístico y, creemos, propio de un modesto reconstructor interno. Más precisamente, mi acercamiento es puramente formal: siendo CVC la forma canónica de los lexemas protovascos antiguos (cf. Lakarra 1995 y trabajos posteriores), ante un morfema de estructura CCVC sólo cabe colegir que tal vocablo es un préstamo (o asumir la existencia, no demostrada de momento, de prefijos C- en la lengua); ante otro de estructura CVCC ocurre lo mismo (sustituyendo «prefijos» por «sufijos»), sólo que aquí podríamos tener paralelos para un análisis CVC-C en casos como *hor-tz* 'colmillo', *bor-tz* 'cinco', etc.

En el trabajo aludido sobre *adar*, nos pareció pertinente señalar las consecuencias que la pertenencia de determinado vocablo a un paradigma más extenso (cf. *odol* 'sangre', *adats* 'cabellera', etc. y ahora *azal* 'pellejo'; véase Lakarra 2004a) podían tener para el análisis etimológico (¡no atomista!) del mismo:³ difícilmente cabe pensar que la explicación más económica de un término formado dentro de un proceso general de formación de palabras cual es la reduplicación –que cada vez con mayor nitidez se nos muestra más y más presente en la gramática protovasca (como hacemos notar en el trabajo citado)–, pueda ser el suponer que dicho vocablo fuera importado del celta.⁴

Este ensayo es, en cierto sentido, complementario del anterior: como hiciera previamente con *adar*, también ahora el análisis intravasco o como préstamo (del céltico o

³ Véase allí el testimonio de Galand (1984) sobre las graves dificultades que para la acomodación de préstamos en una determinada lengua presentan algunas que como el bereber están estructuradas sobre una estructura con sistemas de raíces de organización muy compleja. Una situación más o menos similar no es impensable para determinadas épocas del protovasco antiguo donde pudo darse un paradigma *d- / ø- / l-* (posteriormente incluso *j-* en ciertos verbos): cf. **dar* (raíz no reduplicada) / *oa-dar* 'cuerno' / *laR-i* 'grande', *laR-u* 'piel, cuero' y quizás *jaR-i* 'poner', o **dutz* > *eutzi* 'dejar' (guip. ant.) / *luz-e* 'largo' (cf. el préstamo *la(r)ga* 'dejar' y *jauzi* 'salto, saltar' [< **e-da-dutz-i*]; cf. Lakarra 2004a).

⁴ Me ha alegrado poder constatar, después de publicado aquel trabajo (cf. De Bernardo 2003), que las dificultades semánticas y léxicas de los supuestos cognados de *adar* en céltico (para poder cumplir con los requisitos indispensables para ser candidatos a prestatarios del término vasco; cf. Mítxelena 1964a y Gorrochategui 1987), no eran despreciables y debían añadirse a las dificultades formales por mí señaladas; todo ello hace, desde luego, poco verosímil la hipótesis de un préstamo en ese sentido y, por otra parte, refuerza el valor de la reconstrucción de la gramática para la etimología de las protolenguas y de las lenguas de atestiguación fragmentaria o escasa, como es el caso del vasco antiguo.

de una tercera lengua desconocida) de *andere* ha de motivarse en función de los costes y beneficios que para la reconstrucción del pasado de la lengua supone. Pues bien: mientras que en el caso de *adar* los beneficios de integrarlo en un antiguo sistema de reduplicación –junto a varios otros citados en parte en nuestra nota 7– son obvios (y desaparecen los inconvenientes del análisis *ad hoc* [*adar* < *adar-ka* < *adarc*] que Mitxelena necesitaba para dar cuenta de ciertas diferencias sobre su supuesta fuente céltica), la explicación intravasca de *andere* acarrea una serie de problemas que invitan claramente a decir «no, gracias» a Schrijver en el «regalo» que nos hace, bastante envenenado como veremos.⁵

(1) Para empezar, la equivalencia de *er(h)e-* = *-ere* no es perfecta (aun olvidándonos del paréntesis) al ser primer miembro de compuesto en un caso y segundo en el otro; no contando con una semántica segura para ambos casos de *ere*, puede tratarse pura y simplemente de una mera homofonía, de una casualidad, como explica Gorrochategui (1984) al exponer la necesidad de que el *matching* sea perfecto en cualquier trabajo onomástico.⁶

(2) Por lo demás, el que ese resto de análisis en segunda posición –más que morfema– sea bisílabo (y no CVC, ¡desde luego!), tampoco mejora las cosas: siendo *andere* trisílabo y habiendo de ser descompuesto en formantes menores aceptables para la forma canónica de los morfemas (proto)vascos, no esperaríamos ni en primera ni en segunda posición un bisílabo, y –en todo caso– no uno de estructura VCV, que, por lo que sabemos, está reservado a partículas como *eta* ‘y’, *edo* ‘o’, etc.

(3) Parece cada vez más claramente establecido (cf. **bel* ‘negro’, *hotz* ‘frío’, *sar* ‘entrar’, *hor* ‘can’, etc., véanse Lakarra 1995 y trabajos posteriores) que la raíz protovasca antigua era CVC y no estructuras mayores (CV-CVC, V-CVC, CVC-CVC, CVC-C, etc.) que sólo pueden deberse a fenómenos de incremento de estructura posteriores, sea vía prefijación o reduplicación con o sin caída de C-, vía composición, sufijación o flexión.⁷ No hay, por tanto, razón alguna para partir de nada menor a CVC (no, desde luego de VC-, que es lo único que vendría bien), y el utilizar de base CV- tampoco nos permite llegar al *an-*.

(4) Incidentalmente, no esperaríamos ningún bisilabismo, ítem menos VCV, tampoco en alguno de los escasos sufijos o de los prefijos que van paulatinamente apareciendo (cf. Lakarra 2003a frente a Lakarra 2002a); además del universal morfológico que nos dice que los afijos no pueden tener una forma canónica mayor que las raíces, son CV- en los prefijos

⁵ «A veces, como suele decir Félix de Azúa, hay que ser generoso para aceptar un regalo» (p. 4 de «País Vasco» en *El País* de 3-I-2005).

⁶ El peso de la prueba, como siempre, corresponde al creyente y no al escéptico; cf. también lo que Hamp (1998: 14) llama principio de *total accountability* en la comparación.

⁷ Si nos fijamos, por otra parte, *adar* ‘cuerno’, *odol* ‘sangre’, *adats* ‘cabellera’, *eder* ‘hermoso’, son V-, no VC, pues parece que era CV- la estructura de la reduplicación (cf. **ze-zen* ‘toro’, **go-gor* ‘duro’, etc.). Probablemente tuviera que ver en ello la estructura CV-CVC que se adivina en *za-har* ‘viejo’, *zu-hur* ‘sabio’, *le-hen* ‘antes, primero’ o en *gi-bel* ‘hígado’, *sa-bel* ‘vientre’, *la-gun* ‘compañero’, etc., donde podemos estar ante diversos prefijos CV-.

Aunque hay alguna referencia (negativa o escéptica) en Lakarra 1996b y en otros lugares, pienso ocuparme detenidamente de las vocales iniciales (tan abundantes según Schuchardt y Trask) en vasco histórico y protovasco en un próximo trabajo (cf. Lakarra en preparación-3). En Lakarra 2004c se ha reunido algún otro caso de aumento de V- paralelo a la adquisición de rasgos aglutinantes (en dravídico) que quizás pueda ser de aplicación en la evolución del (proto)vasco.

y -(C)V en los sufijos las estructuras que parecen ser mayoritarias; ni siquiera parece vislumbrarse algún VCV por aglutinación de dos afijos.

(5) No conozco de ningún caso de estructuras $X - Z_1 : Z_2 - W$ (con $Z_1 = Z_2$, esto es, con la misma raíz en inicial y final de compuesto) y menos aún si le imponemos la restricción estructural VCV; cf. (2) – (4).

(6) Pero el mayor problema por su carácter de evidente muro insuperable –incluso para nuestros alegres y arriscados montañeros– reside en ese supuesto primer elemento **and-*: a estas alturas (cf. Artiagoitia 1991, Lakarra 1995 y trabajos posteriores, y Trask en nuestra nota 17), es suficientemente conocido que en (proto)vasco nada podía terminar en *-d* –ni siquiera en **-T*, esto es, en cualquier tipo de oclusiva, sorda o sonora– y mucho menos en *-nd*.⁸

(7) La *-d* de **and* nos lleva a la cuestión de la caída de vocales finales de palabra y de primer elemento (*it-* < *idi* ‘buey’, *ot-* < *ogi* ‘pan’, etc.). Si hemos de partir de **andV-ere* > *andere* (por cierto, ¿por qué no ***ant-ere?*), tengamos en cuenta que nada de esto está documentado en aquitano y que

(8) –aun cuando sean debidas a procesos morfológicos diferentes– los derivados de **-da*, p. ej. en **duda-* ‘1.ª pers. del verbo **edun*’ (cf. *dut* / *dudala*, *dudan*), guardan la consonante sonora (o rastros de ella) todavía en fechas tardías. Esto parece favorecer una caída de vocales posterior en varios siglos (¿casi un milenio?) a la documentación aquitana: recuérdese el testimonio de Oihenart, además del *dur* / *dud* que Bonaparte, Azkue y Mitxelena (cf. 1954b: 287-288) escucharon todavía en roncalés. Es más, los ¿conocidos? *diqueada* o *daminda* de *Refranes y Sentencias* de 1596 (cf. Lakarra 1996a) guardan un estado de cosas anterior a la caída y, por supuesto, del posterior ensordecimiento.

(9) Pero la relación de costes no ha acabado todavía: ¿qué es *and-*? Si nos remitimos a *andos-* como hacen Gorrochategui y Schrijver (cf. supra), además de los inasumibles gastos ya contabilizados de su análisis en *and-*, debe hacerse frente a la inexistencia de un morfema vasco *-ots*, con las acepciones arriba señaladas o con cualesquiera otras. Es más, ya hace algún tiempo que Gorrochategui reconoció que era preferible desde el punto de vista vasco –estrictamente necesario, más bien– analizar *andos-*, no como *and-os-*, sino como *an-dots*, pues es a lo que nos remiten *bildots*, *ordots*, etc. (cf. Gorrochategui - Lakarra 1996).

(10) Aún hay más; ¿qué hace que la semántica de *and-* (o si se quiere *an-*) sea ‘noble, señor(a), grande, etc.’, si no es su posible relación con *handi* ‘grande’? Sin embargo, dar por asumido este salto en la argumentación encarece aún más el producto de Schrijver:

a) o proponemos con Trask (1997) que todas las *hh-* son tardías y antietimológicas (cf., en contra, Mitxelena 1951a, 1957a, 1977) o, por lo menos, que la *h-* concreta de *handi* es adventicia y tardía como en los préstamos *harma* y *harroka*, lo cual dista de estar probado,⁹ o

⁸ Aunque en mis primeros trabajos acepté la existencia de grupos -RS (sonantes + sibilantes) tautomorfémicos en las raíces protovascas, hace tiempo que entiendo tales grupos como -R + un sufijo -S; por tanto, *hortz* ‘colmillo’, etc., serían *hor* ‘can’ + *-tz* ‘-ino’, etc. Parece, además, que es un universal o casi-universal que si en una lengua es imposible el grupo consonántico en inicial de sílaba (***CCV*), entonces dicho grupo tampoco es posible en final (***CVCC*).

⁹ Es más, no parece muy verosímil, pues es en la izquierda donde hemos de hallar el lexema (recuérdese, de estructura CVC, no VC), dado que *-di* se repite en *zaldi* ‘caballo’, *idi* ‘buey’, *ardi* ‘oveja’, *hordi* ‘borracho’, etc.

b) proponemos que *andere* y *andots* vienen de **handere* y **handots*, habiendo perdido posteriormente la *h-* de la raíz común con *han-di*. Esto último no es, tal vez, imposible, pero no vemos en ellos –contra lo que ocurre en *ahuntz* ‘cabra’ (< **han-*hun-tz*), en *akher* ‘macho cabrío’ (< **han-ger*) o en *ahari* ‘carnero’ (< **han-ali*), véase Lakarra 1996b para todos ellos– la razón de esas caídas por disimilación alegables en aquéllos, al igual que en *ilherri* (‘cementerio’ de *hil* ‘morir, muerto’ y *herri* ‘pueblo’) y otros; piénsese, además, que estamos en época aquitana, donde todavía regía la regla de Igartua (2002) «1 raíz, 1 / h / » (o, mejor, «1/ h / → 1 raíz», sin límite prefijado para el número de *hh*), la cual sólo parece encaminarse hacia la disimilación en época medieval (tampoco entonces faltan las dobles aspiraciones en una misma palabra). Aun cuando *ahuntz*, *ahari* y *akher* pertenecieran a la misma raíz que *andos-* y *andere*, la evolución comprobada en aquéllos no constituiría de ninguna manera evidencia positiva para aceptar una caída no condicionada de *h-* en éstas.

Este tipo de peticiones de principio y de falta de respeto a los datos filológicamente verificados fue lo que me llevó a perder mi fe en propuestas como las de Vennemann (al contrario de lo que parece ocurrirle a Schrijver), pues las reconstrucciones del sabio de Munich –lo cortés no quita lo valiente– no añadían nada a lo que ya sabíamos en los territorios interesantes para el vascólogo, y eso en los contados casos en los que aquél se animaba a respetar las reglas de juego. Que la escasa y no siempre tan productiva «evidencia» con la que uno pelea a diario sea objeto de retorcidas manipulaciones para explicar, como mucho, problemas ajenos que, por lo demás, los especialistas (cf. Kitson 1996) creen que tenían ya magnífica explicación anteriormente (y de manera «princiada», i. e., sin cometer trampas a sabiendas), no puede atraer a vascólogos ni a otros que ven sus objetos de especialización convertidos en meros conejillos de indias.

Después de lo visto puede que a algún lector le parezca fuera de lugar la coda final. Cual etimólogo «free lance», creo posible ofrecer alternativamente una «solución vasca»¹⁰ diferente para *andere*, aunque quizás ésta presente para el crítico malicioso ciertos elementos que puedan llevarle a dudar de la seriedad de la propuesta. He vacilado, por ello, antes de poner lo que sigue por escrito, pero, en todo caso, he de protestar que mis fines son honestos y que, en todo caso, creo haber dado anteriormente elementos de juicio suficientes sobre mi propuesta, es decir, sobre el método de evaluación que podría seguirse con la misma, siempre *salvo meliori*.

Antes de seguir adelante, un dato relevante: la propuesta modificada adoptada por Gorrochategui (*andere* < **an-dere*) solucionaría varios de los problemas listados más arriba para el análisis *and-ere*, pero no está exenta de consecuencias problemáticas e indeseadas; empezando por éstas últimas, a) se pierde la relación inicial *-ere* = *ere-* de *Andere* y *Eresonis* que había disparado, sin duda, todo el análisis; b) como cualquiera puede observar tras (3) en nuestro decálogo anterior, si *-ere-* era mal candidato tanto para sufixo como para raíz protovasca antigua, **-dere* no es mejor en ninguno de los dos casos;¹¹ necesariamente, pues, hemos de ir más allá en el análisis.

¹⁰ Esto es, interna a la estructura de la lengua y coherente con lo que creemos saber a día de hoy sobre su evolución en el pasado más cercano o remoto y, por otra parte, sin preocupación alguna por «transportar» tal producto a tierras de habla céltica, ya sea en el primer milenio a. C. o en el primero d. C.

¹¹ Véase Lakarra 2002b para las raíces CVCV vascas modernas y, dentro de ellas, para las dVrV (§ 5.1.1.c); obviamente no hay entre ellas ninguna *dere* que pueda corresponder a nada en protovasco

Cumpliendo con todas las reglas de la fonotáctica y de la morfología antigua conocidas,¹² *andere* podría recibir otra segmentación, que en parte he adelantado ya para la primera parte del término:

andere < *an* – *der* – *e*

donde *an-* (cf. *an-dossus*) + **der* forma no reduplicada de *edeR* ‘hermoso, -a’ + *-e* ‘marca –arcaica– de genitivo y superlativo’; de todo ello obtendríamos algo así como ‘animal / ser’ + ‘hermoso, a’ + ‘SUPERLATIVO’.

No quiero alargarme en la justificación, pero he de señalar al menos que, además de las conocidas *fases spartitas* en *-(r)e* de los posesivos (y del *Jaun Ortire semea* medieval, señalada por Mitxelena 1969: 96-97),¹³ seguramente la *-e* de *ja(u)be* ‘dueño’ frente a *jaun* ‘señor’, y desde luego la de *hobe* ‘mejor’ (< *hon* ‘bueno’), corresponden a superlativos arcaicos en *-e*; si aquí tuviéramos otro, aumentaría en un 50% el *corpus* de los mismos y adelantáramos su datación en cerca de un milenio.¹⁴

Naturalmente, habrá algún puntilloso que observe que **-der-* tenía en *andere* una *-r-* *lenis* mientras que *edeR* ‘hermoso’ históricamente tiene, no una *lenis*, sino una *fortis*; pero no podemos olvidar tampoco que ha habido un amplio (aunque no totalmente completado) proceso de neutralización a favor de las *fortes* en sibilantes (cf. *ames* / *amets* ‘sueño’, *ikus-i* ‘ver’ / *erakuts-i* ‘mostrar’, etc.,¹⁵ más una larga lista de préstamos como *gorputz*, *oputz*, *maiatz*, etc., véase Mitxelena 1977) y vibrantes finales (cf. la conocida pareja roncalesa *huR* ‘avellana’ / *huR-a* ‘la avellana’ : *hur* ‘agua’ / *hur-a* ‘el agua’), por lo que un primitivo **der* podía (y seguramente debía) devenir *-deR* posteriormente. En cambio, esta regla no alcanzó, ni mucho menos, tal extensión en posición medial (cf. *plateR* : *platera* y *platerekoa*, aunque *pitxeR* : *pitxerra* y *pitxerrekoa*), lo cual podría explicar la *-r-* de *andere*.

Confieso que puede parecer una broma *ad usum privatum*, pero, mientras que el imposible corte *and-ere* cierra toda posibilidad de avanzar en la vía intravasca y de profundizar en su gramática antigua, nuestra propuesta cumple mucho mejor que el análisis de Schrijver los estándares de la reconstrucción por lo que al protovasco se refiere; dejo en manos del prudente lector el comprobarlo paso por paso, o, seguir, si así lo desea, la pista del Vasconic por el País Vasco, Irlanda y media Europa de la mano de Schrijver y de Vennemann; alternativamente, podría interesarse por los datos, los análisis y los problemas reales de la historia de la lengua vasca.

ni en vasco antiguo. En Lakarra 2004a estudiamos algunos casos de **d-* que no siguen el *dictum* mitxelenario (cf. Mitxelena 1977) de **d-* > *l-*.

¹² Bueno, en realidad *con casi todas*: mi propuesta incurre al menos en el mismo error denunciado en el texto en (10); creo, sin embargo, que, siendo pecado, lo es más liviano que otros señalados en el análisis de Schrijver.

¹³ No creo, sin embargo, que el *Mosen Bernat Etxeparere kantua* –pace Patxi Altuna en su edición del texto, p. 228– sea más que una errata (piénsese que estamos en un título): ni el resto de los testimonios del propio Etxepare, ni nada posterior, ni nada entre el *Ortire* citado en el texto y el *Etxeparere*, nos llevan a pensar que tal arcaísmo persistiera a mediados del s. XVI más allá de los pronominales, por muy *fase spartita* que fuera.

¹⁴ Pienso ahora que *bele* ‘cuervo’ puede descomponerse en **bel* + *e* y no sólo en **bel* + *-le* (en paralelo a *erle* ‘abeja’ < **ez-le*), como he propuesto anteriormente.

¹⁵ Alguna rara excepción como *maiz* ‘muchas veces’ (< *magis*) tiene fácil explicación al no ser tratada como palabra fonológica independiente, sino como partícula enclítica.

Postscriptum

Sólo después de redactado lo anterior ha llegado a mis manos la nota «Non-Indo-European surviving in Ireland in the first millennium AD» de Schrijver (*Eriu* 2000), citada por el autor en su contribución al homenaje de Vennemann que hemos comentado en las páginas anteriores. Las breves alusiones que en aquel trabajo posterior (publicado en 2002 como se dijo) se hacen a «Non-Indo-European...» llevaban, en mi modesta opinión, a albergar las mayores esperanzas a paleolingüistas y macrocomparatistas (de estándares relajados, se entiende), y, por ello mismo, debían temer lo peor los vascólogos no-*amateurs* (si es que quedan). Desgraciadamente, la realidad confirma cumplidamente nuestras peores previsiones.

Tras alegar que el irl. mod. *partán* ‘crab’ y sus variantes no tienen etimología céltica ni indoeuropea, Schrijver (siguiendo a Vennemann) recurre a «Basque *barta*, *parta* ‘swamp’» (Schrijver 2000: 197). Dado que la semántica parece ser poco conveniente para sus designios, Schrijver ataca por otra vía:

The most interesting feature of this etymon is that it can be used to prove that a non-Goidelic –probably even a non-IE– language was spoken in Ireland at least until after AD 500 (Schrijver 2000: 197).¹⁶

Dejemos que sea el propio autor quien se explique, pues lo hace con la precisión y claridad propias de un profesional en un terreno que le resulta, sin duda, más familiar que el vasco:

Part- is restricted to Goidelic. Because of this, there is no reason to think that it is a recent arrival in Ireland, dating from the OIr. period or just before. Yet *part-* is clearly not native to Goidelic but must have entered it from another language that was spoken in Ireland. The date at which *part-* was borrowed into Goidelic can be fixed fairly precisely. In the earliest Christian loanwords from Latin, which entered Goidelic in the fifth century AD. **kw* > OIr. *c* was substituted for Latin *p*, e.g. *Cothriche* < *Patricius*. By the sixth century, the phoneme *p* was adopted by Goidelic, and Latin (and British) *p* in loanwords remained unchanged [...] This means that enough speaker of the donor language must have survived until that date for the language to be capable of donating words to Goidelic (Schrijver 2000: 197).

Y, ya se sabe, metidos en gastos...:

If there is one loanword in Goidelic from a non-Goidelic language in Ireland, there are bound be more. Other words with *p* that lack an etymology, such as *pattu* ‘hare’, *petta* ‘pet’, *pell* ‘horse’, *pit* ‘portion of food’, *pluc* ‘(round) mass’, *prapp* ‘rapid’, were probably borrowed from the same language. Most loanwords, however, will lack the diagnostic *p* and are thus hard to identify with certainty (Schrijver 2000: 197).

¹⁶ Conviene tener en cuenta en lo que sigue que, si bien en Schrijver 2000 no se declara expresamente que ese sustrato preindoeuropeo aún activo en el siglo VI de la era fuera el vascuence, sí lo hace en 2002, como hemos visto más arriba en el primer párrafo de la segunda cita y repetimos aquí para mayor comodidad del lector:

«[...] the word was not borrowed from British Celtic at all, but directly from the source: Basque. The implication that this probably means that Basque was being spoken in Ireland until well into the first millennium A.D. is far-reaching. Yet a case can be made for the late survival of a non-Indo-European language in Ireland (Schrijver 2000 on the origin of Irish *partán* ‘crab’)» (Schrijver 2002: 216).

Es pena, desde luego, el que no todos los supuestos préstamos adoptados en ese momento por el goidélico tengan la señal indeleble (la «diagnostic *p*»); ahora bien, ese *shibboleth*, de indicar algo –aunque esto parezca completamente desconocido para Schrijver–, lo que manifiesta con gran probabilidad es que la «donor language» era cualquier cosa menos protovasco, vasco-común o vasco antiguo.¹⁷ No es sólo que no nos venga a la cabeza ningún posible cognado vasco para los vocablos goidélicos estigmatizados de Sch., o que en los mismos encontremos más de un grupo *muta cum liquida* en inicial o geminadas en final; hay un problema mayor o anterior, tanto o más relevante para el vasco como pueda serlo para ciertas formas de celta: la *p*-, precisamente. Y es que si acudimos al sistema protovasco estándar reconstruido por Mitxelena (1957a y 1977), observamos que en las oclusivas falta (y tal falta es señalada explícitamente) la labial *fortis* /P/ (que daría [ph] en inicial) si bien ocurre [p] tras sibilante, p. ej.; la *lenis* /p/ es [b] en inicial y fricativa en intervocálica.¹⁸

Es cierto que en épocas más tardías –que ciertamente no podemos datar en este momento pero que parecen, en general, bastante posteriores al siglo VI– aparecieron variantes con sorda (en principio no aspirada) después de haber sido sustituida la oposición *lenis* / *fortis* por la de sonora / sorda; esas variantes con sorda inicial son tanto más antiguas e independientes de fonosimbolismos en aquellos casos en los que también la segunda sílaba comienza con oclusiva sorda:¹⁹ *pake* < *bake*, *koipe* ‘grasa’ < **goipe*, pero *diru* < *denariu(m)*, no ***irru*, y tampoco ***peso* de *beso* ‘brazo’, ni ***puru* de *buru* ‘cabeza’. De entrada, pues, el vasco antiguo difícilmente puede ayudar (si es que los celtistas necesitaran ayuda) con *pell* y tampoco con *pluc* y menos aún con *prapp*.

Al mismo tiempo que el artículo de Schrijver, me llega también a las manos, de manera tan casual como afortunada, «Some Old Irish etymologies, and some conclusions drawn from them» de G. R. Isaac (*Ériu* 2003). Se comprenderá cuál fue mi sorpresa al percatarme de que el último apartado de análisis y conclusiones de éste comienza, precisamente, con «It may not have escaped the reader’s attention that the four words with initial *p*- discussed above²⁰ all played a role in Peter Schrijver’s recent contribution to this journal on the subject of speakers of a Non-Indo-European language in sixth-century Ireland (Schrijver 2000)» (Isaac 2003: 153).

Como reconoce Isaac, algunas de las etimologías ofrecidas por él en ese trabajo para los vocablos examinados por Schrijver (2000) pueden ser discutibles, pero lo relevante es que «many of the words on which Schrijver builds his argument for Non-Indo-European

¹⁷ Cf. «No native Basque lexical item of any period (except for imitative items of no great antiquity) can begin with any of *p*-, *t*-, *d*- or *r*-; virtually no native Basque lexical item of any antiquity can begin with *k*-; no native Basque lexical item in the period before the Roman invasion could contain *m*; no native Basque lexical item of any period can begin with any consonant cluster at all; except in the eastern dialects, no native Basque lexical item of any antiquity can contain any of the clusters *np*, *nt*, *nk*, *lp*, *lt* or *lk*» (Trask 1997: 360).

¹⁸ Tampoco Trask 1985 y Hualde 1997 tienen nada que decir sobre ese importante hueco en el inventario señalado hace décadas por Mitxelena; como hice ver en Lakarra 2003a, tal fenómeno resulta más fácilmente explicable (por menos marcado) en un sistema basado en la oposición *fortis* / *lenis* que no en otro basado en la de sorda / sonora.

¹⁹ El proceso en vasco parece ser la imagen especular de la conocida ley de Dahl: «[...] it voiced the first of two voiceless consonants in the same word» (Ehret 1999: 54).

²⁰ *Pell* ‘horse’, *petta* ‘pet’, *pit* ‘ration of food’ y *pluc* ‘large, round mass’. Sobre el primero, para el que Isaac (2003: 151) supone un *pars pro toto* (the ‘skin’ for the ‘horse’), compárese *zaldi* ‘caballo’ de **zal* (forma no reduplicada de *azal* ‘pellejo’) en Lakarra 2004a.

speakers in sixth-century Ireland have well-documented and plausible etymologies within Indo-European (whether by inheritance or borrowings). This is not encouraging for the case Schrijver pleads» (Isaac 2003: 154). Así, p. ej., el *partán* ‘crab’ citado como problemático por Sch. no es la única crítica de método de Isaac: «In the end, the etymology of *partán* remains unknown, like that of many other words certainly. But an unknown etymology is not necessarily an indication of a Non-Indo-European source. An unknown etymology is frequently simply an etymology which is not obvious» (Isaac 2003: 154).

Termino con el último párrafo de la nota de Isaac, el cual resulta tan interesante para el goidélico como para la (pre)historia de la lengua vasca:

It is probably unnecessary to try to make a case for the presence of Non-Indo-European language(s) in Ireland at some period. There were, of course, people in Ireland before there were such things as Indo-European languages. However, Schrijver has put a case for Non-Indo-European language ‘surviving’ in Ireland up to the sixth century AD. This may or may not have been the case. There is nothing *a priori* unlikely about this scenario, as the case of Pictish in Scotland shows. But the evidence Schrijver adduces for the specific argument he makes is completely inconclusive, and contradicted by a range of data and discussions of which he takes no note. Towards the end of his paper he writes, “Regrettably, there seems to be little interest among the historical linguists of today in these non-IE words in Goidelic” (Schrijver 2000, 197). There may well be much that can be gleaned from studies of obscure words with difficult etymologies. But before we can study “these non-IE words in Goidelic”, we must first establish that they *are* non-IE; in the case of the words discussed in the present note, this has not been done. An increased interest in the darker forests of linguistic prehistory must not be accompanied by a neglect of the well-lit, well-beaten pathways of historical linguistics (Isaac 2003: 155; la cursiva es del original).

Vale.²¹

Bibliografía

- Altuna, P., 1980, *Bernard Etxepare. Linguae Vasconum Primitiae (Edizio kritikoa)*, Bilbao.
- Arbeláiz, J. J., 1978, *Las etimologías vascas en la obra de Luis Michelena*, Tolosa.
- Artiagoitia, X., 1991, «Sobre la estructura de la sílaba en (proto)vasco y algunos fenómenos conexos», *ASJU* 24-23. Versión abreviada en «Syllable structure in Basque and Proto-Basque», en: J. I. Hualde - J. Ortiz de Urbina (eds.), *Generative Studies in Basque Linguistics*, Amsterdam-Philadelphia 1993, 263-287.
- Artiagoitia, X. - P. Goenaga - J. A. Lakarra (eds.), *Erramu Boneta. Festschrift for Rudolf P. G. de Rijk*, Anejos de *ASJU* XLIV, Bilbao.
- De Bernardo, P., 2003, «Las lenguas célticas en la investigación: cuatro observaciones metodológicas», en prensa.
- Ehret, Ch., 1999, «Subclassifying Bantu: the evidence of stem morpheme innovation», en: J.-M. Humbert - L. M. Hyman (eds.), *Bantu historical linguistics. Theoretical and empirical perspectives*, Stanford, 43-146.

²¹ Incidentalmente recuerdo las dos últimas conclusiones del trabajo de Hamp –citado arriba (n. 2) por lo que a su primera parte se refiere– sobre ciertos trabajos que no siguen las reglas de juego en lingüística comparada: «(12) The presentation of extensive illicit claims means a costly intrusion on the working time of careful scholars who must inspect the total data and detect flawed equivalence claims. [...] (13) The dissemination of such extended claims gravely misleads the public, a public not equipped to test for such technical failures» (Hamp 1998: 15).

- Galand, L., 1984, «Le comportement des schèmes et des racines dans l'évolution de la langue: exemples touaregs», en: J. Bynon (ed.), *Current Progress in Afro-Asiatic Linguistics*, Philadelphia-Amsterdam, 305-315.
- Gorrochategui, J., 1984, *Estudio sobre la onomástica indígena de Aquitania*, Bilbao.
- , 1985, «Historia de las ideas acerca de los límites geográficos del vasco antiguo», *ASJU* 19: 2, 571-594.
- , 1987, «Vasco-céltica», *ASJU* 21: 3, 951-959.
- , 1995, «The Basque Language and its neighbors in Antiquity», en: Hualde - Lakarra - Trask (eds.), 31-63.
- , 1996, «Miscellanea Iberica», *ZfCPH* 48, 1-16.
- Gorrochategui, J. - J. A. Lakarra, 1996, «Nuevas aportaciones a la reconstrucción del protovasco», en: F. Villar - J. D. Encarnação (eds.), *La Hispania Prerromana. Actas del VI Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*, Salamanca, 101-145.
- , 2001, «Comparación lingüística, filología y reconstrucción del protovasco», en: F. Villar - M.^a P. Fdez. Álvarez, (eds.), *Religión, lengua y cultura prerromanas de Hispania*, Salamanca, 407-438.
- Hamp, E. H., 1998, «Some draft principles for classification», en: J. Salmons - J. Joseph (eds.), *Nostratic. Sifting the evidence*, Amsterdam, Philadelphia, 13-15.
- Hualde, J. I., 1997, «Aitzineuskararen leherkariak», *ASJU* 31: 2, 411-424.
- Hualde, J. I. - J. A. Lakarra - L. Trask, (eds.), 1995, *Towards a history of Basque language*, Amsterdam.
- Igartua, I., 2002, «Euskararen hasperena ikuspegi tipologiko eta diakronikotik», en: Artiagoitia - Goenaga - Lakarra (eds.), 369-389.
- , 2004, «Origen de la función morfofonológica de /h/», en: Lakarra - Hualde (eds.), en prensa.
- Isaac, G. R., 2003, «Some Old Irish etymologies and some conclusions drawn from them», *Ériu* 53, 151-155.
- Kitson, P. R., 1996, «British and European river-names», *Transactions of the Philological Society* 94: 2, 73-118.
- Lakarra, J. A., 1995, «Reconstructing the root in Pre-Proto-Basque», en: Hualde - Lakarra - Trask (eds.), 189-206.
- , 1996a, *Refranes y Sentencias: ikerketak eta edizioa*, Euskaltzaindia-Bizkaiko Diputazioa.
- , 1996b, «Sobre el europeo antiguo y la reconstrucción del protovasco», *ASJU* 30, 1-70.
- , 1997, «Gogoetak aitzineuskararen birraiketaz: konparaketa eta barnebirraiketaz», *ASJU* 31: 2, 537-616.
- , 1998a, «Hizkuntzalaritza konparatua eta aitzineuskararen erroa», *Uztaro* 25, 47-110.
- , 1998b, «Gure izterlehengusuek eta guk erro bera?: Gogoetak erroaz aitzinkartvelikoz eta aitzineuskaraz», en: I. Turrez - A. Arejita - C. Isasi (eds.), *Studia Philologica in Honorem Alfonso Irigoien*, Bilbao, 125-150. Una versión francesa corregida y aumentada aparecerá en *Lapurdum IX*.
- , 1999, «Ná-De-Ná», *Uztaro* 31, 15-84.
- , 2002a, «Etymologiae (proto)uasconicae LXV», en: Artiagoitia - Goenaga - Lakarra (eds.), 425-442.
- , 2002b, «Ez zirenez: **TVTV-ren aitzineuskarako lagun disilabikoez», *ASJU*, en prensa.
- , 2002c, «*Adar, ahuntz, handi*: sobre la identificación de sustratos y morfología de la protolengua», en: M.^a J. García Soler (ed.), 2002, *Homenaje al profesor Pedro A. Gainzarain*, Vitoria-Gasteiz, 417-419.
- , 2003a, «Etimología y reconstrucción en el campo vasco: historia de paradigmas», *ASJU*, en prensa.
- , 2003b, «Erroaren bilakabidea eta euskararen historiaurrearen periodizazioa», conferencia inédita (Aramayona).
- , 2004a, «Cuernos, pellejos, caballos y otras anécdotas: Notas sobre la reconstrucción de algunas C- y V- iniciales y sobre gramática y morfonología protovasca antigua», *ASJU*, en prensa.

- , 2004b, «Cambio tipológico y deriva en vascuence», en: *Congreso de Lenguas y Culturas Paleohispánicas* (Barcelona, nov. 2004), en prensa en las Actas editadas por J. Velaza.
- , 2004c, «Reconstrucción del protovasco y etimología: extensiones del paradigma», en prensa.
- , 2005, «Algunos aspectos y consecuencias de la teoría de la raíz monosilábica en protovasco antiguo», en: J. Lakarra - J. I. Hualde (eds.), ***Homenaje a Larry Trask, ASJU*, en prensa.
- , en preparación-1, «Sobre el paradigma Mitxelena de reconstrucción y etimología en vascuence».
- , en preparación-2, «Hacia una etimología formal en protovasco».
- , en preparación-3, «Sobre V- en vasco histórico y en protovasco».
- Mitxelena, K., 1950, «De etimología vasca», reed. en *SHLV*, 439-444.
- , 1951a, «De fonética vasca. La distribución de las oclusivas aspiradas y no aspiradas», reed. en *SHLV*, 212-219.
- , 1951b, «La sonorización de las oclusivas iniciales. A propósito de un importante artículo de André Martinet», reed. en *SHLV*, 203-211.
- , 1954a, «De onomástica aquitana», reed. en *LH*, 409-445.
- , 1954b, «La posición fonética del dialecto vasco del Roncal», reed. en *SHLV*, 273-287.
- , 1956, «La lengua vasca como medio de conocimiento histórico», *Zumarraga* 6, 49-70.
- , 1957a, «Las antiguas consonantes vascas», reed. en *SHLV*, 166-189.
- , 1957b, «Basque et roman», reed. en *SHLV*, 106-115.
- , 1963, *Lenguas y protolenguas*, reed. Anejos de *ASJU* 20, Donostia-San Sebastián 1990.
- , 1964a, *Sobre el pasado de la lengua vasca*, San Sebastián [= *SHLV*, 1-73].
- , 1964b, *Textos arcaicos vascos*, reed. Anejos de *ASJU*, San Sebastián 1990.
- , 1969, «Notas lingüísticas a “Colección diplomática de Irache”», reed. en *PT*, 87-140.
- , 1971, «Toponimia, léxico y gramática», reed. en *PT*, 141-167.
- , 1974, «El elemento latino-románico en la lengua vasca», reed. en *PT*, 195-219.
- , 1977 [1961], *Fonética histórica vasca*, 2.^a ed. corregida y aumentada, Anejos del *ASJU* 4, San Sebastián.
- , 1979, «La langue ibère», reed. en *LH*, 341-356.
- , 1981, «Lengua común y dialectos vascos», reed. en *PT*, 35-55.
- , 1985, *Lengua e Historia*, [*LH*], Madrid.
- , 1987, *Palabras y Textos*, [*PT*], J. Gorrochategui (ed.), Bilbao.
- , 1988, *Sobre historia de la lengua vasca*, J. A. Lakarra (ed.), Anejos de *ASJU* 10, 2 vols., Donostia-San Sebastián.
- Schrijver, P., 2000, «Non-Indo-European surviving in Ireland in the first millennium AD», *Ériu* 51, 195-199.
- , 2002, «Irish *ainder*, Welsh *anner*, Breton *annoar*, Basque *andere*», en: D. Restle - D. Zaefferer (eds.), *Sounds and Systems. Studies in Structure and Change*, Berlin-New York, 205-219.
- Trask, L. R., 1985, «On the reconstruction of Pre-Basque Phonology», en: J. L. Melena (ed.), *Symbolae Ludovico Mitxelena Septvagenario Oblatae*, 2 vols., Vitoria-Gasteiz, 885-891.
- , 1996, *Historical linguistics*, London-New York-Sidney-Auckland.
- , 1997, *The history of Basque*, London.
- Vennemann, Th., 1994, «Linguistic reconstruction in the context of European Prehistory», *Transactions of the Philological Society* 92/2, 215-284.
- , 1997, «Some West Indo-European words of uncertain origin», en: R. Hickey - S. Puppel (eds.), *Language history and linguistic modelling: A Festschrift for Jacek Fisiak in his 60th birthday*, Berlin, 879-908.
- , 1998, «Etymology and phonotactics: Latin *grandis* vs. Basque *handi* ‘big’ and similar problems», *Journal of the Indo-European Society* 26/3-4, 344-390.
- , 2003, *Europa Vasconica-Europa Semitica*, P. Noel Aziz Hanna (ed.), Berlin-New York.
- Watkins, C., 1990, «Etymologies, equations, and comparanda: types and values, and criteria for judgment», en: Ph. Baldi (ed.), *Linguistic change and reconstruction methodology*, Berlin-New York, 289-304.

LA OPOSICIÓN DIALÉCTICA/RETÓRICA EN UN POEMA DE FULBERTO DE CHARTRES

GUADALUPE LOPETEGUI SEMPERENA
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Como contribución a este homenaje, hemos decidido ocuparnos de un breve poema mnemotécnico cuya fuente directa es un célebre opúsculo boeciano,¹ opúsculo que llegó a formar parte del canon de textos utilizados para la enseñanza de la retórica en la Edad Media.

Por lo que hace al autor, Fulberto de Chartres, fue considerado como uno de los profesores y hombres de letras más insignes del círculo cultural creado en torno a la escuela catedralicia de Chartres entre finales del s. X y principios del XI. Sin embargo, apenas poseemos datos sobre su formación y la etapa de su vida anterior a su ordenación como obispo, y lo que sabemos, lo conocemos gracias a la información que él mismo nos ofrece a lo largo de sus epístolas. Nació, al parecer, en el seno de una modesta familia aquitana hacia 965-970. En el 984 lo encontramos en Reims como discípulo de Gerberto, el mismo que posteriormente, en el 999, sería entronizado Papa con el nombre de Silvestre II. En cualquier caso, para el 1004 estaba firmemente establecido en Chartres con el cargo de Canciller y ejerciendo de *magister scholae*. En 1006 fue nombrado obispo de Chartres, donde desarrolló su actividad pastoral, diplomática, política y docente. Murió el 10 de abril de 1029, al poco tiempo de haber empezado a reconstruir la catedral de su sede episcopal, incendiada en 1020.

Más que a su obra escrita, la importancia de Fulberto se debe a su actividad docente, a su labor de difusión de la cultura, a su atractiva personalidad y a su fama de hombre religioso, fama que supo mantener a pesar de que su actividad política y pastoral fue intensa y estuvo inmersa en los conflictos feudales propios de la época. Su magisterio despertó tal admiración que situó a la escuela de Chartres por encima de otras tan famosas como la de Tours o San Riquier y atrajo a discípulos de toda Francia, así Alberto de Gemblou, Lamberto y Adelman de Lieja o Berengario de Tours.

En cuanto a su actividad literaria, hay que decir que se plasma en ámbitos muy diversos, ámbitos que dan buena muestra de la amplitud y variedad de sus intereses y conocimientos (medicina, teología, exégesis, hagiografía, poesía, epistolografía, etc.) si bien no se conservan demasiadas obras suyas. Destacan especialmente las 112 cartas que conforman su epistolario y que corresponden a los primeros años y a la última década de su pontificado. En ellas se plasman con profusión detalles sobre su actividad espiritual y

¹ La obra a la que nos referimos es la titulada *Speculatio de rhetorica cognitione* que, atribuida a Boecio, circuló como manual de retórica durante los siglos XII y XIII. Sin embargo, R. McKeon afirma que esta obra no es sino una compilación extraída del libro IV del *De topicis differentiis* del mencionado autor, donde se analizan y comparan los tópicos dialécticos y retóricos (R. McKeon, «Rhetoric in the middle ages», *Speculum* 17, 1942, 10).

secular, detalles que ofrecen una interesante pintura de la sociedad de la época (la creciente oposición entre el poder eclesiástico y el secular, la disciplina eclesial y la administración interna, el gobierno y las leyes feudales, los vínculos entre la Iglesia franca y una monarquía basada en el concepto medieval de poder real de origen divino, etc.). Con todo, parece que no abandonó nunca como objetivo primordial su labor pastoral y espiritual. Aparte de su correspondencia, se nos conservan varios Sermones, una Vida de Autberto de Cambrai cuya autoría no está clara,² y, sobre todo, poesía, de carácter tanto métrico como rítmico: himnos al Espíritu Santo, a la Epifanía, a la Natividad, a la Resurrección, a la Santa Cruz. Algunos poemas de carácter profano merecen también un lugar muy destacado, especialmente *De luscina sive de Philomela* y *Aurea personet lira*.

A lo largo de su obra tanto prosística como versificada Fulberto da buena muestra de su profundo conocimiento de un buen número de autores cristianos y paganos (Virgilio, Horacio, Terencio, Livio, Valerio Máximo, Orosio, etc.), así como de fuentes legales (Código de Teodosio, Breviario, Capitulares carolingios)³ y materias diversas relacionadas con las disciplinas del *quadrivium*, especialmente la música, la astronomía y la medicina.

El poema del que vamos a tratar ocupa un lugar muy especial en su producción poética ya que no se trata de un himno religioso ni de una composición de especial valor poético. Su importancia radica en la difusión que tuvo en el ámbito docente universitario de los siglos XII y XIII. El título, *Rithmus de distantia dialectice et rethoricae*, indica claramente el tema que constituye la razón de ser del poema: las diferencias entre las disciplinas mencionadas, Retórica y Dialéctica, artes íntimamente vinculadas que desarrollan determinados aspectos de la ciencia del discurso y que tradicionalmente habían sido consideradas como ramas de la Lógica. El poema, cuya atribución a Fulberto no es totalmente segura, es una composición mnemotécnica que pretende resumir lo que Boecio desarrolló en relación a dicho tema en su tratado *De topicis differentiis* en el siglo VI. Como hemos señalado al principio, esta última obra así como el poema que nos ocupa formaban parte del programa de estudios de Reims en época de Gerberto de Aurillac (938-1003)⁴ y algo posteriormente del de Chartres donde Fulberto dio cabida a las innovaciones pedagógicas que ya Gerberto había empezado a poner en práctica.⁵ Así, puede decirse que fue adquiriendo cada vez más importancia el estudio de la Dialéctica, tal como se deduce de la introducción en el *canon* de autores de Reims de la serie de obras que componían lo que se suele denominar *Logica vetus* (la *Isagoge* de Porfirio en las traducciones de M. Victorino y Boecio, las *Categorías* y el *Peri hermeneias* de Aristóteles, los *Topica* de Cicerón y los monográficos de Boecio sobre los citados autores); al estudio de estas obras seguía el de los poetas y la exposición del arte retórica, por lo que hay que suponer que la

² La edición de las cartas y de los poemas de Fulberto que hemos utilizado es la de F. Behrends, *The Letters and Poems of Fulbert of Chartres*, Oxford 1976. Sobre los problemas de autoría relativos a algunas de sus obras, vid. XXIII, n. 21, de esta edición.

³ La poesía no-litúrgica está editada y traducida al inglés en la edición ya citada de Behrends. Para los poemas de tema religioso, vid. Y. Delaporte, «Fulberto de Chartres et l'école chartraine de chant liturgique au XIe siècle», *Études grégoriennes* II, 1957, y J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung* I, Berlin 1964.

⁴ F. Baehrends, op. cit., XXIX-XXX. Las referencias ofrecidas por el ms. München 14436 en relación al programa de estudios de Reims están comentadas en Harriet P. Latin, «The eleventh century MS. Munich 14436», *Isis* XXXVIII, 1948, 205, e Íd., *The Letters of Gerbert*, New York 1961, introducción.

⁵ A. van de Vyver, «Les étapes du développement philosophique du haut moyen âge», *RBPH* VIII, 1929, 426-427.

retórica era considerada como el punto culminante del *trivium*. En cuanto a la escuela de Chartres, los primeros cánones que se nos conservan ya de época de Fulberto nos sirven para confirmar prácticamente la misma lista de autores a la que hemos hecho referencia, aunque se citan, además, el poema que nos disponemos a comentar y el opúsculo que le sirvió de fuente (el libro IV del *De topicis differentiis* de Boecio).

La obra boeciana tenía como objetivo realizar un detallado análisis y comparación del sistema tópico argumentativo tal como aparecía expuesto en Aristóteles y en Cicerón. Tras enumerar y explicar en los tres primeros libros toda una serie de términos básicos en la Lógica analítica (conceptos tales como «proposición», «cuestión», «argumento», «silogismo», «entimema», etc.) y sintetizar las teorías de los autores clásicos citados, dedica el libro IV a describir comparativamente los tópicos retóricos y dialécticos analizando, en primer lugar, las diferencias entre la Retórica y la Dialéctica. Este pasaje en concreto (PL 64, 1205-1206) es el que reproduce nuestro poema de forma casi literal.

Con la denominación de *rithmus*, Fulberto nos indica ya que el poema no sigue el ritmo cuantitativo clásico, ritmo que caracteriza a los poemas designados genéricamente con el término *carmen*, sino el más novedoso ritmo acentual.⁶ El poema está formado por una serie de 21 versos de 15 sílabas con cadencia 8p + 7pp. Dado que la cesura aparece prácticamente siempre tras la octava sílaba y los acentos principales se distribuyen a lo largo de las sílabas impares, parece claro que a través de este esquema se reproduce en versión rítmica⁷ la estructura del dímetro trocaico acataléctico que, seguido de otro cataléctico, formaba a menudo una estrofa de dos versos de 8 + 7 sílabas. Por lo demás, la rima no es aún en esta época un recurso regularizado pero sí se advierte una búsqueda intencionada de ritmo a partir de la repetición de terminaciones casuales y desinencias verbales entre la sílaba final anterior a la cesura y la del final de verso (vv. 2, 3, 10, 15, 18) o entre pares de versos que presentan una estructura sintáctica paralela en la que el autor acumula anáforas, paralelismos, quiasmos o la figura conocida como similitudencia (2/3, 13/14, 16/17, 20/21). Tanto la repetición, si bien no del todo regular, de cadencias silábico-acentuales como el uso de rimas y paralelismos contribuiría a reforzar el carácter mnemotécnico del poema.

Por lo que hace al contenido, pueden apreciarse claramente dos partes. La primera, que comprende los ocho primeros versos y funciona a modo de introducción, subraya el desconocimiento que existe de las diferencias y similitudes entre la retórica y la dialéctica incluso por parte de quienes presumen ser maestros en tales artes. El conocimiento superficial y vano del que se jactan retóricos y dialécticos no responde, la mayoría de las veces, a una verdadera comprensión de la sistematización y coherencia que subyace a los numerosos preceptos de que constan aquéllas. Este reproche en el inicio del poema remite, en nuestra opinión, a un importante pasaje del libro IV del *De topicis differentiis* de Boecio en el que este autor afirma que es realmente un *opus magnum atque difficile* tratar de describir brevemente el arte retórica. Además, es muy difícil, en opinión del mismo autor, apreciar el grado de cohesión y coherencia que caracteriza al conjunto de normas que conforman esta disciplina, tanto que los antiguos teóricos nos han legado multitud de preceptos pero ninguna reflexión global y totalizadora.⁸ Boecio subraya en varios pasajes

⁶ D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Uppsala 1958, 93.

⁷ D. Norberg, op. cit., 101 y ss.

⁸ *Nunc paulisper mihi videtur de tota admodum breviter facultate tractandum magnum opus atque difficile. Quanta enim sibimet ars rhetorica cognatione jungatur, non facile considerari potest, vixque est etiam ut auditu animadverti queat, nedum sit facile repertu. De cuius quidem rei traditione*

de su obra el carácter general y global de su exposición, tanto del arte retórica en sí como de la comparación entre tópicos retóricos y dialécticos, verdadero meollo de su libro. Fulberto, por su parte, subraya muy especialmente dos sintagmas opuestos en cuanto a su significado que ocupan la posición final en los versos centrales de lo que hemos considerado introducción: *Vani qui si consulantur de communi genere / duarum professionum et diversa specie* (vv. 4-5). Con los términos *genus* y *species* el autor utiliza los mismos conceptos técnicos que Boecio para referirse a la definición de ambas disciplinas. En último término, la fuente es Aristóteles, para quien la definición de un objeto consiste en delimitar el género al que pertenece y la diferencia específica que lo distingue. Fulberto insiste en la idea de que ambas artes, retórica y dialéctica, poseen un género común, no así la especie. La segunda parte del poema consiste precisamente en delimitar en qué consiste esa diferencia específica, diferencia que se obtiene al delimitar el objeto o tema sobre el que versan cada una de las dos, el método que utilizan y la finalidad que persiguen (*Distant autem usu, fine, necnon et materie*, v. 10).

Por lo que hace al *genus*, el autor afirma siguiendo a Boecio que, tanto en el caso de la dialéctica como en el de la retórica, es una *facultas* (*Species sunt facultatis, hoc iunguntur capite*, v. 9). Atendiendo a la etimología de la palabra, el término latino *facultas* puede adoptar el significado de «habilidad» o «facilidad» si se aplica a las acciones; si se usa, en cambio, referido a cosas materiales, significa «abundancia, recursos, medios». Sin embargo, en este contexto el término adopta, en nuestra opinión, un significado técnico cuyo uso lo pudo tomar Boecio de Aristóteles, quien en *Rhet.* 3, 11, 12 y en *Nic.*, 1, 7 lo utiliza como equivalente al término *energeia*, a saber, «fuerza en acción». Parece claro que Boecio identifica la *energeia* del acto discursivo con el término latino *facultas*, de forma que en el contexto en que aparece esta última palabra en el poema no significa, como en otros contextos a lo largo del libro, «disciplina, ciencia», sino «capacidad, habilidad en el campo discursivo». Por otra parte, el ámbito general en el que se concreta dicha habilidad es el de la *ratio disserendi*, es decir, «ciencia del discurso», expresión que Boecio utiliza en el comienzo mismo de su obra para referirse a la Lógica y que pudo tomar directamente de Cicerón, *Topica*, II, 6-8. En tal contexto, la retórica se nos muestra como una disciplina dependiente de la Lógica e íntimamente vinculada con la dialéctica. Este enfoque logicista se aprecia en toda la exposición de la retórica boeciana, tanto en el estilo mismo de la obra (un estilo expositivo, claro, bien estructurado y lleno de subdivisiones y notas aclaratorias), como en los contenidos y la concepción de los principales conceptos del arte retórica.

Por otra parte, desde el mismo comienzo del poema las disciplinas objeto de comparación son mencionadas a través de los artifices de las mismas, es decir, los *rethores* y *dialectici*, de forma que dicha comparación no se efectúa en un plano abstracto sino en uno personal, subrayando además el desconocimiento profundo en relación a tales disciplinas que es propio de quienes, supuestamente, son expertos en ellas. Esta crítica de una sabiduría superficial nos remite quizá al ambiente escolar que Fulberto vivió en las escuelas catedralicias de Reims y Chartres, previo a la creación de las universidades y que preludia las polémicas y debates intelectuales de los siglos XII y XIII. Por otro lado, me parece oportuno remitir en este punto a un pasaje del libro I del *De Differentiis topicis* de Boecio donde se nos explica cuáles son las *facultates*, en este contexto «disciplinas», que están contenidas en la ciencia del discurso (PL 64, 1181-2). Para referirse a ellas Boecio, al igual que Fulberto en este poema, no cita las artes por su denominación sino que enumera

los *opifices* de dichas artes: *quattuor igitur facultatibus earumque velut opificibus disserendi omnis ratio subjecta est, id est, dialectico, oratori, philosopho, sophistae*. A continuación, agrupa al *dialecticus* y al *rhetoricus* en una misma clase dado que ambos hacen uso de argumentos de un mismo tipo:⁹ argumentos probables y necesarios, probables y no necesarios; en otras palabras, argumentos que cumplen, ante todo, la condición de verosimilitud o probabilidad. En este sentido, no establece diferencias en favor de la superioridad del dialéctico por encima del retórico o viceversa. La vieja polémica entre Filosofía y Retórica no se traduce en Boecio en una oposición entre Dialéctica (en representación de la Lógica) y Retórica en favor de la primera, ya que tanto el citado autor como Fulberto consideran la Retórica como una rama de la Lógica o ciencia del discurso (en el verso 15 de nuestro poema Fulberto se refiere a las dos disciplinas citadas con la denominación de *facultates logicae*). Donde sí manifiesta Boecio una actitud de menosprecio es en relación a los sofistas, de quienes afirma que hacen uso de argumentos que ni son probables ni son necesarios, es decir, no son compartidos por la opinión de la mayoría ni son aceptados como verdades indiscutibles (*PL 64, 1181*); por ello, puede decirse que la sofística, o mejor, los sofistas, no hacen uso de verdaderos argumentos de modo que no precisan realmente de los *Topica* si no es para ejercitar los lugares comunes (*PL 64, 1182*). Asimismo, Boecio separa a los filósofos de los dialécticos y de los oradores porque los primeros hacen uso sólo de argumentos necesarios, en otras palabras, verdades incuestionables. Así, dado que los *Topica* constituyen un amplio conjunto de argumentos probables o verosímiles, al filósofo pueden serle de utilidad pero en menor medida que al dialéctico y al orador.¹⁰

A la vista de estas matizaciones parece claro que Boecio y con él Fulberto, se alejan de la posición de un contemporáneo de Boecio, a saber, Casiodoro (*Institutiones* II, 17), quien, al definir las artes liberales citadas, identifica Dialéctica y Lógica considerándolas como denominaciones distintas para una única disciplina la cual, por otra parte, constituye una rama de la Filosofía, disciplina racional que engloba todo el saber profano y se opone, por ello, a las Letras Sagradas. En Boecio esta oposición no se advierte sino que más bien, se deja entrever la superioridad de la Filosofía por la magnitud de su objeto de estudio así como el carácter instrumental de la dialéctica y la retórica como disciplinas orientadas a la argumentación racional de todo tipo de cuestiones siempre que cumplan la condición de verosimilitud.

Tras explicitar la naturaleza de la Dialéctica y la Retórica, designadas no como disciplinas abstractas sino a través de los profesionales que se dedican a enseñarlas y ponerlas en práctica, Fulberto menciona cuáles son las diferencias específicas que las separan. Tales diferencias consisten, como hemos señalado antes, en el objeto, el uso y la finalidad (*Distant autem usu, fine necnon et materie, v. 10*).

⁹ Boecio emplea la mayor parte del libro I para presentar los conceptos principales de la Lógica concebida como ciencia del discurso, ciencia que se concreta en las artes arriba citadas. Todas esas artes hacen uso de elementos discursivos comunes, a saber, *propositiones* (afirmaciones que pueden ser verdaderas o falsas) y *quaestiones* (proposiciones cuya veracidad se pone en duda), así como de argumentos (razonamientos con carácter probatorio). Tras la presentación de estos conceptos preliminares, Boecio se dispone a matizar la utilidad de los tópicos para cada una de las disciplinas contenidas en la ciencia del discurso.

¹⁰ *Philosophus vero ac demonstrator de sola tantum veritate pertractat atque sint probabilia sive non sint, nihil refert, dummodo sint necessaria. Hic quoque his duabus speciebus utitur argumenti, quae sunt probabile ac necessarium, necessarium ac non probabile... Topicorum intentio est verisimilium argumentorum copiam demonstrare... Quo fit ut oratoribus quidem ac dialecticis haec principaliter facultas paretur, secundo vero loco philosophis* (*PL 64, 1182A, B*).

En cuanto al objeto, la dialéctica examina tesis, es decir, cuestiones generales carentes de datos circunstanciales y basadas en principios abstractos, en tanto que la retórica analiza las hipótesis, cuestiones de carácter particular, rodeadas de circunstancias concretas; tales circunstancias son el quién, el qué, el dónde, el cuándo, el porqué, el cómo, etc. Esta contraposición entre tesis/hipótesis así como la atribución de cada una de ellas a una y otra disciplina y el uso ocasional de tesis por parte de la retórica así como de hipótesis por parte de la dialéctica se halla en Cicerón, *Topica* XXI, 79-80. Aristóteles, por otra parte, usa los mencionados términos de tesis e hipótesis con otros matices que ni Boecio ni Fulberto recogen aquí.¹¹

Además de esta constatación general, el autor de nuestro poema establece una distinción más al afirmar que la materia, ya sea tesis o hipótesis según se trate de una cuestión abstracta o particular, contiene nuevas subdivisiones constituidas, suponemos, por toda la serie de temas concretos posibles (*Thesis dialecticorum, rethorum hypothesis / est materia vocata, sic divisae propriis*, vv.11-12). Aunque en nuestro poema no se especifica este punto, podemos afirmar siguiendo a Boecio que la materia de la retórica es cualquier tema propuesto para discurso con finalidad persuasiva si bien casi siempre se trata de una cuestión política en sentido amplio (*quaestio civilis*).¹² Esta *civilis quaestio* puede concretarse en tres formas las cuales constituyen las especies de la retórica: judicial, deliberativa y epidéctica.

La definición de la materia que ofrecen tanto Boecio como Fulberto no desemboca en un posible conflicto entre ambas disciplinas, conflicto que derivaría, en último término, de la ya antigua rivalidad entre Filosofía y Retórica, y que se reprodujo periódicamente durante la Antigüedad tardía y la Edad Media.¹³ El hecho de considerar como materia del discurso retórico todo tema susceptible de ser sometido a discusión con finalidad persuasiva, concede un carácter de universalidad a la retórica que la acerca a la dialéctica. Boecio, siguiendo a Cicerón y Quintiliano, no niega que la retórica pueda ocuparse ocasionalmente de tesis como objeto de discurso; en realidad, la atribución de tesis e hipótesis a una y otra disciplina hay que entenderla como una especialización o tendencia pero sin carácter excluyente. De todos modos, aunque el dialéctico haga uso de hipótesis o el orador de tesis, en ambos casos la materia es tratada de forma diferente a causa de que los medios que cada una de ellas utiliza y los fines que persiguen son diferentes.

A continuación, Fulberto concreta el método que cada una de las dos disciplinas utiliza del siguiente modo: *usu quoque supradictae facultates logicae / distant, quod rogatione brevi dialectica / agit rem, oratione ductili rethorica / vel quod illa sillogismis coangustat integris / haec contenta est diminuta clausula entimematis*, vv. 15-19). Tradicionalmente se ha atribuido a la dialéctica el método de pregunta-respuesta, es

¹¹ Aristóteles afirma que, en sentido estricto, la tesis se refiere a una concepción contraria a la opinión general pero que es habitual utilizar el término para referirse a todo tipo de cuestiones dialécticas (*Top.* 104b, 34-36). Para un comentario más amplio de la relación entre la teoría de los *Topica* en Aristóteles y Boecio, vid. E. Stump, *Boethius's De topicis differentiis*, Ithaca-London 1978, 161-214.

¹² *Materia vero huius facultatis est omnis quidem res proposita ad dictionem. Fere autem est civilis quaestio* (PL 64, 1207C).

¹³ Basta recordar aquí la vieja polémica entre los seguidores de Platón e Isócrates, recogida, entre otros, por Cicerón, *De oratore*, 3, 16, 60, y Quintiliano, *Institutio oratoria*, 1, pr. 9-13, quienes acusan en cierto modo a Sócrates de haber roto la antigua unidad entre Retórica y Filosofía. Un interesante recorrido a través de los diversos contextos en que resurge esta polémica puede hallarse en P. O. Kristeller, *Philosophy and Rhetoric from Antiquity to the Renaissance*, New York 1979.

decir, la vía dialógica, como la más adecuada para conducir el discurso a la verdad que el proponente desea probar. Por el contrario, el orador prefiere el discurso ininterrumpido para llevar a cabo su razonamiento persuasivo si bien el uso del diálogo no es exclusivo del discurso dialéctico y puede utilizarse ocasionalmente en el discurso retórico. Por otra parte, nos parece que en la caracterización del método, Fulberto va más allá de su fuente original ya que Boecio describe el método de las dos disciplinas atribuyendo el esquema pregunta-respuesta a una y el discurso continuado a la otra sin añadir matices específicos.¹⁴ Nuestro autor, en cambio, opone los sintagmas *rogatione brevi/oratione ductili* utilizando dos adjetivos entre los cuales se establece una contraposición que remite, probablemente, a otras fuentes antiguas. En este punto parece oportuno recordar el conocido símil varroniano que tanto Casiodoro como Alcuino e Isidoro mencionan al contraponer retórica y dialéctica, a saber, la comparación de la segunda con un puño cerrado y la primera con la palma de la mano abierta.¹⁵ A nuestro parecer, este famoso símil es el que subyace en los sintagmas citados ya que el puño cerrado representaría el discurso denso, conciso y breve propio de la Dialéctica y la palma abierta, la extensión ininterrumpida propia del discurso retórico. Podría decirse que la brevedad y el carácter dialogado enlazan directamente con la finalidad de mostrar la verdad a través del razonamiento; el discurso retórico, sin embargo, es, según Fulberto, dúctil, persigue la persuasión y depende de la *intentio oratoris*.

Por otro lado, continuando con el método propio de cada disciplina, el autor menciona los silogismos (*sillogismis integris*) como propios de la dialéctica y los entimemas, es decir, silogismos truncos o incompletos, como propios de la retórica (*diminuta clausula entimematis*). A este respecto, pensamos con E. Stump que tanto Boecio como Fulberto se basan en Aristóteles, quien afirma en su *Retórica* que esta disciplina prefiere hacer uso de entimemas porque con frecuencia una de las premisas del silogismo es una proposición obvia y se puede prescindir de ella ya que para lograr la persuasión no es aconsejable repetir lo que es obvio para cualquiera (*Rhet.* I, 2, 13).

Por último, las dos disciplinas difieren también en la finalidad ya que la dialéctica tiene como juez al oponente, el cual decide la batalla dialéctica conforme a las respuestas del proponente. La retórica, en cambio, aplica su capacidad persuasiva sobre un juez que media entre los oradores que dirimen la cuestión. En realidad, ambas técnicas tienen como fin la persuasión si bien, en uno y otro caso, intervienen factores distintos. En el caso de la dialéctica, el elemento fundamental en la liza es la habilidad argumentativa del proponente ya que mediante la misma intenta conducir al interlocutor al punto deseado y obtener la respuesta que le conviene. En el caso de la retórica, no se trata tanto de conducir al juez a un punto determinado como de persuadirle de la tesis defendida por el proponente haciendo uso no sólo de la argumentación lógica sino también de otros recursos extra-discursivos; así, la argumentación proposicional es un medio más pero no el único para lograr la persuasión. Parece evidente en este sentido que tanto Fulberto como Boecio eluden en esta comparación entre ambas artes el aspecto emocional, que ocupaba, por otra parte, un lugar muy importante en la *Retórica* de Aristóteles y también posteriormente en Cicerón y Quintiliano; basta recordar el lugar central que atribuye a la *actio* un orador como

¹⁴ *Rursus dialectica interrogatione ac responsione constricta est. Rhetorica vero rem propositam perpetua oratione decurrit* (PL 64, 1206C).

¹⁵ Vid. Casiodoro, *Institutiones*, II, 3; Isidoro, *Etymologiae*, II, 22 y Alcuino, *De Dialectica*, PL, 101, 955. Este último afirma con claridad: *illa* [la Dialéctica] *brevi oratione argumenta concludit; ista* [la Retórica] *per facundiae campos copioso sermone discurrit*.

Demóstenes tal como nos lo recuerda Cicerón.¹⁶ A Boecio, sin embargo, el discurso sólo le interesa como instrumento que da cabida a la argumentación lógica y racional, y en su exposición del arte retórica, a la que dedica el libro IV del *De topicis differentiis*, prescinde completamente de todo lo referente al *ethos*: el acto retórico no contempla para su desarrollo elementos extradiscursivos y queda restringido al plano racional e intelectual.

Fulberto no recoge en su poema más cuestiones específicas relativas a la retórica y termina su exposición con la comparación citada en los términos en que la hemos comentado. Sin embargo, tal como señalábamos al comienzo de esta exposición, sabemos que desarrolló en la escuela de Chartres un programa de estudios en el que la dialéctica y con ella autores como Boecio, Porfirio y Aristóteles, ocupaban un lugar central. Además, tenemos constancia del gran éxito que alcanzó el cuarto libro del *De topicis differentiis* de Boecio como manual de retórica por el gran número de copias que se nos han conservado y porque aparece citado en catálogos de libros de la época así como en algunos estatutos de las universidades de París y Oxford.¹⁷ Este hecho es indicativo, probablemente, del proceso de logicización que había experimentado la retórica general en los siglos XII y, sobre todo, XIII. Una lectura del opúsculo boeciano nos permite constatar su carácter esquemático, abstracto e intelectual: el *corpus* retórico clásico se nos presenta como un conjunto de esquemas formales, desprovistos de referentes particulares, es decir, no vinculados a una realidad social determinada. Como señala M. Leff,¹⁸ los escritores tardoantiguos y del período altomedieval que continuaron la doctrina retórica clásica (Fortunaciano, Casiodoro, Isidoro, Alcuino) intentaron reproducir en sus obras un *corpus* normativo con una serie de paradigmas y referentes que resultaban anacrónicos en la época ya que no correspondían a las necesidades y a la realidad del momento. Precisamente por esta razón, la retórica boeciana, desprovista de las tradicionales áreas temáticas asignadas a cada tipo de discurso y carente de ejemplos ilustrativos de épocas pasadas, quedaba reducida a esquemas formales y contenidos técnicos que se podían aplicar tanto al discurso dialéctico como a otros tipos de discurso con diferente finalidad.

En resumen, Fulberto resume en un poema breve y de fácil memorización una cuestión de la que tratan, desde antiguo, tanto los defensores de la retórica como ciencia global del discurso como los partidarios de la Filosofía como disciplina globalizadora de carácter universal: la distinción entre dialéctica y retórica como disciplinas que tienen en común el uso del discurso argumentativo. Aunque la oposición entre ambas era ya una cuestión antigua que los tratadistas medievales recogían como introducción a sus exposiciones sobre las artes del *trivium*, en nuestro caso no es una mera referencia sino una constatación de sus diferencias y semejanzas para proceder después a una interpretación logicista del *corpus* retórico clásico. Al prescindir de elementos extradiscursivos como la actitud de la audiencia, la interpretación del discurso por parte del orador, su habilidad, etc., se enfatizan los elementos lógicos y se convierte a la retórica en una *ancilla* de la dialéctica, fenómeno que prelude el auge de la Escolástica ya en el siglo XIII.

¹⁶ Cicerón, *De oratore*, III, 213-227.

¹⁷ J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles-London 1974, 68, esp. n. 89.

¹⁸ Michael C. Leff, «Boethius's *De topicis differentiis* book IV», en: J. J. Murphy (ed.), *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London 1978, 22.

APÉNDICE

*Rithmus de distantia dialectice et rethoricae*¹⁹

Multi rethores uocantur atque dialectici
 Propter libros Ciceronis, propter Aristotilis,
 Quos sese uidisse iactant ac legisse praedicant.
 Vani qui si consulantur de communi genere
 Duarum professionum et diuersa specie,
 Quo iungantur aut quo distent, non habent quid hiscere.
 His qui cupis impar esse cauta diligentia
 Perscrutari ne graueris quid haec ludant rithmica.
 Species sunt facultatis, hoc iunguntur capite;
 Distant autem usu, fine, necnon et materie.
 Thesis dialecticorum, rethorum ypothesis
 Est materia uocata, sic diuisae propriis,
 Quaestio quia thesis est circumstantiis carens,
 Quaestio et ypothesis est circumstantias habens.
 Usu quoque supradictae facultates logicae
 Distant, quod rogatione breui dialectica
 Agit rem, oratione ductili rethorica,
 Vel quod illa sillogismis coangustat integris,
 Haec contenta est diminuta clausula entimematis.
 Fine differunt, quod ista persuadere arbitrio,
 Illa tendit extorquere quod uult aduersario.

¹⁹ Texto tomado de F. Baehrends, op. cit., núm. 152, 266.

LA TRILOGÍA EURIPÍDEA DE M. CACOYANNIS

AMOR LÓPEZ JIMENO
Universidad de Valladolid

La relación del cine con el teatro remonta prácticamente a sus orígenes y en sus más de cien años de historia no ha dejado de inspirarse y nutrirse de él, así como de la literatura, con mayor o menor fortuna.

Por otra parte, la Antigüedad grecolatina ha ejercido una especial fascinación entre los cineastas, ya desde Georges Méliès (1861-1938), pero sobre todo en la década de los cincuenta, con las grandes superproducciones del género *peplum*, que acuñó una estética inconfundible. Salvo honrosas excepciones (como *Ben-hur*, *Espartaco* de Kubrik o *Cleopatra* de Mankiewicz), la mayoría eran un mero vehículo de entretenimiento sin el menor rigor histórico.

Pero afortunadamente el mundo clásico¹ ha inspirado también obras de calidad, ya en adaptaciones fidedignas² ya en versiones libres. Obras como la *Odisea*, por ejemplo, contienen un enorme potencial cinematográfico,³ pero también considerables dificultades técnicas. Más asequible, *a priori*, parecía trasladar a la gran pantalla la tragedia griega, dada la vinculación natural entre el cine y el teatro, y la vigencia universal de sus argumentos; y muy pronto encontramos los primeros intentos: en 1908 *Oedipe roi* de André Calmettes y en 1910 *Edipo re* de Giuseppe de Liguoro, y *Elektra* de John Stuart Blackton, a las que seguirán otras muchas, como las que recogemos a continuación.⁴

Esquilo

Oresteia (1979) [TV Miniseries]

Agamemnon (*Oresteia*, Part 1) 90 mins., 1983, *Choephoroi: The Libation Bearers* (*Oresteia*, Part 2) 70 mins., 1982, y *Eumenides: The Furies* (*Oresteia*, Part 3) 70 mins., 1983. VHS. Dir. Peter Hall. National Theatre of Great Britain.

Agamemnon (*Oresteia*, Part 1) 108 mins. VHS. London Small Theatre Company. 1991.

¹ Sobre el cine de tema clásico hay abundante bibliografía, que recogemos al final. Recomendamos especialmente el libro de J. Balló y X. Pérez i Torió, el artículo de A. Valverde García en *Thamyris* 1, 1997, y el monográfico *Αρχαιολογία και τέχνες* 37, 1990.

² Tampoco entramos en las diversas clasificaciones, algunas de las cuales incluyen apartados como «La Antigüedad tomada en serio» (<http://www.unine.ch/antic/cinenat.html>); o «Filmes del Dram griego» (<http://www.sun.rhbnc.ac.uk/Classics/NJL/films.html>).

³ La mejor versión es la de Andrei Konchalovsky, *The Odyssey* (1997) [TV], con Armand Assante (Odiseo), Greta Scacchi (Penélope), Isabella Rossellini (Atenea) e Irene Papas.

⁴ Los datos se toman de <http://us.imdb.com/name/nm0262381>, donde se pueden adquirir estas obras en formato VHS y/o DVD.

Sófocles

Ajax. Yasmin Sidhwa, James Moriarty. 71 mins. Vídeo.

Oedipus Rex (1967) 119 mins. VHS. Dir. Pier Paolo Pasolini, con Silvana Mangano (Yocasta) y Franco Citti (Edipo), Carmelo Bene (Creonte) y Julian Beck (Tiresias).

Oedipus Rex 45 mins. Con Anthony Quayle, James Mason, Claire Bloom e Ian Richardson (representación con máscaras, siguiendo el modelo original).

Oedipus the King (1968) 97 mins. Dir. Philip Saville, con Christopher Plummer y Orson Welles.

Oedipus the King (1984) (TV) 111 mins. Dir. Don Taylor, con Michael Pennington (I).

Edipo alcalde Oedipus Mayor (1996) 100 mins. Dir. Jorge Alí Triana (versión de Gabriel García Márquez).

Oedipus at Colonus (1984) (TV) Dir. Don Taylor, con Anthony Quayle y Juliet Stevenson.

Antigone (1960) (TV) Dir. Hans Dahlin, con Ulla Sjöblom como Antígona (en sueco).

Antigone, Rites for the Dead (1961) 86 mins. VHS. Dir. George Tzavellas, con Irene Papas (Antígona); en griego.

Antigone (1984) (BBC-TV) 120 mins., color. Dir. Don Taylor, con Juliet Stevenson (Antígona).

Antigone (1992) Dir. Danièle Huillet y Jean-Marie Straub, con Astrid Ofner (Antígona); en alemán.

Antigone: Rites of Passion (1990) 85 mins. Dir. Amy Greenfield, con Bertram Ross, Janet Eilber, Amy Greenfield; en inglés.

I Cannibali. The Year of the Canibals (1970) 88 mins. Dir. Liliana Cavani, con Britt Ecklund (versión italiana de *Antígona*).

Eurípides

The Bacchae (1999) Dir. Bradford Mays, con Brian Blessed.

Electra (1962) Dir. Michael Cacoyannis, con Irene Papas.

Iphigenia (1977) 127 mins. Dir. Michael Cacoyannis, con Irene Papas.

Le Baccanti (1961) Dir. Giorgio Ferroni.

Medea (1963) (TV) 95 mins. Dir. Keve Hjelm; en sueco.

Medea (1970) VHS Dir. Pier Paolo Pasolini, con Maria Callas (en italiano).

Medea (1982) 90 mins. Dir. Mark Cunningham, con Zoe Caldwell.

Medea (1986) 110 mins. Dir. Peter Steadman; representación fiel a la original: 2 actores con máscaras, coro, danza, etc.

Medea (1987) (TV) Dir. Lars von Trier; en danés.

A Dream of Passion (1978) Dir. Jules Dassin, con Melina Mercuri (adaptación de *Medea*).

The Trojan Women (1971) 109 mins. Dir. Michael Cacoyannis, con Katherine Hepburn, Vanessa Redgrave e Irene Papas.

Por lo que se recoge en <http://us.imdb.com/name/nm0262381>, se está rodando (2004) en los EE. UU. una nueva versión de *The Trojan Women* dirigida por Brad Mays y protagonizada por Willow Hale (Hécuba), Karen Tiegren (Casandra), Aomawa Baker (Andrómaca) y Shelley Delayne (Helena).

A éstas hay que añadir *Prometeo encadenado* (1927) de los hermanos Gasiadis, que es en realidad la representación teatral en los Festivales Delficos que organizaron Angelos Sikelianós y su mujer Eva Palmer, al igual que la *Electra* de Sófocles de Ted Zarpas (1962) en Epidauro, y una versión *underground* de Kostas Ferris (el autor de *Rebético*): O

Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο (1975). Durante la dictadura, la figura de Medea inspiró algunas versiones libres, como *El regreso de Medea* de John Christian (1968) y *Μηδεία '70* de M. Papanikolaou.

No podemos entrar en el debate de cómo trasponer una obra clásica a la actualidad, ni podemos extendernos en analizar el cambio de formato (del teatro al cine), que nos alejaría de nuestro objetivo. Nos centraremos en las que, a juicio de los entendidos, son las mejores adaptaciones cinematográficas de tragedias clásicas, la trilogía que M. Cacoyannis rodó a partir de Eurípides: *Electra* (1962), *Las troyanas* (1971) e *Ifigenia* (1977).

Aunque, como hemos visto, muchos lo han intentado, él supo mejor que nadie expresar en términos cinematográficos el espíritu de la tragedia antigua. Su carrera abarca más de 50 años, y a sus 81 años aún sigue en activo,⁵ siendo uno de los directores más veteranos.

M. Cacoyannis, hijo primogénito de Sir Panayotis Cacoyannis, nació en Chipre en 1922. Fue enviado a Inglaterra a estudiar Derecho, Arte Dramático (*Central School of Dramatic Art* de Londres, 1944) y Dirección (*Old Vic School*, 1946). En 1947 debutó en el teatro como Herodes en *Salome* de Oscar Wilde, a las que siguieron *Captain Brassbound's Conversion* de George Bernard Shaw, *The Purple Fig Tree*, y *Calígula* de Albert Camus (1949). Durante la Guerra trabajó en la BBC.

En 1952 se traslada a Atenas, pasándose a la dirección. Debuta con una comedia urbana, *Κυριακάτικο ξύπνημα* (*Windfall in Athens*, 1954), a la que sigue la mítica *Stella* (1955), basada en la novela homónima de Iakovos Kampanellis. Pese a las evidentes limitaciones técnicas de la industria cinematográfica griega,⁶ la arrolladora personalidad de Melina Mercuri (que inicia aquí su carrera) convirtió el personaje en un auténtico símbolo. Rompiendo moldes, Cacoyannis no duda en sacar la cámara a la calle y mostrar los barrios pobres de Atenas, los tugurios donde canta Stella y la hipocresía de la clase alta. Su mirada realista, con un cierto toque de humor, causaron una auténtica conmoción que trascendió las fronteras de Grecia. Algunos lo pusieron a la altura de Rossellini e incluso Bergmann, mientras él mismo se identifica con el espíritu renovador mediterráneo de Fellini en Italia y Bardem en España.

De los night-clubs de Atenas salta a la pequeña isla de Hydra y en *Το κορίτσι με τα μαύρα* (*The Girl in Black*, 1956) denuncia la asfixiante presión del mundo rural sobre la mujer.

Cacoyannis siempre ha mostrado una especial sensibilidad hacia los problemas de la mujer, lo que le hace simpatizar con Eurípides. En ambos, los personajes femeninos son superiores y más fuertes que los masculinos. *Stella* se convirtió en el paradigma de mujer independiente, que no se pliega a las exigencias de sus pretendientes, dueña de su destino y precursora de la liberación de la mujer que llegaría en los sesenta. *Electra*, pese a su humillación, mantiene intacto su orgullo y su venganza, frente al indeciso Orestes, y el protagonista coral de *Las troyanas*, con su reina al frente, desde el punto de vista ético eclipsa por completo al ejército vencedor griego. El traicionado Menelao aparece

⁵ Su última producción por el momento es *El jardín de los cerezos*, sobre la obra de Chejov, de 1999.

⁶ «Στέλλα είναι μια ταινία με τρομερή ζωντάνια και αρκετά έντονα τεχνικά ελαττώματα, τα οποία εγώ βλέπω. Και βέβαια, είναι η προσωπικότητα της Μελίνας, η οποία ολοκληρώθηκε κινηματογραφικά με την πρώτη. Η Μελίνα ξεκίνησε με μια τεράστια υποχρέωση έναντι του εαυτού της, που δεν ξέρω αν τηρήθηκε με τις επόμενες ταινίες της. Μετά τη Στέλλα οι δικοί μας δρόμοι χώρισαν».

ridiculizado frente su arrogante esposa, cuyo castigo será volver con él, y tanto Agamenón como Egisto son meras comparsas en *Electra* e *Ifigenia*. Sólo en *Zorba* predominan los caracteres masculinos, aunque la entrañable Bubulina le da perfectamente la réplica, y la viuda, desde luego, en su breve aparición, demuestra más carácter y coherencia que el patoso escritor inglés. Se podría afirmar que Cacoyannis es un «director de mujeres», como se ha dicho de Cukor y Almodóvar, que sabe sacar de sus actrices el mejor partido. Él convirtió en estrellas internacionales a Melina y Elli Lambeti, y su larga colaboración con Irene Papas nos ha regalado interpretaciones memorables, además de proyectar en el exterior a los compositores Manos Jatsidakis y Mikis Teodorakis.

Su amor por el teatro y su condición de cineasta griego tenían que desembocar inevitablemente en la tragedia clásica, y en concreto en Eurípides. El menor papel del coro y mayor protagonismo de los actores, la fuerza de sus personajes y su inquietud por los problemas contemporáneos lo hacían plenamente actual y más fácil de llevar a la pantalla. Pese a lo que pudiera parecer, la trilogía eurípidea de Cacoyannis no es un ejercicio de erudición, sino que, como el resto de sus películas, está arraigada en la realidad. «Yo me inspiro o bien de las obras clásicas, que son compañeros de mi vida, o bien de los sucesos de actualidad. [...] Las tragedias son siempre contemporáneas. Todas las películas que he dirigido tenían y tienen su reflejo en la realidad»,⁷ declaraba en 1999.

Es curioso que su descubrimiento de Eurípides se deba a un error: buscaba la *Electra* de Sófocles, que conocía de la escuela, pero el librero le dio la de Eurípides, que Cacoyannis desconocía y era considerada una obra menor. Sin embargo, su lectura le entusiasmó y descubrió en ella un increíble potencial cinematográfico, al trasladar la acción al exterior. Pese a que la tragedia clásica era considerada por los productores poco comercial, decidió llevarla al cine, y no se equivocó: su *Electra* (1962), protagonizada por su actriz-fetiche, Irene Papas, desató un inusitado interés por el teatro antiguo y sigue siendo la película que más premios le ha reportado (vid. infra).

Electra

El acierto de Cacoyannis ha sido traducir con tino estas obras a un lenguaje verdaderamente *cinematográfico*, y no limitarse a *grabar* teatro con la cámara, sin perder la fuerza del original. Por ejemplo, para conservar el espíritu de las representaciones en la Antigüedad, sitúa la acción en exteriores, con dos únicas excepciones: el asesinato de Agamenón en el baño (única vez que aparece el palacio) y el encuentro entre madre e hija en la humilde cabaña donde Electra habita con su marido.

El desnudo paisaje adquiere la función simbólica de denunciar la injusta humillación de la princesa, rebajada a esposa de un mísero labriego por su propia madre. El vestuario resalta el abismo que las separa: la reina vestida y adornada fastuosamente, la hija en harapos; ambas igualmente orgullosas y distantes. Desde el principio –con el asesinato del padre– la tragedia planea como un destino ineludible: el de la madre. La banda sonora de Teodorakis, inspirada en la música griega antigua y en la popular, subraya machaconamente la fatalidad que persigue a Clitemnestra. Su frialdad y el odio visceral de la hija hacen imposible una reconciliación. Orestes no es más que el brazo ejecutor, pero una personalidad vacía de contenido. La protagonista absoluta es, desde luego, Electra. La tragedia se reduce prácticamente al drama familiar, sin perder no obstante su pujanza.

⁷ Entrevista recogida en los periódicos *EΘΝΟΣ* (13/9/1999) y *NEA* (4/4/1999).

La atinada interpretación del texto eurípideo y la fuerza interpretativa de Irene Papas cosecharon excelentes críticas y una lluvia de premios,⁸ como hemos dicho; entre otros, el Oso de Plata en Berlín, un Premio a la mejor adaptación cinematográfica en Cannes, el Fémina en Bélgica y la candidatura al Oscar a la mejor película extranjera, que repetiría más tarde con *Ifigenia*.

En 1964, alcanza la consagración definitiva con su *Zorba the Greek*, basada en la novela de Kazantzakis, galardonada con 7 nominaciones y 3 Oscars,⁹ trofeo que contempla con escepticismo:

Εγώ ποτέ δεν έκανα ταινίες για τα Όσκαρ. Αστεία πράγματα. Με τον Ζορμπά ούτε που παραβρέθηκα. Άλλωστε πολλές ταινίες που αξίζουν βραβεύσεως δεν πήραν Όσκαρ. Δεν εμπιστεύομαι τα βραβεία και είμαι εναντίον του ανταγωνισμού στην τέχνη.

Sin duda es su película más conocida, indisolublemente asociada a Anthony Quinn y a Mikis Teodorakis. Únicamente recordaremos la anécdota de que a su escena final se debe el célebre *sirtaki*, que es en realidad un *jasápico* adaptado a Anthony Quinn, quien, por lo visto, tuvo que bailar arrastrando su pie lesionado.

El clamoroso éxito de esta cinta ofreció a Cacoyannis la oportunidad de dar el gran salto a América. Aunque no se adaptaba al sistema americano, el Golpe de los Coroneles le empuja al exilio. Tras un paréntesis, elige intencionadamente otra obra de Eurípides, que había sido representada en Broadway en 1963: *Las troyanas* (1971), con estrellas de la categoría de Katharine Hepburn, Genevieve Bujold y Vanessa Redgrave.

La experiencia americana no sería suficientemente satisfactoria como para instalarse definitivamente en Hollywood, pues, como él mismo confiesa, no se adapta a su mentalidad y modo de trabajo:

En mi país, por falta de infraestructura, me vi obligado a encargarme yo de todo: la producción, el guión, la dirección, el montaje, todo. Así te conviertes en el autor, el creador absoluto de la película. [...] Yo había ido tres veces a Hollywood, pero, acostumbrado a ser dueño y señor de mi obra y de mi persona, no conseguí adaptarme a la mentalidad de allí, así que llegó un momento en que lo dejé todo y me marché.¹⁰

Por ello, al caer la Dictadura, retornará a Grecia y continuará su carrera en Europa:

El mundo cinematográfico americano siempre ha intentado limitar mi independencia como director, pero se han encontrado con una fuerte resistencia. Yo

⁸ 1962 Cannes Film Festival: Jury Award for Best Film Adaptation, Higher Technical Jury of French Cinema Award for Best Achievement in Sound, International Youth Union Award. 3rd Week of Greek Cinema, Thessaloniki (1962): Best Film, Best Director, Best Actress (Irene Papas) Awards, Union of Greek Film Critics Awards for Best Film, Best Director, Best Actress, Best Supporting Actress (Aleka Catseli), Best Supporting Actor (Notis Pergialis) and Best Music. Edinburgh Film Festival (1962) Diploma of Merit. Acapulco Film Festival (1962) Special Award for «the nobility of the subject and the extraordinary directorial handling». Oscar nomination for Best Foreign Language Film. Berlin International Film Festival (1963): David O. Selznick Silver Wreath. Femina Award, Brussels 1963. Antwerp Film Press and Critics Award (1964).

⁹ Oscars for Best Black-and-White Cinematography (Walter Lassally), Best Supporting Actress (Lila Kedrova), Best Art Direction/Set Decoration - Black-and-White (Vassilis Fotópulos) Oscar Nominations for Best Picture, Best Director, Best Screenplay based on Material from Another Medium and Best Actor (Anthony Quinn).

¹⁰ <http://www.cinephilia.gr/greek/kakoyan.htm>.

quiero hacer aquello que sé cómo hacer, no me gusta recibir órdenes. Pero, afortunadamente, no soy una excepción en este sentido en Europa. Hay más directores igual que yo.¹¹

Las troyanas y el mensaje antibelicista

Puede resultar sorprendente que Cacoyannis eligiera esta obra tan difícil e inapropiada para entrar en el cerrado mundo de Hollywood. ¿Por qué? Lejos de vivir su personal «sueño americano», aprovecha, como otros exiliados, su repercusión internacional para denunciar la Dictadura en Grecia.¹² En primer lugar, es una reivindicación de su identidad griega, pero, además, es un alegato antibelicista, como ya lo concibió el propio Eurípides. Desengañado y descreído, había osado criticar la política imperialista de su ciudad: poco antes de su representación, en el 415 a. C., los atenienses habían arrasado Melos por no acatar su hegemonía, un acto de prepotencia que repugna al racionalista Eurípides. Recurriendo al pasado legendario de la Guerra de Troya, en la que los griegos también habían resultado victoriosos, el viejo trágico se solidariza con las víctimas: las mujeres e hijos de los troyanos, que pueden ser de los melios o de cualquier pueblo ocupado.

Cacoyannis, como toda su generación, había vivido ya demasiadas desgracias. Irene Papas lo contaba muy gráficamente en su visita a España (2001):¹³

He visto y vivido la guerra de los alemanes en Grecia, me he despertado con las bombas, con muertos a mi lado, he pasado hambre, hemos sido invadidos. Tengo dos imágenes grabadas a fuego, una es de una bomba que cayó sobre un grupo de gente cobijada bajo un árbol, todos muertos, y otra es un carro lleno de cadáveres que iba dejando un reguero de sangre. Recuerdo haber delirado de miedo ante la imagen de la Virgen. Y luego sufrimos la Guerra Civil, la escisión del pueblo, que duró hasta el 53, porque Roosevelt, Churchill y Stalin habían dividido Europa. Murió un diez por ciento de la población, y yo lo viví todo.¹⁴

Cacoyannis, además, como recordaba en una entrevista en 2001, es chipriota, «y vivo con inquietud la situación de mi verdadera patria», continuamente ocupada desde el siglo XV.¹⁵ La última invasión, la turca, en 1974, aún perdura. Para denunciar esta barbarie, no dudó en rodar un documental, *Atila '74*, de imposible éxito comercial.

¹¹ «Me gusta hacer aquello que sé hacer. Sin recibir órdenes», entrevista realizada con motivo de su participación en el Festival de Mérida (21/9/2001).

¹² La Dictadura de los Coroneles (1967-1974). En el exilio se encuentra también Irene Papas, y el compositor Mikis Teodorakis, a quien encomienda la banda sonora.

¹³ Precisamente para representar la versión teatral de *Las troyanas* de Cacoyannis en Mérida.

¹⁴ <http://www.elmundo.es/magazine/2001/103/1000223092.html>.

¹⁵ En 1570 Selim, el sucesor de Solimán, ocupa la isla, que estaba bajo dominio veneciano desde 1489. En 1875, los griegos se levantan contra el poder turco, circunstancia que aprovechan los británicos, creando en 1878 un protectorado inglés dentro del Imperio Otomano. Tras la Primera Guerra Mundial y pese a su reiterada voluntad de anexión a Grecia se integra oficialmente en la Corona Británica, con la que se ve metida de lleno en la II Guerra Mundial. En 1954 se solicita de nuevo la unión con Grecia, rechazada de plano por el gobierno británico. Tras la reclamación de Turquía y el temor de una crisis en el seno de la OTAN se prefirió otorgarle la independencia, en 1960. La convivencia entre las comunidades griega y turca, amparadas cada una por las respectivas tropas, no fue fácil y la amenaza de enfrentamiento entre ambos países ha sido una constante desde entonces.

Las troyanas

Lejos de la estética impuesta por las superproducciones hollywoodienses, Cacoyannis repite una puesta en escena sobria, cercana al original. El texto eurípideo carecía de la intriga y acción dramáticas de *Electra*, por lo que para el espectador corría el riesgo de convertirse en una insufrible sucesión de monólogos lastimeros. Para dotarlo de dinamismo, planteó las escenas *in crescendo*: comienza con la derrota, alcanza su clímax con la muerte del pequeño Astianacte a manos del vencedor y conduce la historia hacia un final sin futuro ni esperanza.

La estructura narrativa se apoya en el personaje de Hécuba, encarnado por la siempre magistral Katharine Hepburn, presente en todas las escenas, con el contrapunto del coro de mujeres troyanas que da título a la obra, resuelta filmicamente en una alternancia entre planos generales colectivos y primeros planos individuales.

La escena más dramática –*sensu stricto*– es el enfrentamiento entre Hécuba y Helena, que sigue ejerciendo una inevitable fascinación en los hombres. Algunos hubieran visto mejor a Vanessa Redgrave como «la mujer más hermosa del mundo», pero este reparto es uno de los mayores aciertos, pues mientras que la británica encarna a la perfección a la dulce Andrómaca, la aparición en pantalla de una turbadora y arrogante Irene Papas sigue causando estragos, lo que le valió el Premio a la mejor actriz de la *National Board of Review* americana, por su breve actuación. El baño de Helena, apedreada por las troyanas, constituye sin duda una de las escenas de mayor tensión dramática y electrizante voluptuosidad. Esta aparente licencia respecto al texto original eurípideo no es sin embargo invención, pues la leyenda contaba que la visión del seno desnudo de su esposa había conseguido aplacar la ira de Menelao. Este personaje, por cierto, en la línea del trágico ateniense y lejos del espíritu épico del poema homérico, es paradigmático del vencedor cobarde, mientras que las mujeres saben mantener la dignidad y la entereza aun en la derrota.

Como en *Electra*, el rodaje transcurrió íntegramente en exteriores, en concreto en Atienza, Guadalajara. Este paraje semidesértico transmite la derrota y desolación de las troyanas, antes princesas y ahora esclavas. En contrapartida, acentúa el dinamismo mediante los movimientos de cámara, a veces violentos, como la escena de Casandra dentro de la gruta.

Cacoyannis se permite pocas libertades en la estructura formal. Sólo sustituye el prólogo eurípideo (un diálogo entre Atenea y Posidón), por una sucesión de planos generales sobre la destruida Troya, con una voz en *off* que sitúa geográfica y cronológicamente la acción. Poco a poco la cámara enfoca a los protagonistas: mujeres y niños troyanos a la espera de su triste destino. Tras la monodia inicial de Hécuba, aparece el coro (equivalente a la *párodos*) de las troyanas, enlutadas, lamentando las desgracias que han caído sobre su pueblo. Sigue un diálogo entre Hécuba y el mensajero y una escena centrada en la desdichada Casandra (Genevieve Bujold), cuyas profecías nadie cree. La escena concluye con un canto procesional del coro y un estásimo en el que se narran los sucesos previos, como el engaño del caballo, en un claro retorno a la esencia más pura de la tragedia: la combinación de música, canto coral y sentido religioso.

En el segundo episodio, el mensajero de los griegos anuncia a Andrómaca la decisión del ejército de matar a su hijo, Astianacte, en una de las escenas de mayor intensidad dramática.



En el tercer episodio Menelao y sus soldados tienen que aplacar la cólera de las troyanas hacia Helena, en la escena ya citada. La contraposición entre una y otras está subrayada por el vestuario (el blanco impoluto de aquélla con su melena azabache, frente al negro luctuoso de las vencidas con los cabellos rapados en señal de luto).

Tras la muerte del niño, nada queda ya sino lamentos y desolación: las mujeres troyanas se dirigen en silencio hacia las naves aqueas que las llevan al exilio y a la esclavitud, entonando un conmovedor treno en la voz de Maria Faranturi, intérprete habitual de Teodorakis.

En septiembre de 2001 Irene Papas vino a presentar la versión teatral de esta obra en Valencia:

Las troyanas, de Eurípides, año 400 a. C., y la misma guerra. «Esta tragedia de Eurípides tiene 2.500 años y es absolutamente contemporánea e incluso futurista, la vida no ha cambiado tanto, en tal caso sólo ha empeorado. Este es el texto más antibelicista que jamás se haya escrito». Nunca hemos cambiado de guerra. «La fuente es siempre la misma: el dinero. Vietnam era el caucho, Kósovo es el uranio. La misma crueldad, la misma insensatez. “¿Qué temes de este niño para perpetrar un crimen tan absurdo?” (Eurípides). Sus palabras son sabiduría concentrada. Y a mí me gusta ser el puente emocional de sus ideas, servir al público que es inteligente, que merece todo mi respeto. Si Eurípides no hubiera tenido al público como aliado no habría existido». Si han cambiado los arquetipos femeninos, ha nacido la mujer con piel de lobo (hombre), pero las víctimas de la guerra siguen siendo las mismas, «porque la mujer nunca podrá olvidar que su deber es proteger la vida de la especie, el joven fuerte que ella ha llevado dentro de su propio cuerpo, al que no ha criado para luchar, es sacrificado. Los que quedan para sufrir son siempre los débiles. Eran los esclavos; son los prófugos, los refugiados, el éxodo». Las mujeres, viudas, violadas, son hechas prisioneras como mercancía. Batallan, provocan a los soldados, lo han perdido todo.¹⁶

Ifigenia

Tras el citado documental de denuncia *Atila '74*, Cacoyannis retorna al ciclo troyano con *Ifigenia* (1977) y concluye su trilogía eurípidea. Aglutina dos tragedias de Eurípides: *Ifigenia en Áulide*, representada póstumamente en el 405 a. C. junto a *Las Bacantes*, e *Ifigenia entre los tauros*, de fecha incierta, que sitúan la acción en los preliminares de la expedición troyana. La armada griega está parada en Áulide, esperando que el viento se levante para zarpar. El adivino Calcante augura que los dioses sólo enviarán los vientos si Agamenón sacrifica a su hija Ifigenia. Agamenón la hace venir de Argos con el pretexto de

¹⁶ <http://www.elmundo.es/magazine/2001/103/1000223092.html>.

casarla con Aquiles. Ifigenia llega acompañada de su madre Clitemnestra, que intenta en vano persuadir a su esposo.

Cacoyannis continúa en la línea academicista de las dos anteriores, pero desde el punto de vista cinematográfico no aporta nada nuevo. Conserva, sin embargo, la misma fuerza, reflejando el choque entre los intereses políticos, el honor, la venganza, el amor materno y la larga sombra del destino, que desemboca inevitablemente en tragedia, sobre la base del paisaje como escenario natural y la interpretación de los actores. Vuelve a contar con la sólida presencia de Irene Papas en el papel protagonista, la fotografía de Yorgos Arvanitis y la música de Mikis Teodorakis.

Carrera cinematográfica y teatral posterior

Tras el más discreto éxito de *Ifigenia*, Cacoyannis parece reducir el ritmo y desde entonces apenas filma tres películas: *Γλυκειά πατρίδα. Sweet country* (1985), sobre la dictadura chilena; *Πάνω, κάτω και πλαγίως* (1993), un retorno a sus orígenes de comedia urbana; y *Ο βυσσινόκηπος* (1999), otra adaptación teatral, esta vez de Chejov, dedicándose entre medias más al teatro.

Como director teatral, trajo recientemente a nuestro país dos montajes euripídeos: la citada *Troyanas*, protagonizada de nuevo por Irene Papas y presentada en Valencia, y *Medea*, con Nuria Espert y José Sancho, para el Festival de Mérida en 2001. Sobre esta función, la prensa española recogía las declaraciones del director del Festival, Jorge Márquez:

Cacoyannis ha concebido la mejor Medea que he visto jamás. Ha hecho un montaje soberbio, sin concesiones, clásico y moderno que va a satisfacer a todos. El ritmo interno de la representación es increíble, al igual que su coro griego, que es uno de los más hermosos que he visto y que se verá en décadas.

Y José Sancho afirmaba de él: «Michael Cacoyannis es incansable, es un hombre que vive para el teatro».

Pero para el gran público será siempre más conocido como cineasta. Renovador del cine griego en los difíciles años de la posguerra, el mejor adaptador de la tragedia clásica y el más internacional director griego hasta Anguelópulos, la maestría demostrada en toda su trayectoria le garantizan un lugar de honor en los anales del cine.

Fichas técnicas de la trilogía

Electra
1960

110 mins., blanco y negro.
Dirigida por Michael Cacoyannis.
Guión: Michael Cacoyannis, sobre la tragedia homónima de Eurípides.
Fotografía: Walter Lassally.
Música: Mikis Teodorakis.
Vestuario: Spiros Vassiliu.
Montaje: Michael Cacoyannis Takis Yannopoulos.
Sonido: Mikes Damalas.
Producción manager: Yannis Petropulakis.
Protagonizada por: Irene Papas (Electra), Yannis Fertis (Orestes), Aleka Catseli (Clitemnestra), Fivos Razis (Egisto), Manos Katrakis (Tutor), Notis Pergialis, Takis Emmanuil (Píades), Theano Ioannidu, Eleni Karpeta, Malaina Anussaki, Kitty Arseni.
Producción: Michael Cacoyannis.

- Las troyanas*
1971 111 mins., color.
Guión: Michael Cacoyannis, sobre la tragedia homónima de Eurípides.
Cinematografía: Alfio Contini.
Música: Mikis Teodorakis.
Vestuario: Nikolas Georgiadis.
Protagonizada por: Katherine Hepburn (Hécuba), Vanessa Redgrave (Andrómaca), Genevieve Bujold (Casandra), Irene Papas (Helena), Patrick Magee (Menelao), Brian Blessed (Taltibio).
Producción: Josef Shaftel, Michael Cacoyannis, Anis Nohra.
- Ifigenia*
1976-1977 130 mins., color.
Dirigida por Michael Cacoyannis.
Guión: Michael Cacoyannis, sobre la tragedia *Ifigenia en Áulide* de Eurípides.
Fotografía: Yorgos Arvanitis.
Música: Mikis Teodorakis.
Vestuario: Dionissis Fotopulos.
Montaje: Michael Cacoyannis y Takis Yannopulos.
Sonido: Mimis Kassimatis.
1er Ayudante de dirección: Takis Katselis.
Ayudante de dirección: Thanos Tzavellas, Yannis Diamantopulos.
Producción manager: Yannula Wakefield.
Protagonizada por: Irene Papas (Clitemnestra), Tatiana Pappas (Ifigenia), Costas Kazakos (Agamenón), Costas Karras (Menelao), Cristos Tsangas (Ulises), Panos Mijalopoulos (Aquiles), Angelos Yannoulis (Esclavo), Dimitris Aronis (Calcante), Yorgos Vurvajakis (Orestes), Irene Kumarianu (Aya), Yorgos Economu (Mensajero), Dimitris Kontoyannis, Yorgos Jaralambidis.
Producción: *Greek Film Centre*.

Filmografía y Premios

- 1954 *Windfall In Athens*. Seleccionada para la gala de apertura del Festival de Edimburgo, donde ganó una mención.
- 1955 *Stella*. Presentada en Cannes.
«Golden Globe» Award for Best Foreign Film (1955) de la Hollywood Foreign Press Association.
Nominada para el Oscar al Mejor Vestuario en blanco y negro (Deni Vachlioti).
En 1960, en la 1.ª semana de Cine griego organizada en Tesalónica, ganó el premio a la mejor película del periodo 1955-1959.
- 1956 *A Girl In Black*. Presentada en Cannes.
«Golden Globe» Award for Best Foreign Film de la Hollywood Foreign Press Association.
Medalla de Plata en el Festival de Moscú. Incluida entre las 100 mejores películas del año por el *Sunday Times* y el *Daily Telegraph*.
- 1958 *A Matter Of Dignity*. Presentada en Cannes, en el Film Festival de Melbourne y en el de San Francisco.
- 1960 *Our Last Spring*. Presentada en los festivales de Berlín y Londres.
Premio al Mejor Director en Tesalónica y de la Union of Film Critics Award a la Mejor Cinematografía (Walter Lassally).
- 1962 *Electra*. Cannes Film Festival: Jury Award for Best Film Adaptation.
Higher Technical Jury of French Cinema Award for Best Achievement in Sound.
International Youth Union Award.

3rd Week of Greek Cinema, Thessaloniki: Best Film, Best Director, Best Actress (Irene Papas) Awards.

Union of Greek Film Critics Awards for Best Film, Best Director, Best Actress, Best Supporting Actress (Aleka Catseli), Best Supporting Actor (Notis Pergialis) and Best Music.

Edinburgh Film Festival: Diploma of Merit.

Acapulco Film Festival Special Award for «the nobility of the subject and the extraordinary directorial handling».

Nominación al Oscar en Lengua extranjera.

Berlin International Film Festival: David O. Selznick Silver Wreath Femina Award, Brussels 1963 Antwerp Film Press and Critics Award (1964).

1964 *Zorba The Greek*. Oscars for Best Black-and-White Cinematography (Walter Lassally), Best Supporting Actress (Lila Kedrova), Best Art Direction/Set Decoration - Black-and-White (Vassilis Fotópulos).

Oscar Nominations for Best Picture, Best Director, Best Screenplay based on Material from Another Medium and Best Actor (Anthony Quinn).

1967 *The day the fish came out*.

1971 *The Trojan Women*.

1974 *Attila '74*.

The Story of Jacob and Joseph (Telefilm).

1976 *Iphigenia*.

1986 *Sweet Country*.

1992 *Up, down and sideways*.

1999 *The Cherry Orchard*. Hellenic Ministry of Culture 1999 National Film Awards: Best Cinematography, Best Set Design, Best Costume Design.

Telefilms

1974 *The Story of Jacob and Joseph*.

Teatro

En Grecia Desde 1954, «A Woman of No Importance» de Oscar Wilde (1954), «Plaza Suite» de Neil Simon, «The Rainmaker» de Richard Nash (1956), «Quality Street» de J. M. Barrie (1956), «Beautiful City», musical de Mikis Teodorakis (1962), «Gigi» de Colette, «Madame Marguerite» de R. Athayde (1974), «The Glass Menagerie» de Tennessee Williams (1977), «Antony and Cleopatra» de William Shakespeare (1979) con Irene Papas, «The Three Sisters» de Anton Chejov (1981), «Electra» de Sófocles (1983) con Irene Papas, «Let us dress the Naked» de Luigi Pirandello (1989) y «The Trojan Women» de Eurípides (1995), «Master Class» de Terence McNally (1998).

En el extranjero «The Trojan Women» de Eurípides (Spoleto Festival de Italia, 1963, New York 1964 y Palais de Chaillot, Francia, 1965, adaptación de Jean Paul Sartre), «Things That Go Bump In The Night» en New York, «The Devils» de John Witing, con Anne Bancroft y Jason Robards en New York (1966), «Iphigenia in Aulis» de Eurípides con Irene Papas en New York (1968), «An evening with works by Becket and Billetdoux» en el Spoleto Festival (1968), «Romeo and Juliet» de William Shakespeare en la TNP de Francia (1968), «Lysistrata» de Aristófanes con Melina Mercuri en New York (1972), «King Oedipus» de Sófocles en Dublín y Edinburgo (1973), «Bacchae» de Eurípides en París (1977) y New York (1981) con Irene Papas, y el musical «Zorba» con Anthony Quinn en New York (1983-1986).

Ópera

«Mourning Becomes Electra» de Marvin David Levy en la Metropolitan Opera de New York (1967), «La Boheme» de Puccini en New York (1972), «La Traviata» de Verdi en Atenas (1982), «Iphigenie en Aulide» e «Iphigenie en Tauride» de Gluck en la Frankfurt State Opera (1987), «La Clemenza di Tito» de Mozart en el Festival de Aix-en-Provence 1989 y Atenas 1994, «Medea» de Cherubini en Atenas.

Títulos honoríficos

Orden del Fénix de Oro (Grecia).
 Commandeur des Arts et des Lettres (France).
 Doctor of Arts (Columbia College, Chicago).
 Ciudadano honorífico de Limassol (Chipre), Montpellier (Francia) y Dallas (Texas).
 Premio a toda su carrera (Thessaloniki Film Festival 1995).
 Gran Premio de la Academia de Cine griega (1995).
 Hellenic Heritage Lifetime Achievement Award 2001.

Selección bibliográfica e información en red

Sobre cine

Balló, J. - X. Pérez i Torió, *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*, Barcelona 1998.

Demopoulos, M., *Le cinema grec*, Paris 1995.

http://www.filmfestival.gr/firstshot/10_1998/page5a.html (Revista *Πρώτο Πλάνο* 34, 1998).

Sapanaki, M., «Ελληνικός κινηματογράφος και ανανέωση του κανόνα των νεοελληνικών Σπουδών εκτός Ελλάδας», en: M. Morfakidis - I. García Gálvez (eds.), *Estudios Neogriegos en España e Iberoamérica*, vol. I, Granada, 1997, 161-167.

Soldatos, Y., *Ιστορία του ελληνικού Κινηματογράφου*, 6 vols., Αθήνα 1988-1992.

Stasinópulu, M., «Τι γυρεύει η ιστορία στον κινηματογράφο», *Τα ιστορικά* 12, 23, 1995, 421-436.

Valucos, St., *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου 1914-1984*, Αθήνα 1984.

Valverde García, A., «Filmografía sobre la Grecia Antigua», *Thamyris* 1, 1998 (= <http://www.thamyris.uma.es/1998.htm>).

Αρχαιολογία και τέχνες 37, 1990: *Η αρχαιότητα στον Κινηματογράφο* (monográfico).

<http://www.eonline.com/Facts/People/0,12,39577,00.html>

<http://www.unine.ch/antic/cinenat.html> (en francés)

Sobre Eurípides:

http://classics.mit.edu/Euripides/troj_women.html

<http://encarta.msn.es/find/Concise.asp?z=1&pg=2&ti=761567264#s5>

<http://www.theatrehistory.com/ancient/euripides001.html> (en inglés)

Sobre Cacoyannis:

http://classics.mit.edu/Euripides/troj_women.html (en inglés)

<http://movies.yahoo.com/shop?d=hc&id=1800070437&cf=gen&intl=us>

<http://us.imdb.com/title/tt0055950/> (sobre *Electra*)

<http://us.imdb.com/title/tt0076208/> (sobre *Las troyanas*)

<http://us.imdb.com/Title?0067881>

<http://www.culture.gr/2/22/222/22200/directors/e222d80.html>

<http://www.geocities.com/Paris/Metro/9384/directors/cacoyannis.htm> (en inglés)

http://www.gfc.gr/6/61/612/index_en.html

Τα νέα του ΕΚΚ, <http://www.gfc.gr/8/8e/g8e18.html>

Ταινίες μεγάλου μήκους, <http://www.gfc.gr/3/31/312/31292.html>, <http://www.gfc.gr/3/31/312/3129904.html>, <http://www.gfc.gr/3/31/312/3129207.html>, <http://www.gfc.gr/3/31/312/3128514.html>, <http://www.gfc.gr/3/31/312/31299.html>, <http://www.gfc.gr/3/31/312/31285.html> y <http://www.gfc.gr/3/31/312/3129918.html>

Valverde García, A., «*Las troyanas* de Cacoyannis como recurso didáctico para la reflexión sobre la convivencia y la paz», *Perspectiva* 2, 2000, 87-94.

—, «A Electra le sienta bien el cine: un acercamiento a la tragedia griega sin salir del aula», *CAPSA* 2, 2001, 81-96.

Vela Tejada, J., «El discurso bélico en *Las troyanas* de Eurípides», *Actas VII Congreso SEEC*, II, 1989, 365-372.

Galería de imágenes

El autor



Electra





Ifigenia





Las troyanas

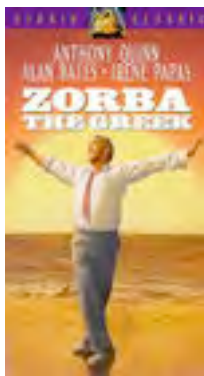


Otras películas

Stella (1954)



Zorba (1964)



El verdadero Zorba

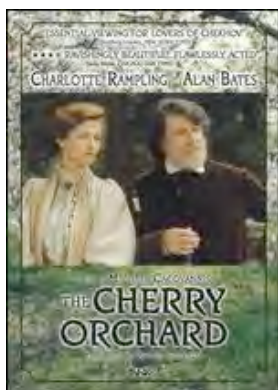


Attila '74



Pano kato ke plagios (1993)*Sweet country* (1986)

El jardín de los cerezos (1999)



REAL AND IMAGINED GREECE IN HERMAN MELVILLE

M.^a FELISA LÓPEZ LIQUETE

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Scholars of Melville have focused upon the influence of classical literature in his work¹ before and after he travelled to Greece (1856-1857), and compare between the use of classical mythology, philosophy and history in his prose written before his trip, based on his readings,² and the poems grounded on his travelling experience and direct encounter with Greece, and not published until 1891.³ Nevertheless, the emphasis has been laid in Melville's literary use, and little attention has been paid to Melville's non-literary accounts of his trip to Greece in his *Journal*,⁴ where one can see a different vision of Greece and classical tradition. In fact, it is the contrast between Melville's literary and non-literary narratives that has interested me most. For absences might be as significant as presences, and what a writer chooses to tell is also determined by what he rejects or leaves out, especially when most lines in Melville's *Journal* are devoted to the description of real Greek people and towns, whereas his literary world is peopled with myths and monuments. Furthermore, Melville's knowledge of Greece through readings was necessarily marked by that of the translators, whereas his *Journal* renders a more direct narration, although inevitably tainted with the memory of his readings as well, for he keeps comparing his imagined Greece to that which his eyes are witnessing at present. His trip, however, did not diminish his interest in classical tradition.⁵

¹ See Franklin (1963), Sweeny (1975), and Richardson (1978).

² Michele Ronnick's provides an updated and detailed information in «Melville's Classical Library» where he complements Sealts and Bercaw's studies of Melville's readings by adding the names of the translators, thus allowing for a contrastive analysis of the different translations found in diverse editions.

³ Melville's praise of Greek philosophy, art, and poetry is linked both to this recent visit to Greece and to his reading and writing of the 1850s; and in November 1858 George Duyckinck had given him a five-volume set of Homer's works in Chapman's translation (Sealts, 1988: 105). His own poems on Greek art and architecture, though not published until 1891 in *Timoleon*, seem to derive from these years following his return from the Mediterranean (Sealts, 1988: 107).

⁴ Except for his biographers, Leyda (1951), Robertson-Lorant (1996), and Parker (2000).

⁵ In the entry of April 20 1859 in his *Journal* John Thomas Gulick, reports his visit to Herman Melville, stating the «he was evidently a disappointed man, soured by criticism and disgusted with the civilized world and with our Christendom in general and in particular. The ancient dignity of Homeric times afforded the only state of humanity, individual or social, to which he could turn with any complacency. What little was there of meaning in the religions of the present day had come down from Plato. All our philosophy and all our art and poetry was either derived or imitated from the ancient Greeks» (Leyda, 1951: 605).

Before he visited Greece, Melville's knowledge and attraction to classical mythology had been marked by school compulsory readings,⁶ as well as books owned and borrowed. Not only through translations of classical texts, Melville was also influenced by other writers' use of classical myths, especially the British romantics⁷ and Goethe. Thus, the Prometheus myth/figure was heavily determined by Mary Shelley's *Frankenstein, or the Modern Prometheus*.⁸

Studies concerning the range and extent of classical elements found in the works of Herman Melville (1819-1891), started with William Braswell's «Melville's Use of Seneca» in 1940. Richard Chase's *Herman Melville: A Critical Study* (1949) enlarged this analysis by showing the evolution of critical understanding of the role of myth in Melville's fiction. Following Chase, in *The Long Encounter: Self and Experience in the Writings of Herman Melville* (1960), Merlin Bowen mentions several Greek myths and figures that Melville recreates throughout his work. First he notes Titanism, and then he separates Melvillean characters into two categories, the «Enceladans» and the «Prometheans». Following this line, H. Bruce Franklin publishes *The Wake of Gods: Melville's Mythology* in 1963. A decade later, in 1975, E. F. Edinger will analyse *Moby-Dick* by comparing Ahab to Perseus, and *Moby-Dick* to Sphynx and Medusa. In the same year, Gerard M. Sweeny launches a hard critique to previous studies in his *Melville's Use of Classical Mythology*, asserting that they fail to identify precisely the mythic character under discussion and that this failure stems from not having taken Melville's Harper's Classical Library (purchased in 1849) into account, and perceived that the language of the translations in the Harper's set was mediocre at best (Sweeny, 1975: 9). The problem, Sweeny claimed, was best illustrated by Richard Chase's discussion of the «true Prometheus» and the «false Prometheus,» where Chase treated Prometheus as a *concept*, not as a specific mythological or literary figure located in particular sources (Sweeny, 1975: 10), remarking that Bowen's distinction between the Prometheans and the Enceladans closely resembles Chase's «true Prometheus» and «false Prometheus» (Sweeny, 1975: 11-2). According to Sweeny, the wrong assumption critics frequently make is to think that Prometheus is a single character to whom a single interpretation can be affixed, ignoring that there are literally dozens of Prometheuses,⁹ and that Melville was a great pillager of compendiums and handbooks. Sweeny further adds that Melville's earlier use of mythology was unsophisticated, just

⁶ First, during his student days in the 1830s at the Albany Academy and the Albany Classical School, or as a member of the Ciceronian and Philo Logos societies (Cook, 2003: 19), and then through books borrowed and owned.

⁷ Melville himself acknowledges his debt to Byron, as illustrated in his *Journal 1856-1857*, in his entry of Wednesday Dec 10th when he entered the Hellespont and passes Cape Sestos & Abydos, and writes «—a long swim had Leander & Byron» (57).

⁸ There are several studies concerning different associations and rereadings of the classics. As Sealts mentions, «Writing to Duyckinck on 6 November 1858, [...] Melville announced his intention of comparing Chapman's rendering of the Greek with Pope's».

⁹ «The references to the Titan in classical literature are legion, [as well as] the number of references in Renaissance, neo-classical, and Romantic writing [...] impossible to speak accurately of Prometheus [...] without identifying *what Prometheus* is being cited. [...] in the mythic background of Ahab is the Prometheus myth in the distinct versions: the classical interpretation of Aeschylus in *Prometheus Bound*; the Renaissance interpretations of Robert Burton in *The Anatomy of Melancholy* and Francis Bacon *The Wisdom of the Ancients*. [...] the *Oedipus* of Sophocles and the Narcissus myths of both Ovid and Plutarch. [Melville uses] them in a complementary manner [...] Melville is as much a myth-user as he is a myth-maker» (Sweeny, 1975: 13-14).

decorative, pictorial. However, later, in *Moby-Dick* and *Pierre*, it was both pictorial and attitudinal, and with structural reinforcement as well (Sweeny, 1975: 22-23). Certainly, Merton M. Sealts, Jr., *Melville's Reading* (1966, 1988), marked a new period, later expanded by Mary K. Bercaw's *Melville's Sources* (1987). Greek myths, however, continued to be loosely deployed by some critics,¹⁰ although Cook's recent study (2003) of Bulkington, a character in *Moby-Dick*, as Hercules, is extremely rigorous in this respect.

Classical myths are also examined by scholars interested in Melville's *Timoleon* (1891), where Melville included eighteen poems under the subheading «Fruit of Travel Long Ago», all set in the Mediterranean regions he had visited on his 1856-57 trip, including three poems on Greek architecture: «The Parthenon», «Greek Architecture» and «Greek Masonry». Although scholars use the information provided by Melville's *Journal*, they only take into account those passages connected with specific poetic lines, and remain unconcerned by the rest of the details Melville displays. In other words, they only focus upon Melville's imagined Greece, rather than upon Melville's depiction of the real one he encountered and was affected by. As Melville himself acknowledged, «travelling» exerts a great effect upon the traveller, especially when he is visiting territories that had been previously chartered since ancient times;¹¹ territories that have endured many past and recent wars and changes; especially when the visitor, Melville himself, has travelled to places which were still being mapped, and remained unchanged, such as Polynesia.¹² Melville's *Journal* of his visit to Greece certainly allows the reader to observe what might happen when one faces those sights/sites one has so much read and even fictionalised. The *Journal* provides an excellent occasion to discover whether Melville's prejudices were shattered or confirmed. In order to do so, one should start by reading and following Melville's vindications in his lecture, «Travelling: Its Pleasures, Pains, and Profits»,¹³ given on February 21, 1860. According to Melville,

Every man's home [...] shuts him in from the outer world. Books of travel do not satisfy; they only stimulate the desire to see. To be a good traveller, and derive from travel real enjoyment, there are several requisites. One must be young, care-free, and gifted with geniality and imagination, for if without these last he may as well stay at home (421).

When Melville started his trip, he was 37, married, with four children, and full of debts. Besides, the time of the year, December, was of little help. However, he admits that,

¹⁰ As when J.W. Warren applied the term Narcissus to the American hero: «Like the legendary Narcissus, the American individualist focused on his own image to such an extent that he could grant little reality to others» (Warren, 1984: 4). «The narcissism of the American Dreamer lies in his acceptance of this mammoth image of himself» (Warren, 1984:13).

¹¹ In preparation for his trip to Europe, 1856-1857, Melville probably assembled a number of European guidebooks, such as the 'Continental Guide' he had bought in Paris in 1849, the 'Book of the Continent' given him by Murray (Sealts, 1988: 102).

¹² Melville visited Polynesia in a whale-ship, 1841-1843. Interestingly enough, he is going to compare the Greek isles to those of Polynesia. On Friday Dec 26, Melville writes in his *Journal*, «-Contrast between the Greek isles & those of the Polynesian archipelago. The former have lost their virginity. The latter are fresh as at their first creation. The former look worn, and are meagre, like life after enthusiasm is gone» (72).

¹³ Herman Melville, *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860. The Writings of Herman Melville*, The Northwestern-Newberry Edition, Volume Nine, Evanston and Chicago, 1987, 421-423. Lecture, February 21, 1860 Cambridgeport, Massachusetts.

Pleasure, pain, and profit are all to be received from travel. [...] The minute discomforts [...] in the shape of fleas and other insects, we will pass over lightly, though they by no means pass lightly over the traveler. A great grievance from first to last is the passport. You soon learn by official demands, what becomes to you as an adage, -Open passport, open purse.

He certainly was acquainted with the pain of travelling, and was practical enough to acknowledge the importance of bribes. And continues,

For the profit of travel: in the first place, you get rid of a few prejudices. The native of Norway who goes to Naples finds the climate so delicious as almost to counterbalance the miseries of government. The Spanish matador, who devoutly believes in the proverb, «Cruel as a Turk», goes to Turkey, sees that people are kind to all animals [...] and comes home to his bull-fights with a very different impression of his own humanity. The stock-broker goes to Thessalonica and finds infidels more honest than Christians; the teetotaller finds a country in France where all drink and no one gets drunk; the prejudiced against color finds several hundred millions of people of all shades of color, and all degrees of intellect, rank, social worth, generals, judges, priests, and kings, and learns to give up his foolish prejudice.

Travel liberalizes us also in minor points. Our notions of dress become much modified, and comfort is studied far more than formerly (422).

Melville's *Journal* does, in fact, illustrate all these issues several times. And costume occupies an important position, indeed. Finally, he asserts that,

Among minor benefits is that of seeing for one's self all striking natural or artificial objects, for every individual sees differently according to his idiosyncrasies. [...] The sight of novel objects, the acquirement of novel ideas, the breaking up of old prejudices, the enlargement of heart and mind, -are the proper fruit of rightly undertaken travel (423).

A profit he does not mention, but highly important in traveling, is health. We know from Melville's *Correspondence*¹⁴ that he undertook this journey,¹⁵ advised by his relatives, who were extremely worried about Melville's weak health, and were greatly relieved when they learnt that it kept improving as his travel advanced, in spite of physical efforts when climbing to achieve good sights of high places. On October 11, 1856, with money borrowed from his father-in-law, Melville sails for Europe to restore his health; he goes through Scotland through England to Liverpool and sails for the Mediterranean & Asia Minor on Nov 18: Malta, Syra, Salonica, Constantinople, Alexandria, Cairo.¹⁶

The place most visited in Greece was Syra, the depot of the archipelago. Melville came to anchor at Syra on Tuesday, 2 December 1856. The first notes he wrote in his *Journal* describe his impression of the people who move around the warf, as if it were a theatrical scenario:

Take all the actors of operas in a night from the theatres of London, & set them to work in their fancy dresses, weighing bales, counting codfish, sitting at tables on the dock, smoking, talking, sauntering, -sitting in boats & c- picking up rags, carrying water casks, bemired & c- will give some notion of Greek port. Picturesqueness of the

¹⁴ Herman Melville, *Correspondence*. (*The Writings of Herman Melville*. Vol. Fourteen, Evanston & Chicago: The Northwestern-Newberry Edition, 1993), 297-299.

¹⁵ 1856: October 11, with money borrowed from his father-in-law Melville sails for Europe to restore his health (Leyda, 1951: 496).

¹⁶ Leyda (1951: 496).

whole. Variety of it. Greek trousers, sort of cross between petticoat & pantaloons. Some with white petticoats & embroidered jackets. Fine forms, noble faces. Moustache & c.-. ¹⁷

Then he went to the Old Town, full of white houses, and divided from the New Town by open lots. He starts climbing up & up until he reached the top,¹⁸ a church, from court of which he had a fine view of archipelago & islands (54). His next gaze falls upon the people again, «Poor people live here», he writes. «Picturesque. Some old men look like Pericles reduced to a chiffonier –such a union of picturesque and poverty-stricken. [...] Saw a man ploughing with a piece of old root.- Some roofs planted. Very dirty». Back to the wharf, «a kind of semicircle, coinciding with the amphitheatre of hills», he is surprised to find that although it is December,

tables & chairs out of doors, [...] Carpenters and blacksmiths working in the theatrical costumes No horses or carriages – streets merely made for foot-passengers.- The crowds on the quay all with red caps like flamingos. Long tassels – laborers wear them, & carry great bundles of codfish on their heads.- Few seem to have anything to do. All lounge.

Melville uses colourful brushes to depict the scene as if he were a painter. His visit to Salonica, shows a different scenario: «a walled town on a hill side. Wall built by the Genoese», guarded by «Turkish men of war in harbour». In his stroll through the town, he will perceive the way past and present are creatively blended:

Went into the mosques. Tomb of an old Greek saint shown in a cellar. Several of the mosques formerly Greek churches, but upon the conquest of the Turks turned into their present character. [...] The ceiling mosaic. Glass. Pieces continually falling upon the floor. Brought away several. –Saw Roman remains of a triumphal arch across a street. Fine sculpture at the base representing battle scenes. Roman eagle conspicuous. About the arch, miserable buildings of wood. [...] Also saw remains of a noble Greek edifice. 3 columns & c. used as a gateway & support to outhouse of a Jew's abode.

He also entered the Bazaar, which he describes as «quite large, but filthy [...] Very silent». His only comment about women «muffled about the face. All old. No young» contrasts with the «Great numbers of Jews walking in long robes & pelisses. Also Greeks mixed with the Turks». He insists on the poverty he is witnessing, and links the aspect of the streets to those of Five Points rotten houses in New York. He even adds a piece of local history when he mentions that «Three months ago a great fire, overrunning several acres. Not yet rebuilt. 60 persons killed by explosion of powder in a Greek warehouse, -powder not known to have been there» (55).

The following day, the arrival of an Austrian steamer from Constantinople, with a great host of poor deck passengers, Turks, Greeks, Jews & c., «an immense accumulation of the rags of all nations, & all colors rained down on a dense mob, all struggling for huge bales & bundles of rags, gesturing with all gestures & wrangling in all tongues» creates an uproar that Melville opposes to Olympus, which «looked from afar cold & snowy» and shows his

¹⁷ Herman Melville, *Journals. The Northwestern-Newberry Edition*, Evanston & Chicago: Northwestern U.P. & Newberry Library, 1989, 53.

¹⁸ According to Melville, «One motive for building the old town on the hill was fear of pirates, and as a defence from them as well as the Turks. After things became more favourable, they descended and built the new town along the water» (*Journal*, 72).

surprise that the Gods took no interest in the thing. «Might at least have moved their sympathy», he adds. His next comment brings us back to the present, when he writes, «Heard a rumor by way of Trieste that Louis Napoleon had been assassinated». And continues linking past and present, as illustrated by «the pulpit of St. Paul in the court of a mosque. Beautiful sculpture –all one stone». (56) Closer in historical terms is the link between his passing Gallipoli and the Crimean war, «where the French & English first landed during the War» (57).

On his second visit, later in December, Melville's journal exhales a disappointed tone. This time he approached Syra by Miconi Passage. Among the many isles scattered about was Delos, «of a most barren aspect, however flowery in tale». [...] Patmos, too, «another disenchanting isle». Due to their sterility, he devotes more lines to the present. Actually, he went ashore to renew his impressions of the previous visit, although Melville's description of Syra takes now a different perspective: «The houses seemed clinging round its top, as if desperate for security, like shipwrecked men about a rock beaten by billows» (71).

On Thursday December 25, Christmas Day, Melville remarks that «To day appears to be no holy day among the Greeks. Or theirs is the old style of almanac; people are so busy here I can not learn which». His gaze again concentrates upon the human landscape and evinces certain prejudices, when he claims that their costume, although elegant, is unfit for labour, but justifies it by commenting on its probably ancient origin:

The Greek, of any class, seems a natural dandy. His dress, though a labourer, is that of a gentleman of leisure. This flowing & graceful costume, with so much of pure ornament about it and so little fitted for labor, must needs have been devised in some Golden Age. But surviving in the present, is most picturesquely out of keeping with the utilities.- Some of the poorest sort present curious examples of what may be called the decayed picturesque. The Greeks have a great partiality for the tassel. This seems emblematic (71).

The following day, Melville's disenchanted vision of the Greek isles continues:

Contrast between the Greek isles & those of the Polynesian archipelago. The former have lost their virginity. The latter are fresh as at their first creation. The former look worn, and are meagre, like life after enthusiasm is gone. The aspect of all of them is sterile & dry. Even Delos, whose flowers rose by miracle in the sea, is now a barren moor, & to look upon the bleak yellow of Patmos, who would ever think that a god had been there (72).

However, he later writes, «Many of islands composed of pure marble. Islanders retain expression of ancient statues» (72). He cannot eschew linking the present and the past.

Melville came to anchor at Syra for a third time on Thursday Feb 7 1857. On his way, he had passed Patmos again, and had been severely affected by its aspect: barren-looking and inhabited. As a consequence, he felt «again afflicted with the greatest curse of modern travel – scepticism» (96). However, this time he was preparing his visit to Athens, to the *Acropolis*. The terms Melville uses to describe it in his journal will be later own deployed in his poem «The Parthenon»: «blocks of marble like blocks of Wenham ice – or like huge cakes of wax. [...] Strange contrast of rugged rock with polished temple». Actually, he notes that art and nature do not correspond at the *Acropolis*, where «Imperceptible seams –frozen together. – Break like cakes of snow» (99).

He spent three days among the ruins, revisiting them all, and writing: «*Temple of Theseus* well preserved. Yellowish look – saffron – burnt in slow fire of Time. *Temple of Victory* –resurrection- figure of Victory tying her sandal –grave and loveliness in the whole

conception. [...] Pavement of Parthenon-square- blocks of ice. (frozen together.) – No mortar: - Delicacy of frost-work».

Reading Melville's poems on Greek architecture, it is obvious that it is this last vision the one that was finally sculptured into literary form. Previous disappointments,¹⁹ picturesque descriptions of poor people and places were not a subject convenient enough to be shaped into poetry. Certainly, Greece was no longer the ancient site, although it still contained certain remains of old. If there was a site/sight that continued to attract mythical allure, that was the Acropolis, a monument of memory, a memorial, that could be rebuilt by an act of imagination. Both in and out of reality.

In his *Journals*, Melville was mostly interested in human geographies and popular architecture (streets, houses, cafes). Although great monuments and important classical sites are mentioned, most lines are devoted to the description of people's costumes, doings: work; how they move, communicate, enjoy life; poverty, immigrants and contemporary historical events are depicted as well. Real people and places, in spite of their picturesqueness, probably demand another genre, a narrative, Melville only wrote one more novel, and that devoted to the sea and to an orphaned sailor, *Billy Budd*.²⁰

Melville's encounter with real Greece, however, granted him the opportunity to reflect not only upon the way different cultures and communities interact: Greeks, Turks and Jews, mainly, but also the way past and present inevitably mix forming new categories, the same as art. Melville's journal also contributes to our understanding of the ways a writer surpasses his disenchantments by maintaining the allure of imaginary substitutes. What is dismissed is as important as that which remains. And what is left is art.²¹ Nevertheless, Melville's depiction of Greece, as a brief visitor, might provide historians and sociologists of the nineteenth-century with some interesting insights.

Bibliography

- Bowen, M., 1960, *The Long Encounter: Self and Experience in the Writings of Herman Melville*, Evanston.
- Coffler, G.H., 1988, *Melville's Classical Allusions: A Comprehensive Index and Glossary*, Westport, CT.
- Cook, J., 2003, «Moby-Dick, Myth, and Classical Moralism: Bulkington as Hercules», *Leviathan: A Journal of Melville's Studies*, Vol. 5, Number 1, March, 15-28.
- Dryden, E.A., 1968, *Melville's Thematics of Form: The Great Art of Telling the Truth*, Baltimore.
- Duban, J., 1983, *Melville's Major Fiction: Politics, Theology and Imagination*, Dekalb.
- Edynger, E.F., 1978, *Melville's Moby-Dick: A Jungian Commentary*, New York.
- Franklin, H.B., 1963, *The Wake of the Gods: Melville's Mythology*, Stanford.
- Leyda, J., 1951, *The Melville Log: A Documentary Life of Herman Melville, 1819-1891*, Volume Two, New York.

¹⁹ Actually, when his ship passed near Mykonos and Tinos, Melville seems to have had no desire to explore those fabled kingdoms where gods and goddesses once dallied with mortal men. (Robertson-Lorant, 1996: 382).

²⁰ Probably, a three-day visit was not enough to provide for a story.

²¹ Melville's poem «Greek Architecture», provides the answer:

Not magnitude, not lavishness,
But Form-the Site;
Not innovating wilfulness,
But reverence for the Archetype.

- Melville, H., 1987, *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860. The Writings of Herman Melville*, The Northwestern-Newberry Edition, Volume Nine, Evanston and Chicago.
- , 1989, *Journals. The Northwestern-Newberry Edition*, Evanston & Chicago.
- , 1993, *Correspondence. (The Writings of Herman Melville, Vol. Fourteen, Evanston & Chicago.*
- Parker, H., 2000, *Herman Melville: A Biography: Volume 2, 1851-1891*, Baltimore.
- Richardson, R.D., 1978, *Myth and Literature in the American Renaissance*, Bloomington.
- Robertson-Lorant, L., 1996, *Melville: A Biography*, New York.
- Ronnick, M., 1993, «Melville's Classical Library», *Melville Society Extracts* 94, September 1993, 6-10.
- Sealts, M.M., Jr., 1988, *Melville's Reading: Revised & Enlarged Edition*, Columbia.
- Swenny, G.M., 1975, *Melville's Use of Classical Mythology*, Amsterdam.
- Warren, J.W., 1984, *The American Narcissus*, New Brunswick.

LA POESÍA DE ÁNITE Y NÓSIDE: UNA REVISIÓN DE SU ENTIDAD Y TRASCENDENCIA A LA LUZ DE LAS APORTACIONES DE LOS RECIENTES ESTUDIOS

ELENA MACUA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

I. La obra de Ánite y Nósíde se ubica convencionalmente en el año 300 a. C. Todos los poemas que conservamos de ambas pertenecen al género epigramático, cuyas manifestaciones conservadas recoge la denominada *Antología Palatina*, basada en diversas antologías realizadas durante los periodos helenístico, romano y bizantino, y la más antigua de las cuales compiló Meleagro de Gádara en el año 100 a. C. En la introducción a su *Guirnalda*, incluye éste «muchos lirios de Mero con muchos de Ánite y algunas de las rosas de Safo», y «el iris de Nósíde, muy perfumado, en cuyas tablas Eros la cera ablandó». A ambas autoras se refiere también el conocido epigrama de Antípatro de Tesalónica (*AP* 9. 26), que se presenta como una especie de canon de poetisas, correlato del de los nueve poetas líricos:

A estas mujeres de divina lengua las nutrieron
el Helicón y la peña macedonia de Pieria con sus cantos:
Práxila, Mero, la boca de Ánite, femenina Homero.
Safo, ornato de las lesbias de hermosas trenzas;
Erina, la ilustre Telesila, y tú, Corina,
cantora del impetuoso escudo de Atenea,
Nósíde, de femenina lengua, y la de dulces sonos, Mirtis;
autoras todas de obras inmortales.
Nueve Musas engendró el gran Urano, y a estas nueve
la Tierra, para imperecedero goce de los mortales.

De ninguna de las poetisas citadas se conservan libros completos. Un cierto halo de misterio (cuando no de morbosidad) rodea desde la Antigüedad el estudio de algunas de ellas: el intento de calificarlas de heteras, o de mezclar aspectos de su moralidad personal en el análisis literario de sus composiciones, viene de muy lejos, y explica algunos problemas adicionales que se plantean al abordar su estudio.

La «reaparición» de figuras femeninas en el panorama literario griego, después del silencio de época clásica, se ha justificado tradicionalmente por los cambios que se producen en el período helenístico en la situación social de la mujer –cuyas oportunidades educativas aumentan–, así como por el gusto literario característico de este momento, que se inclina por las piezas breves de naturaleza introspectiva, y que favorece el aprecio de ciertos rasgos que se consideran típicos de la poesía femenina (por ejemplo, su supuesta inclinación hacia lo íntimo y cotidiano).

II.1. Por lo que respecta a Ánite –y a pesar de que algunas fuentes aseguran (por un paralelismo fácilmente explicable) su procedencia lesbia–, fue natural de Tegea, según informan Pólux (5. 48) y Estéfano de Bizancio (s. v. Τεγέα), y nos inducen a concluir el dialecto dorio en que están escritos sus poemas, y las referencias que en ellos aparecen a tal lugar (*AP* 6. 153, 3).

Conservamos veinticuatro epigramas suyos: diecinueve de autoría indiscutida y cinco sujetos a discusión (*AP* 7. 190, 232, 236, 492 y 538). El siglo III a. C. fue, en efecto, el de máximo esplendor del género epigramático, que se cultivó desde (al menos) cuatro centurias antes sin modificaciones temáticas, o concernientes a su finalidad, notables. Sin embargo, con el inicio de la época helenística, el epigrama, que se componía originalmente para conmemorar ocasiones tales como la muerte de una persona o la dedicación de algún objeto, se convierte en una peculiar forma literaria apta para la manifestación de sentimientos y experiencias personales; lo cual no significa que dejen de cultivarse los temas típicos del género: se escriben, en efecto, epigramas funerarios y dedicatorios concebidos como inscripciones, pero la novedad consiste en que se escriben y publican otros que jamás serán grabados sobre piedra. Coexisten, pues, inscripcionalidad y ficcionalidad, especialmente en los autores de tránsito entre los siglos IV y III a. C., la primera generación de los poetas helenísticos (entre los que se incluye Ánite).

En el subgénero funerario, como consecuencia de la ampliación temática y como testimonio de la literaturización del género, surgen, junto a los epitafios elogiosos o satíricos de hombres ilustres del pasado (evidentemente, no inscripcionales) de la colección simonídea, los epitafios a animales, que parecen constituir una parodia del género inscripcional. La temática animal es, posiblemente, una innovación de Ánite, también probable creadora (puesto que escribe antes que Teócrito) del epigrama bucólico. En efecto, de sus diez epigramas sepulcrales, cinco están dedicados a animales, cuatro a doncellas y uno a un soldado muerto en la batalla; el afecto por ellos se enmarca en la revalorización idealizadora helenística del entorno natural, pero la sobriedad que destaca en las composiciones de Ánite, las distingue del desarrollo posterior que experimentará dicho subgénero. Por otra parte, la innovación temática de esta poetisa con respecto al canon epitafial que supone la incorporación de muertes de animales, es pareja a un respeto riguroso por la formulación tradicional (tanto en lo concerniente a la estructura de los elementos que incorpora, como en la expresión lingüística). En cambio, en los otros subgéneros de epigramas, menos sometidos al canon tradicional, Ánite incorpora el motivo novedoso del marco bucólico, con la descripción de una naturaleza idílica y placentera, llena de agua fresca, sombra y vegetación, que proporcionan alivio y descanso al caminante, protegida por divinidades agrestes, sugerente y sensual como el selecto léxico que la evoca.

Aunque la poesía de Ánite ha sido vista tradicionalmente –a diferencia de la de Safo, Nósíde o Erina– como reflejo de la sensibilidad de una cultura patriarcal, en los últimos años algunos estudiosos han sostenido que su poesía se aleja de los temas y valores masculinos propios del epigrama tradicional. Entre ambos puntos de vista, se ubican las notables conclusiones de E. Greene, quien afirma que la originalidad de esta poetisa estriba en el uso innovador de los géneros convencionales, en su habilidad para fundir lo personal y «doméstico» con el arte elevado de lo heroico; y sostiene que, pese a todo, sus poemas están nítidamente ligados a las formas de expresión tradicionalmente masculinas. Esta tesis se ve confirmada, por ejemplo, por el peculiar uso que hace Ánite del vocabulario homérico (al cual debe, tal vez, el apelativo de «femenina Homero»), que traslada a un contexto idiosincrático.

En contraposición a la citadas poetisas, cuyos poemas reflejan una tradición literaria paralela (femenina), Ánite mantiene la tensión entre lo elevado y lo «bajo», y logra una dialéctica única entre la domesticidad asociada a la esfera de las mujeres y la cultura masculina establecida. De esta peculiaridad dan testimonio los epigramas para jóvenes solteras cuya muerte se lamenta: el 7.486 atestigua el valor de la relación entre madre e hija; en el contexto de una sociedad que valora a las mujeres eminentemente por su capacidad procreadora, el *pathos* de Clino por la muerte de su hija destaca el valor de la vida de la joven por sí misma, y reivindica la expresión pública del duelo femenino. Ahora bien, el énfasis que se pone en el hecho de que la pérdida de la hija se haya producido antes de su potencial boda, atestigua la importancia que tiene para Clino el matrimonio como ritual que confiere mérito e identidad a la mujer. El lamento de la madre por la temprana muerte de su hija (ὠκύμορον) evoca el llanto de Aquiles por Patroclo en el canto XXIII de *La Iliada* (en los vv. 222-224, la tristeza de Aquiles se compara explícitamente con la de un padre que entierra a su hijo recién casado), donde destaca especialmente el sufrimiento que provoca la muerte del héroe (la separación definitiva, la pérdida de la fragante belleza de una vida joven), más que la gloria que deriva de ella. Sin embargo, en Homero, la perspectiva de ganar *kléos*, si no siempre mitiga el dolor, lo hace, al menos, más aceptable, pues la *areté* del guerrero va indefectiblemente unida a su muerte en combate, que es la que le confiere entidad heroica.

Los ecos homéricos son también notables en el epigrama 7.490, especialmente en la línea tercera: *κἄλλευς καὶ πινυτᾶτος ἀνὰ κλέος* alude a *Iliada* 13, 364 ss., donde un guerrero se incorpora a la batalla en pos de la fama que confiere (*πολέμοιο μετὰ κλέος*). La palabra *κλέος* implica, en este contexto, el rumor del combate y la gloria que obtendrá quien participe (y muera) en él. A su vez, en el poema de Ánite, *κλέος* suele traducirse como «fama» o «reputación»; pero, virtualmente, está equiparando el *κλέος* de la belleza y la discreción con el del combate, y elevando las cualidades de Antibia a un *status* heroico. Por otra parte, el «yo» del poema está garantizando (como en la épica) la fama imperecedera de la joven, al proclamar su belleza y mitigar el poder destructivo de la muerte.

Este verso nos remite, además, al canto XX de *La Odisea* (vv. 70-71), donde, en una emotiva plegaria a Ártemis, Penélope recuerda la suerte de las hijas de Pandáreo, a quienes su belleza y prudencia (*εἶδος καὶ πινυτήν*) de poco les sirvieron para esquivar un destino impredecible y destructivo, que siguió su curso irrevocablemente. Lo mismo le ocurre a Antibia, cuya amarga muerte adquiere una dimensión que trasciende lo personal, y sugiere, como en el caso de Penélope, la tragedia de la condición humana en general. El poema refleja, por tanto, la habilidad de Ánite para combinar los modos de expresión masculino y femenino, y sus respectivas formas de concebir la muerte. A diferencia de lo que sucede en los lamentos tradicionales de mujeres, la poetisa evita hacer explícito, o destacar, el vínculo personal que liga al sujeto del lamento con la fallecida, y que conduce a una intensa queja, consiguiendo una perfecta armonía entre lo íntimo y lo impersonal.

Algo semejante encontramos en sus epitafios a animales, donde la abundante presencia de referencias homéricas permite a Ánite incorporar a sus poemas la visión de la tradición heroica masculina, que, por otro lado, no deja de contemplarse irónicamente: los ecos de *La Iliada* confieren a lo cotidiano un halo épico, pero, en contrapartida, la solemnidad de lo heroico se quiebra en su contacto con lo ordinario.

Idéntico proceso (aunque a la inversa), se nos presenta en 7.724, donde Ánite conmemora la muerte de un soldado en la batalla. En principio, esperamos que el poema

asuma una percepción masculina de la muerte y contenga un discurso de elogio público; pero ambas expectativas se ven frustradas por la comparación del capitán con una madre a quien sus hijos lloran: esto significa, en primer lugar, que la madre es presentada implícitamente como un sujeto activo, cuyas obras en vida merecen, tal vez, el mismo elogio que las de un soldado; en segundo lugar, transforma el amor abstracto de un grupo de jóvenes por su capitán en un vínculo familiar, que personaliza el elogio y el lamento abstractos, públicos, por los caídos en combate. No estamos simplemente ante un intento de elevar las experiencias y valores femeninos al mismo rango que los masculinos, sino ante la insinuación de que las esferas pública y privada, política y familiar, masculina y femenina, son partes complementarias dentro de la totalidad de la experiencia humana.

II.2. La opción poética de Nósida fue, en apariencia, sustancialmente diferente de la de Ánite: su orientación genérica es, según la mayoría de los estudios recientes, importante, y justifica el calificativo *θηλύγλωσσος* que le atribuye Antípatro. En tres conocidos epigramas suyos (5.170, 7.718 y 6.265), la poetisa se refiere a sí misma por su nombre, y utiliza la tercera persona gramatical para conferir objetividad a su «manifiesto» poético. En opinión de Skinner, el acto dedicatorio del poema 6.265 debe ser interpretado como una declaración de identidad personal y poética. En él describe a Teofilide, su madre, como artífice principal del vestido que ofrecen a la diosa, y a sí misma como aprendiz y ayudante; pero, bajo esta imagen del tejido (llena, por lo demás, de reminiscencias literarias), se insinúa que la creatividad de la madre en las labores textiles ha tenido una influencia decisiva en la creatividad poética de la hija.

Por lo que respecta a 5.170 y 7.718, al parecer, prólogo y epílogo respectivamente de la colección poética de Nósida, presentan el otro ejemplo creativo primordial de la autora: Safo. En el primer poema, la alusión a ella es implícita; en el segundo, explícita. Esta elección de modelo literario es plenamente consciente y significativa, pues condensa la percepción que tuvo Nósida de sí misma como autora que escribe en el seno de una tradición femenina distintiva.

El epigrama 5.170 expresa las delicias de *Eros*. La afirmación de su excelencia va seguida de un priamel sumario, en el cual la supremacía final esperada del elemento culminante (miel) es, paradójicamente, revocada. Esta variación sobre el esquema convencional del priamel realza la oposición entre *μέλι* y *ἔρωσ*. Desde un punto de vista temático, la aseveración de Nósida es paralela a la de Safo en *LP* 16.1-4. A través de esta alusión, la autora helenística se apropia de la irónica subjetividad femenina que caracteriza a Safo como poetisa alejada de la tradición masculina dominante. La retórica provocativa de este dístico inicial se ve reforzada en el verso siguiente por una afirmación enfática de identidad autorial: *τοῦτο λέγει Νοσσίδς*. Esta fórmula de *sphragis* en tercera persona va seguida de otro eco sáfico, oscurecido hasta hace poco tiempo por las dificultades que implicaba atribuir un referente al demostrativo *τήνας*: ¿Afrodita, o el antecedente de *τίνα*? La primera interpretación da lugar a una fría redundancia; la segunda, exigiría el masculino *τήνος*, que plantea dificultades métricas insuperables. Degani propone como referente el nombre propio de la poetisa: *ἄνθεα* podría referirse metafóricamente a la creación poética; de hecho, esta metáfora se encuentra ya en Píndaro (*O.* 6.105) y en Safo, quien, en *LP* 55, llama explícitamente «rosas» (*βρόδων / τῶν ἐκ Πιερίας*) al sublime don de las Musas. Pero tampoco se ha de olvidar que la rosa es un emblema erótico estándar.

Por otro lado, la miel, que en este epigrama dice escupir el sujeto poético, tiene una larga historia como símbolo literario: Homero y Hesíodo la utilizan para connotar la

dulzura del canto; Píndaro usa de manera recurrente la imagen de la poesía como miel en las *Olimpicas* 10 y 11; y en la *Nemea* 7 (52-53) asocia su arte, además, con las «flores de Afrodita» (χόρον δ' ἔχει / καὶ μέλι καὶ τὰ τέρπ' ἄνθε' Ἀφροδίσια). Así, pues, el poema de Nósido podría ser leído como una estudiada reminiscencia de esta conocida afirmación, cuya evocación amplía la asociación entre poesía, miel y placer erótico, en un complejo y contradictorio juego de relaciones: la miel, sinónimo del canto de elogio, pierde su dulzura cuando entra en juego *Eros*; a través del poder de Afrodita, las ἄνθεα pindáricas son transformadas en las rosas sáficas. El texto giraría, por tanto, en torno a la oposición entre Píndaro y Safo, entre dos modos opuestos de componer poesía: Píndaro representa la tradición poética dominante, agonística, exaltadora de la *areté* masculina por excelencia; Safo, en cambio, la que otorga el más alto valor estético a la celebración de la belleza y de los sentimientos eróticos.¹

Por otra parte, Skinner sostiene que Safo y Nósido tienen en común la atribución a Afrodita (no a las Musas) de la suprema capacidad para la inspiración artística: a través de una parecida alusión correctiva a Hesíodo, ambas invisten a la diosa con las funciones de la Musa. En este sentido, y por lo que respecta a Safo, resulta especialmente significativa la «Oda a Afrodita», recientemente interpretada –a partir de sus reminiscencias de *Iliada* 5.720-777 y 793-834 (descenso de Atenea al campo de batalla, y diálogo entre ésta y Diomedes Tidida)–, como una traslación del ideal heroico de la *areté* al dominio femenino de *Eros*; e, incluso, como una crítica intertextual a las proezas marciales del Tidida, y la consiguiente respuesta de una poetisa a la tradición épica.

Ahora bien, la epifanía de Afrodita ante Safo tiene, además, un paralelo hesiódico: al comienzo de su *Teogonía*, el poeta nos ofrece una narración casi autobiográfica de su iniciación al arte poética por parte de las Musas, y pone en boca de éstas una palabras (vv. 26-28) tradicionalmente reconocidas como un críptico manifiesto sobre la naturaleza del canto. Las similitudes entre estos dos pasajes son evidentes (descripción del encuentro personal con la divinidad y empleo del nombre propio del autor como *sphragis*), y los editores alejandrinos de Safo, tal vez por esa semejanza con el *prooimion* poético, colocaron esta oda al inicio de su colección. Por añadidura, los epítetos ποικιλόθρον' y δολόπλοκε, que se aplican a Afrodita al inicio del poema, ponen a la diosa en relación con el arte del tejido, metáfora por excelencia del arte poética. Estos símbolos literarios insinúan que la manifestación divina que se describe, refleja, de alguna manera, la actividad del poeta y la creación de su canto. Como maestra de la pasión erótica y de su consecuencia –la creatividad artística–, Afrodita asume en Safo funciones equivalentes a las asignadas por la tradición a la Musa rapsódica. Si Hesíodo asegura la comprensividad del conocimiento

¹ Este rechazo de la poesía pindárica se da también, aunque en diferente clave, en otras poetisas: Pausanias (IX 22.3), Eliano (*V.H.* XIII 25) y la *Suda* (*Korinna*) nos cuentan que Corina contendió en Tebas con Píndaro, y lo venció. Al mismo tiempo, en un fragmento conservado por Apolonio Discolo (664 *PMG*), Corina parece reprobar a Mirtis por haberse impuesto en un agón al poeta tebano («A Mirtis, yo la repruebo. Pues siendo mujer de nacimiento contendió con Píndaro»). Pero la reprobación no surge del hecho de que Píndaro sea un gran poeta, sino de que es varón. De modo que, probablemente, habría que entender de modo irónico la amonestación de Corina, que equivaldría a algo así como: «Mirtis, ¿pensabas vencer tú, una mujer? Te enseño yo cómo se hace». En apoyo de esta interpretación cabría aducir el testimonio de Plutarco (*Glor. Ath.* 4, 347), quien nos cuenta que Píndaro era, de joven, poco poético (ἄμουσος) y tendía a lo prosaico (λογυότης); creía que, para hacer poesía, bastaban los artificios retóricos, y no la solidez de los contenidos. Corina le enseñó, en cambio, que la tarea poética consistía en ποιεῖν μῦθους. Píndaro cae en el defecto opuesto, y Corina debe aleccionarlo nuevamente, diciéndole que hay que sembrar con la mano, no con el saco.

épico al investir a las Musas con un poder absoluto sobre los polos opuestos de la verdad y de la mentira, en el dominio erótico, la autoridad de Afrodita también lo abarca todo, y cuando Safo le pide que sea su aliada, no se está refiriendo exclusivamente a la batalla del amor, sino también a la pugna creativa.

Algo semejante puede afirmarse sobre los cuatro epigramas de Nósida en que aparece nombrada esta divinidad. En el 5.170, los ecos de la *Teogonía* son evidentes: la glorificación hesiódica del aedo en los vv. 96-97 (ὁ δ' ἄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι / φίλωνται γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδῆ) experimenta aquí dos alteraciones sustanciales, cada una de las cuales constituye un ejemplo palpable del *arte allusiva* helenística. En primer lugar, en Hesíodo, las hijas de Zeus conceden el poder del dulce lenguaje a quienes aman, y se establece una tática equivalencia entre poesía y miel, epítome de la dulzura misma; Nósida reformula esta afirmación, al asegurar que nada, ni siquiera la miel, es tan dulce como *Eros*. En segundo lugar, la posición que ostentan las Musas en Hesíodo la ocupa aquí Afrodita: aquél a quien no ama la diosa no puede conocer esas *anthea* que son los epigramas de la autora, caracterizados también como *rhoda* en homenaje a Safo. Por otra parte, el rico contenido simbólico (erótico) de ambos sustantivos, conduce al lector a la indistinción entre poesía y erotismo: sólo los escogidos por Afrodita conocerán las artes de Eros (es decir, los poemas concebidos bajo el impulso de la pasión).

El epigrama 7.718, a través de la evocación directa del anterior, establecía el vínculo convencional entre prólogo y epílogo de la colección poética de Nósida. Una vez más, la palabra *anthos* se aplica a la creación literaria (en esta ocasión, la poesía de Safo). El epíteto *καλλιχορον*, atribuido a la patria de Safo, pone ante nuestros ojos al grupo de muchachas a las que los lectores posteriores imaginaron cantando y danzando estas composiciones. Tal vez la alusión un tanto desdeñosa a las odas de Píndaro en el epigrama de apertura, se contrapondría a la fugaz referencia que hace este último poema a la maestría de Safo en un género afín, pero orientado a las mujeres.

El dístico final contiene el mensaje de Nósida para la patria de Safo, y plantea algunos problemas textuales: si seguimos el texto de Page (Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε, «amiga de las Musas y de aquella [Safo]»), lo primero que se plantea es la apelación de Ánite a la relación de *philia* que abarca tanto a la poetisa mortal como a las diosas, y la continuación del cliché epigramático que celebra a Safo como décima musa. En segundo lugar, la afirmación del lazo personal entre la artista y su modelo literario adquiere especiales connotaciones cuando recordamos el significado erótico que el verbo *philēmi* (y otras palabras afines) tiene en algunos poemas sáficos (*LP* 1.19 y 23): la sucesora poética de Safo desempeña ahora el papel de compañera ausente al otro lado del mar; y éste es el mensaje de amor que el lector/emisario debe llevar a Lesbos junto con el nombre de la muchacha, un amor que perdurará siempre conmemorado en los versos de Nósida.

En el epigrama 6.265, la poetisa se identifica matrilinealmente: los nombres de las tres generaciones femeninas se colocan en el verso final, que comienza con el nombre de Nósida y acaba con el de su abuela Cléoca. A partir de la afirmación de Polibio (*Historias* 12.5.9) sobre la existencia en Lócride de una aristocracia basada en la descendencia matrilineal, esta autoidentificación de Nósida ha sido interpretada como una especie de reliquia de una sociedad prehistórica matrilineal. Sin embargo, el hecho de que Herodas (6.50) y Teócrito describan escenas domésticas donde aparecen mujeres de clase media en sus ocupaciones privadas cotidianas, que utilizan el matronímico para identificar a personas de ambos sexos, induce a pensar que estamos ante un rasgo lingüístico genérico, muy familiar para los griegos: las mujeres no asumieron la concepción antropocéntrica del parentesco, y, entre ellas, adoptaron fórmulas de identificación que privilegiaban la

ascendencia femenina, utilizando las que destacaban la filiación paterna sólo cuando querían señalar su *status* dentro de una comunidad más amplia, o para referirse a otras mujeres en su desempeño de funciones públicas.

Ninguno de los restantes epigramas conservados de esta autora demuestran, sin embargo, esa preocupación por *Eros* que se nos anunciaba en el prólogo, y que destacaba Meleagro: son todos ellos poemas dedicatorios, donde destaca una intensa fascinación por la apariencia externa, y cuya receptora es —excepto en el caso del poema dirigido a Hera— siempre Afrodita. Tal vez los poemas perdidos de Nósíde celebraban la dulzura de la pasión homoerótica, y por esta misma razón no han pervivido; ésta suele ser la conclusión de los especialistas. Pero se podría igualmente deducir (con Gutzwiller) que dichos poemas no fueron sino otro medio de expresión de la pasión homoerótica, caracterizada por una extraordinaria sensibilidad hacia la belleza femenina. De hecho, en estos epigramas, la atención se desplaza del objeto dedicado a la belleza de quien lo ofrenda, reflejo del poder sobrenatural de Afrodita, con la cual Sámita, Poliárquide o Caló se identifican, quedando investidas con la luminosa trascendencia de la diosa. En esta atmósfera propicia del templo de Afrodita, con la presencia tangible de la diosa, la belleza provoca una inmediata respuesta creativa en la poetisa, que conmemorará, junto con el favor de la diosa, el encanto de la ofrenda y de quien la realiza.

Una concepción, a mi juicio, más interesante (por su naturaleza estrictamente literaria) de Nósíde, es la de L. Bowman, para quien su elección explícita de Safo como modelo, implica simplemente que Nósíde desea vincular su obra a la de ésta —porque es la única poetisa aceptada en el canon helenístico en boga—, y atraer al amplio grupo de lectores de la poesía sáfica. Bowman demuestra esta tesis a través de un certero análisis de los poemas más emblemáticos de la poetisa: el epigrama 7.718 es un epitafio fúnebre, cuyos elementos tradicionales indispensables son el nombre, la familia y la patria del difunto. Además, en un tipo especial de este subgénero —el de los epigramas en que se envía un mensaje (al cual pertenece el citado poema)—, se implica a un lector que va en una dirección concreta (la patria del fallecido), y a quien se pide que transmita a la familia del difunto la noticia de su muerte. Generalmente, en los epitafios de mujeres se expresan con exactitud las relaciones familiares básicas de las mismas, porque constituyen el dato más importante de los cuatro esenciales que se suelen ofrecer: el *status* «reproductivo» de la muerta (si se casó, si tuvo hijos, y si éstos le han sobrevivido), su patronímico, el nombre de su esposo y el lugar donde vivió.

Pues bien, la intencionalidad del epitafio de Nósíde se manifiesta, precisamente, a través de su divergencia de tales convenciones. En los otros epigramas de este tipo, el mensaje se envía a la familia de la víctima y a su patria; y contiene noticias sobre su muerte. Nósíde, en cambio, manda su mensaje a Mitilene, patria de Safo, y en él dice que nació en Lócride y que fue amiga de las Musas. La tradicional mención de la familia se sustituye por la de Safo, y su patria por la de ésta. Además, Nósíde no apela a un viajero cualquiera, sino a uno que vaya a Mitilene para inspirarse en la poesía de Safo; a uno que entienda, por tanto, el deseo de Nósíde de ser reconocida como «amiga de las Musas» y, en este sentido, como familia espiritual de Safo. Nósíde reclama a Safo como «madre» literaria y a Mitilene como su verdadera patria. La relación poética entre ambas mujeres ha sustituido, pues, a la convencional relación de consanguinidad conmemorada en los epitafios. Tampoco el mensaje es convencional, porque contiene información sobre ciertas cualidades del sujeto que lo emite, y que no conciernen precisamente a su capacidad procreadora, sino a su talento literario: las Musas sustituyen al esposo, padres e hijos que aparecen en las manifestaciones tradicionales de este subgénero. Por último, el epigrama de

Nósíde sacrifica la idea de un lector en constante movimiento, como lo demuestra el hecho de que no esté construido, como es habitual, secuencialmente, sino como un todo: la posición final del imperativo ἴθι presupone que el caminante se ha detenido, porque, como la autora del poema, acude a Mitilene en busca de inspiración.

Por otra parte, en los epitafios y autoepitafios de otros poetas de la *Antología*, suele aparecer también, al igual que en el de Nósíde, la referencia a las Musas, que implica el deseo de que la obra del difunto logre la fama; igualmente, son frecuentes las comparaciones entre el fallecido y otros poetas (Homero, por lo general, siempre que el compositor sea un tercero). Lo que tiene de especial el poema de Nósíde es que, al mencionar a Safo, no pretende compararse con ella en fama o maestría, sino simplemente transmitir la vinculación entre ambas. Pero, ¿cuál es el significado ulterior de esta asociación? Para responder a esta pregunta, habría que revisar qué se sabía y qué se creía de Safo (una figura reconstruida a la medida de los prejuicios y de las necesidades de cada cultura particular en lo que concierne a las mujeres) en época de Nósíde. Desde luego, las referencias de Platón y de Aristóteles, por un lado, a sus obras, y las alusiones cómicas a su figura, por otro, demuestran que, en el siglo IV a. C., Safo era conocida mayoritariamente, incluso por quienes no habían leído sus poemas. Las reminiscencias de éstos son también notables en Teócrito; y Calímaco los hizo objeto de su labor filológica. En el canon helenístico de los poetas clásicos, Safo fue la única mujer admitida, y la única, por tanto, que logró el reconocimiento de la élite intelectual en pleno de la época. Todo ello nos induce a pensar que lo que buscó Nósíde al vincularse a Safo fue lo mismo que buscaban los varones dedicados a este oficio (con los cuales comparte más similitudes que diferencias): que la leyeran otros poetas y el público culto en general.

Pues bien, sobre el posible público de Nósíde, se han lanzado tres hipótesis:

1) Al igual que los epigramistas varones de la generación un poco posterior a la suya, Nósíde tenía un público que escuchaba sus epigramas en grupo, antes de que éstos fueran publicados.

2) Este público era un reducido círculo de amigas.

3) En un principio, Nósíde escribió para complacer a dicho círculo, y sólo posteriormente pensó en publicar su obra para un conjunto más amplio de lectores.

Aunque aceptemos la certeza de las dos primeras hipótesis, esto no significa que debamos asumir también la de la tercera, cuya aceptación implica ignorar la elección de género que hace la autora, y su cuidadísimo empleo de las convenciones e instrumentos de la poesía helenística de moda.

En efecto, respecto a la sensación de «intimidad» entre poetisa y público que se respira en algunos de sus epigramas, hay que decir que es muy común en la poesía helenística: de hecho, en los *Mimiambos* 1 y 4 de Herodas, y en el *Idilio* 2 de Teócrito, tenemos la impresión de estar asistiendo a una conversación privada entre amigas; sin embargo, en estos casos, el uso de la voz femenina como *persona* poética se ha justificado como un intento de introducir al lector (al masculino, especialmente) en un mundo ordinario, pero para él desconocido, que apetece observar. Entonces, ¿por qué, en el caso de Nósíde, hemos de hacer una lectura autobiográfica?

Sólo hay una razón poética de peso para que Nósíde escriba unos textos que implican intimidad y afecto entre mujeres: que Safo también lo hizo y obtuvo un amplísimo reconocimiento. No buscaba, por tanto, un público femenino, sino atraer la atención del público predominante y principal: el masculino. Y en idéntico sentido apunta el hecho de que cultivara el epigrama, género público (en su forma, intención y *performance*) por definición.

Así, pues, los poemas de Nósido son el trabajo de una autora que se encuentra en un grupo cultural subordinado, y que opera dentro de las más estrictas convenciones para granjearse la opinión favorable del grupo dominante. En este contexto hay que entender su elección explícita de Safo como modelo. Estrategia, sin embargo, hartamente peligrosa, porque, a diferencia de Ánite, Nósido quiere ser leída como poeta y como mujer, y Safo representa para ella la demostración de que una poetisa puede ser tomada en serio por todo tipo de lectores, y no sólo por su grupo de amigas; pero Safo siempre fue definida como «la única», «la décima Musa», el genio irrepetible, inclasificable, definición que la vetaba como modelo para otras mujeres. Desde luego, es evidente que la estrategia de Nósido fracasó: sus poemas no aparecen citados por comentaristas, eruditos o lexicógrafos posteriores; todas las referencias a ellos están asociadas al sexo y a la conducta sexual licenciosa femenina. En la Antigüedad, una mujer podía asumir papeles socialmente aceptables en la esfera pública definida y dominada por los hombres; pero resultaba peligroso atraer la atención sobre una misma, como mujer, en dicho ámbito. El que una mujer se identificara a sí misma como tal en un papel generalmente asignado a los varones, era entendido como una intromisión; y así fueron vistas Nósido y su obra, y castigadas por ello.

III. El análisis de Bowman nos tiende un sólido puente para recapitular y llevar un poco más lejos algunas de sus conclusiones. En efecto, cuando, tras analizar los poemas de Ánite y Nósido, se examina la bibliografía existente sobre ambas, es obligado establecer tres afirmaciones: la primera, que los estudios que ofrecen interpretaciones y puntos de vista al respecto más interesantes y novedosos, son, generalmente, los que se han realizado desde una perspectiva femenina. La segunda, que una de sus principales aportaciones ha sido la de poner el contrapunto a los demasiado convencionales comentarios filológicos, e invitarnos a reorientar nuestros análisis, teniendo en cuenta que la escritura femenina en la Grecia Antigua era algo excepcional, condicionado negativamente, y que, por ello, determinó la obra de estas poetisas, sobre la cual no pueden obtenerse conclusiones completas, si no se estima como un factor decisivo en ella el hecho de que sus artífices sean mujeres. La tercera, que, desde este mismo punto de vista, pero a la inversa, cabe hacer una crítica a la mayoría de estos estudios «de género», y es que la imagen que ofrecen de las dos poetisas (y de Nósido en particular) resulta, en gran medida, utópica, porque, en su afán por destacar la importancia del género de las autoras como elemento condicionante de su creación poética, lo valoran en demasía y limitan sus perspectivas de análisis, haciendo extensivo el poder del influjo de dicho factor a todos los elementos que intervienen en el mensaje literario (en especial, al público receptor). En mi opinión, sin embargo, la consecuencia más negativa de ello es que se pierden de vista otros elementos de notable importancia, como lo demuestra, por ejemplo, el hecho de que, a causa de tales prejuicios, el interés de una figura como la de Ánite haya quedado relegado a un segundo plano, ante las (aparentemente) más «femeninas» de Erina o Nósido. Lo cual resulta irónico y paradójico: en efecto, Ánite adopta como modelos literarios implícitos a Homero y a los trágicos fundamentalmente; la mueve, en teoría, el mismo deseo de Nósido de llegar al público lector culto mayoritario, pero, en lugar de realizar un manifiesto poético explícito para reivindicar como modelo a la única poetisa (Safo) respetada por ese tipo de lector, y reclamar para sí un trato parecido, Ánite opta por una posición silenciosa, que, personalmente, calificaría de «femenina» (en oposición a la más «masculina» de Nósido). Ahora bien, si examinamos los poemas de ambas desde una perspectiva estrictamente literaria (diacrónica), constatamos que, pese a la aparente observancia de las pautas

genéricas epigramáticas tradicionales, Ánite es, probablemente, artífice de dos de las más notables innovaciones que experimenta ese género en cuatrocientos años (además de coautora, junto con los epigramistas de su generación, de una de las principales innovaciones genéricas helenísticas: la creación del epigrama literario, ficcional): la incorporación al canon epitafial de muertes de animales (acompañada de un riguroso seguimiento de la formulación estructural y lingüística tradicional); y la introducción, en los otros subgéneros de epigramas, del motivo del marco bucólico. Por otro lado, su aparente respeto a la sensibilidad de una cultura patriarcal se torna, como hemos constatado en muchos de sus poemas, en una percepción de los valores masculinos bastante más corrosiva (por cuanto simula el acatamiento de los mismos) que la de Nósíde, quien se ubica desde un principio en una tradición femenina marginal.

En cualquier caso, la estrategia de Ánite no gozó de más éxito que la de Nósíde: desde luego, no tenemos constancia de que sus contemporáneos y sucesores hicieran bromas, como en el caso de esta última, sobre su orientación o costumbres sexuales, pero el silencio sobre ella resulta aún más clamoroso cuando se contrasta la importancia de sus aportaciones con el eco que éstas han tenido. Alguna ventaja tiene, sin embargo, la injusta impronta de autoras «menores», que los configuradores de la historia de la literatura griega han conferido a ambas: entre otras, que todavía hoy podemos acercarnos a sus poemas sin tener que salvar el complejo entramado de sesudos comentarios y sofisticadas interpretaciones que envuelven (en muchos casos destacando, pero en no pocos ocultando) la frescura de las creaciones de la mayoría de los poetas griegos antiguos.

Bibliografía

- Baale, M. J., *Studia in Anytes Poetriae Vitam et Carminum Reliquias*, Amsterdam 1903.
- Bañuls Oller, J. V., «Mujeres en la voz de mujeres», en: F. Carbó - S. Mattalía - E. Miñano - C. Morenilla (eds.), *Dona i literatura, Quaderns de Filologia. Estudis Literaris III*, Valencia 1997, 43-62.
- Barnard, S., «Hellenistic Women Poets», *Classical Journal* 75, 1978, 204-213.
- , «Anyte: Poet of Children and Animals», en: F. de Martino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari 1991, 163-176.
- Bergren, A. L. T., «Language and the Female in Early Greek Thought», *Arethusa* 16, 1983, 69-95.
- Bernabé Pajares, A. - H. Rodríguez Somolinos, (eds.), *Poetisas griegas*, Madrid 1994.
- Bowman, L., «Nossis, Sappho and Hellenistic Poetry», *Ramus* 27, 1998, 39-59.
- Brioso, M., «Algunas consideraciones sobre la “poética” del Helenismo», en: AA. VV., *Cinco lecciones sobre la cultura griega*, Sevilla 1990, 31-70.
- Cantarella, E., *Pandora's Daughters. The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*, Baltimore and London 1984.
- Degani, E., «Nossíde», *GFF* 4, 1981, 43-52.
- Díaz de Cerio, M., «La evolución de un género: elementos estructurales de los epigramas dedicados a animales de Ánite de Tegea», *Emerita* 66, 1998, 119-149.
- , «Tipología formal y función estilística de la referencia a la muerte en los epigramas funerarios de Ánite de Tegea», *Faventia* 20, 1998, 49-73.
- , «Los subgéneros de epigrama descriptivo y epidíctico en Ánite de Tegea», *Koilaos* 4, 1995, 599-629.
- Fantham, E., «Women in Antiquity: A selective (and Subjective) Survey 1979-1984», *Echos du Monde Classique* 30, núm. 5, 1986, 1-24.
- Fernández-Galiano, M., *Antología Palatina I*, Madrid 1978.
- , «Safo y el amor sáfico», en: AA. VV., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid 1985, 5-54.

- Furiani, P. L., «Intimità e socialità in Nosside di Locri», en: F. de Marino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari 1991, 177-195.
- Gangutia, E., «Mujer y dimensión poética en el mundo griego», en: *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1996, 119-122.
- , *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid 1994.
- Gentili, B., «Poesia e comunicazione nell' età ellenistica», en: AA. VV., *Studi in onore di A. Colona*, Bari 1982, 123-130.
- , «Epigramma ed elegia», en: AA. VV., *L'Epigramme Grecque, Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Fondation Hardt XVI, Vandoeuvres-Genève 1968, 39-90.
- Giangrande, G., «Deux passages controversés: Théocrite, *Id.* XXIII, vv. 26-32 et Nossis, *A. P.* 170», *AC* 51, 1992, 213-225.
- Gow, A. S. F. - D. L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, 2 vols., Cambridge 1965.
- Gorla, C., «La nascita dell' epitimbio per animali: Anyte di Tegea e i suoi continuatori», *Acmé* 50, 1997, 33-60.
- Greene, E., «Playing with tradition: gender and innovation in the epigrams of Anyte», *Helios* 27, núm. 1, 2000, 15-32.
- , «Genre Development and Gendered Voices in Erinna and Nossis», en: Y. Prins - M. Schreiber, *Dwelling in Possibility: Women Poets and Critics on Poetry*, Ithaca 1997, 202-222.
- Guzwiller, K., *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley 1998.
- Hallet, J., «Feminist Theory, Historical Periods, Literary Canons, and the Study of Greco-Roman Antiquity», en: N. S. Rabinowitz - A. Richlin, *Feminist Theory and the Classics*, New York 1993, 44-72.
- Lisi, U., *Poetesse Greche*, Catania 1933.
- Martino, F. de, «Ati sulla scrittura al femminile nel mondo antico», en: F. de Martino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari 1991, 17-75.
- McIntosh Snyder, J., *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*, Carbondale: Southern Illinois University Press 1989.
- Pomeroy, S. B., «*Technikai kai Mousikai*. The Education of Women in the Fourth Century and the Hellenistic Period», *American Journal of Ancient History* 2, 1977, 51-68.
- , *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, New York 1975.
- Pretagostini, R., «Spunti per una riflessione sulla letteratura ellenistica», en: R. Pretagostini (ed.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca, Seminari di Cultura Greca*, Quaderni 1, Roma 2000, 3-19.
- Re, del, R., «L'epigramma greco dall'età classica al III secolo a. C.», en: *Cultura e scuola*, 1964, 51-60.
- Reitzenstein, R., *Epigramm und Skolion*, Giessen 1893.
- Rossi, L. E., «La letteratura alessandrina e il rinnovamento dei generi letterari della tradizione», en: R. Pretagostini (ed.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca, Seminari di Cultura Greca*, Quaderni 1, Roma 2000, 149-159.
- Skinner, M. B., «Greek Women and the Metronymic: A Note on an Epigram by Nossis», *Ancient History Bulletin* 1, núm. 2, 1987, 39-42.
- , «Woman and Language in Archaic Greece, or, Why is Sappho a Woman?», en: N. S. Rabinowitz - A. Richlin, *Feminist Theory and the Classics*, New York 1993, 125-144.
- , «Sapphic Nossis», *Arethusa* 22, 1989, 5-18.
- , «Aphrodite Garlanded: *Erôs* and Poetic Creativity in Sappho and Nossis», en: F. de Martino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari 1991, 77-96.
- Taran, S. L., *The art of variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden 1979.
- Tarn, W. - G. T. Griffith, *Hellenistic Civilisation*, London 1927 (1974⁷).
- Vatin, C., *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l' époque hellénistique*, Paris 1970.
- Webster, T. B. L., *Hellenistic Poetry and Art*, New York 1964.

ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΑΞΙΩΜΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΠΡΩΤΟΝΟΤΑΡΙΟΥ ΤΩΝ 12^ο ΑΙΩΝΑ

ELISABET MADARIAGA
Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο

Τους ερευνητές έχει απασχολήσει κατά καιρούς το δίλημμα αν ο βασιλικός πρωτονοτάριος αποτελεί τον 12ο αιώνα αυτοτελές αξίωμα της κεντρικής διοίκησης του Βυζαντινού κράτους ή αν πρέπει να ταυτιστεί με τον πρωτονοτάριο του Δρόμου.

Οι πρωτονοτάριοι είναι κυρίως γνωστοί, στην διοίκηση του βυζαντινού κράτους, ως οι επικεφαλής των νοταρίων των Σεκρέτων ή Λογοθεσίων, δηλαδή των κυβερνητικών γραφείων της πρωτεύουσας. Από αυτούς, ο πιο προβεβλημένος είναι ο πρωτονοτάριος του Λογοθεσίου του Δρόμου, ο οποίος τελεί υπό τον Λογοθέτη του Δρόμου. Το αξίωμα του πρωτονοταρίου απαντάται επίσης μεταξύ των στελεχών της περιφερειακής πολιτικής διοίκησης των Θεμάτων της αυτοκρατορίας.¹ Η γραμματεία του πατριαρχείου βεβαίως είχε τον δικό της πρωτονοτάριο, ο οποίος δεν θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία.²

Ο R. Guiland³ είχε υποστηρίξει ότι ο κατεξοχήν βασιλικός πρωτονοτάριος είναι ο δεύτερος στην ιεραρχία του Λογοθεσίου του Δρόμου, μετά τον Λογοθέτη του Δρόμου· γι' αυτό και συχνά τα δύο αυτά αξιώματα δεν συνοδεύονται στις ιστορικές πηγές από την συγκεκριμένη επισήμανση (του Δρόμου), επειδή αυτή θεωρείτο αυτονόητη. Ο Ν. Οικονομίδης⁴ συμφώνησε με

¹ Βλ. Η. Glykatzi-Ahrweiler, «Recherches sur l'administration de l'empire byzantin aux IXe-XIe siècles», *Bulletin de Correspondance Hellénique* 84, 1960, 1-111 (= *Études sur les structures administratives et sociales de Byzance*, London 1971, αρ.θ. VIII). J. Herrin, «Realities of byzantine provincial government: Hellas and Peloponnesos, 1180-1205», *DOP* 29, 1975, 253-288.

² Για τον εκκλησιαστικό πρωτονοτάριο, βλ. J. Darrouzès, *Recherches sur les offices de l'Église byzantine*, Paris 1970, 355-359.

³ R. Guiland, «Les logothètes», *REB* 29, 1971, 1-115, βλ. 38-40. Επίσης E. Stein, «Untersuchungen zur späbyzantinischen Verfassungs- und Wirtschaftsgeschichte», *Mitteilungen zur osmanischen Geschichte* 2, 1923-1926, 1-62, 38.

⁴ Ν. Οικονομίδης, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles*, Paris 1972, 311 και σημ. 130, και, του ίδιου, «La Chancellerie impériale de Byzance du 13^e au 15^e siècle», *REB* 43, 1985, 167-195, 170-172 και 173, όπου εικάζει ότι ο πρωτονοτάριος (ο οποίος, τον 15ο αι. ονομάζεται πλέον γραμματικός) αποτελεί, μετά τον 12ο αιώνα, μετεξέλιξη του Πρωτονοταρίου του Δρόμου, ως αποτέλεσμα της βαθμιαίας μετατροπής του

αυτή την άποψη. Αντίθετα ο Bury, ο Laurent αλλά και οι Dölger και Καραγιαννόπουλος θεωρούν ότι ο βασιλικός πρωτονοτάριος αποτελεί τον 12ο αιώνα αυτοτελές αξίωμα και αντιπροσωπεύει την εξέλιξη του πρωτοβυζαντινού *primicerius notariorum*.⁵

Το γεγονός ότι τουλάχιστον δύο φορές σε συνοδικά πρακτικά του 12ου αιώνα, καταγράφεται πρωτονοτάριος χωρίς την επισήμανση του Δρόμου (ή κάποια άλλη) ήταν και ο βασικός λόγος που κίνησε το ενδιαφέρον μας για το θέμα. Πρόκειται για τον Ιωάννη Εκ Πούτζης και τον Βασίλειο Καματηρό. Ο δεύτερος μάλιστα –ο Βασίλειος Καματηρός, το 1166, του οποίου το αξίωμα μαρτυρείται επίσης από μία σφραγίδα– προκάθεται του Λογοθέτη του Δρόμου.⁶

Σύμφωνα λοιπόν με την *Notitia Dignitatum Utriusque Imperii*, του 5ου αιώνα, στην Ρώμη και το πρώιμο Βυζάντιο ο *primicerius notariorum*⁷ (*πριμικήριος τῶν νοταρίων*) ήταν ένας από τους πιο υψηλόβαθμους αξιωματούχους της σειράς των *spectabiles*, η οποία ήταν δεύτερη στην ιεραρχία των τάξεων ευγενείας μετά από τους *illustres* και συνεπαγόταν την συγκλητική ιδιότητα.⁸ Επικεφαλής των βασιλικών νοταρίων οι οποίοι είχαν ως καθήκον την καταγραφή των διαβουλεύσεων και των αποφάσεων του αυτοκρατορικού Συμβουλίου (*Consistorium Principis*), ο *primicerius* είχε την ευθύνη για τον κατάλογο (*notitia*) των αξιωματούχων του κράτους –το λεγόμενο *Laterculum maius*– και παρασκεύαζε και εξέδιδε τις *tabulae honorum*, δηλ. τις λίστες ανάθεσης αξιωμάτων τόσο στην πρωτεύουσα όσο και στην επαρχία. Επιπλέον, εκτελούσε τα καθήκοντα ενός σύγχρονου μας υπουργού πολέμου, καθώς είχε την ευθύνη των στρατευμάτων που αναπτύσσονταν στις επαρχίες.

αξιώματος του Λογοθέτη του Δρόμου σε τιμητικό, χωρίς καθήκοντα, και της διάλυσης του λογοθεσίου του (Πρβλ. Guiland, «Logothètes», 45).

⁵ J. B. Bury, *The imperial administrative system in the ninth century. With a revised text of the Kletorologion of Philotheos*, London 1911, 97-98. V. Laurent, *Le Corpus des sceaux de l'empire byzantin*, I-V, Paris 1963-1981, II, 77, και, του ίδιου, *Documents de sigillographie. La collection C. Orghidan*, Paris 1952, αριθ. 49 και 50. F. Dölger - J. Karayannopoulos, *Byzantinische Urkundenlehre*, I, München 1968, 64 και σημ. 6.

⁶ Και για τους δύο, βλ. παρακάτω, 8 κ.ε.

⁷ *Notitia Dignitatum* (έκδ. O. Seeck, Berlin 1876), Or. XVIII, 42-43, Oc. XVI, 160. J. B. Bury, «The Notitia Dignitatum», *The Journal of Roman Studies* 9, 1919, 131-154, βλ. 131-132. R. Guiland, «Le Primicier (ὁ πριμικήριος), le Grand Primicier (ὁ μέγας πριμικήριος)», στο: R. Guiland, *Recherches sur les institutions byzantines*, I-II, Berlin-Amsterdam 1967, I, 306. Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 59 και 57-67 για την γενική εξέλιξη και λειτουργία της αυτοκρατορικής γραμματείας καθώς και για τις ιστορικές πηγές. Σφραγίδες μαρτυρούν την διατήρηση της ονομασίας *πριμικήριος* των βασιλικών νοταρίων, αλλά και των βασιλικών γραμματικών ακόμα και τον 11ο αιώνα, χωρίς όμως να μπορούμε να γνωρίζουμε αν πρόκειται απλώς για μία δεύτερη ονομασία για το ίδιο αξίωμα ή αν είναι δύο διαφορετικοί αξιωματούχοι. Βλ. Laurent, *Orghidan*, αριθ. 50 και 51, και *Corpus* II, αριθ. 176 και 177.

⁸ Α. Χριστοφιλοπούλου, *Η Σύγκλητος εις τὸ Βυζαντινὸν Κράτος*, Αθήνα 1949 (Ἐπετηρὶς τοῦ Ἀρχείου τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Δικαίου 2), 34-35. G. Dagron, *Η Γέννηση μιας Πρωτεύουσας*, ελλ. μετάφρ. Μ. Λουκάκη, Αθήνα 2000, 178.

Ο *primicerius notariorum* ήταν επίσης ο υπεύθυνος της ιδρυθείσης από τον Μ. Κωνσταντίνο *schola notariorum*, η οποία απαρτιζόταν από τους *notarii* και τους *referendarii*. Δεν είχε δική του υπηρεσία, αλλά η *schola* τον προμήθευε με βοηθούς (*adiutores*) -δηλ. με νοτάριους (βασιλικοί υπογραφείς).⁹

Από τον 5ο επίσης αιώνα μαρτυρείται η ύπαρξη μιας ιδιαίτερης κατηγορίας γραμματέων στους κόλπους της αυτοκρατορικής γραμματείας: πρόκειται για τους *ἀσηκρήτις*, οι οποίοι αποτελούν ένα σώμα επιλέκτων βασιλικών νοταρίων και εκτελούν χρέη ιδιαίτερων γραμματέων του αυτοκράτορα. Είναι οι *notarii a secretis* (εξ απορρήτων νοτάριοι) και μαρτυρούνται από το 451.¹⁰ Σύμφωνα με τους Dölger-Καραγιαννόπουλο, το κύρος των *ἀσηκρήτις* αυξήθηκε με την πάροδο του χρόνου, ώσπου, τον 6ο αιώνα, αντικατέστησαν οριστικά τους *referendarii*.¹¹

Οι *ἀσηκρήτις* υπηρετούσαν στο αυτοκρατορικό συμβούλιο ως ταχυγράφοι που τηρούσαν τα εμπιστευτικά πρακτικά. Φημίζονταν για την υψηλού επιπέδου μόρφωσή τους.¹² Έγραφαν τους λόγους που ο αυτοκράτορας εκφωνούσε επισήμως (όπως ο λεγόμενος *Σιλέντιον* ή *Σελέντιον*) και συχνά ήταν οι εντεταλμένοι να εκφωνούν οι ίδιοι λόγοι εκ μέρους του Αυτοκράτορα, στο πλαίσιο ορισμένων εορτασμών του κράτους.¹³ Πολύ συχνά κατείχαν

⁹ *Notitia Dignitatum*, Or. XVIII, 43, Oc. XVI, 1605: *Officium autem non habet, sed adiutorem de schola notariorum*. Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 57, 59.

¹⁰ Ο ελληνικός όρος *ἀσηκρήτις* μαρτυρείται από τον 6ο αιώνα. Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 59-60. Oikonomidès, *Listes de préséance*, 310. Πρβλ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ, *Περσικός πόλεμος* (έκδ. J. Haury - G. Wirth, *Procopii Caesariensis opera omnia*, 1-2, Leipzig 1962-1963), 1, 180: «ἐτύγχανε γάρ Ίουστινιανός βασιλεὺς Ἰωάννην τε τὸν Ῥουφίνου καὶ Ἰουλιανὸν τὸν τῶν ἀπορρήτων γραμματέα πρέσβεις παρὰ Χοσρόην στείλας. Ἀσηκρήτις καλοῦσι τὸ ἀξίωμα τοῦτο Ῥωμαῖοι, σήκρητα γὰρ καλεῖν τὰ ἀπόρρητα νενομίασιν». Επίσης Σ. Δ. Βυζάντιος, *Ἡ Κωνσταντινούπολις*, Τόμοι 3, Αθήνα 1851-1869, Γ', 63-65. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, Τόμοι 6, Αθήνα 1945-1955, ΣΤ', 45, Κ. Ε. Πλακογιαννάκης, *Τιμητικοὶ Τίτλοι καὶ Ενεργὰ Αξιώματα στο Βυζάντιο. Εθιμοτυπία, Διοίκηση, Στρατός*, Αθήνα 2001, 76.

¹¹ Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 61.

¹² Πρβλ. Κ. ΜΑΝΑΣΣΗΣ, *Σύνοψις Χρονική* (έκδ. I. Bekker [CSHB]), στ. 4114, επί Ιουστινιανού: «κάντεϋθεν Ἀναστάσιον Ἀρτέμιον ἐκάλουν. ἦν δὲ βρυθὺς καὶ δραστικός, βίβλοις ἐντεθραμμένος, ἀνάκτων ὑπογραμματεὺς, ὃν φασιν ἀσηκρήτις».

¹³ Βλ. ΚΙΝΝΑΜΟΣ (έκδ. A. Meineke [CSHB]), 290.14 κ.ε: «Κατὰ τοῦτον τὸν χρόνον καὶ τὸν σιλέντιον ὁ βασιλεὺς (Μανουήλ Κομνηνός) ζυνετάξατο λόγον, οὗχ ὡσπερ εἶθιστο, τοῦ ἀσηκρήτις αὐτὸν ἐκ βασιλέως δῆθεν ὑπαγορεύσαντος. ἦν δὲ ἡ μὲν ἔννοια τῷ λόγῳ βαθεῖά τις καὶ ἐκ πάνυ γενναίας προιοῦσα ψυχῆς νοσημάτων τε γὰρ διαρκῶς εἶχε καὶ ἐπιχειρήμασιν ἐστοιβάζετο...». Ἡ αναχρονική, σύμφωνα με ὅλες τις ἐνδείξεις (βλ. παρακάτω), ἀναφορά σε ἀσηκρήτις τὸν 12ο αἰῶνα μπορεῖ μάλλον νὰ ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Κίνναμος ἀναφέρεται σε μίαν συνήθεια που ἦταν συνδεδεμένη, στὸ ἐθιμοτυπικὸ τῆς αὐλῆς, με τοὺς ἐπὶ αἰῶνες ἀποκαλούμενους ἀσηκρήτις (οἱ ὁποῖοι, τὸν 12ο αἰῶνα ὀνομάζονται πλέον γραμματικοί). Καὶ Κ. ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΣ, *De cerimoniis aulae Byzantinae* (έκδ. A. Vogt, I-II, Paris 1935-1939), I, 143: «Ἵπαπαντῆς τῆ β' τῆς α' ἑβδομάδος. Δίδοται μεταστάσιμον ὥρα α' τῆς αὐτῆς ἡμέρας ἐν τῷ Λαυσιακῷ τρικλίνῳ, καὶ ἐξελθὼν ὁ βασιλεὺς ἀπὸ σαγίου,

ταυτόχρονα τουλάχιστον ένα επιπρόσθετο αξίωμα.¹⁴ Ανήκαν στην Σύγκλητο.¹⁵

Το όνομα του προϊσταμένου τους, του πριμικηρίου των νοταρίων εξελίσσεται επίσης (πρωτοστάτης των βασιλικών υπογραφέων, υπογραφέας πρώτος των βασιλικών υπομνημάτων) ώσπου τον 8ο αιώνα καταγράφεται για πρώτη φορά ο όρος *proto a secretis* (πρωτοασηκρήτις).¹⁶

Το αξίωμα του πρωτοασηκρήτις περιβάλλει η συγκλητική ιδιότητα.¹⁷ Τον 9ο και 10ο αιώνα, έχει δική του υπηρεσία (είναι επικεφαλής ενός σεκρέτου), η οποία περιλαμβάνει τριών ειδών υπαλλήλους:¹⁸

- α) τους ασηκρήτις, εμπιστευτικούς νοταρίους.
- β) τους βασιλικούς νοταρίους (των ασηκρητειών), γραμματείς χαμηλότερης κατηγορίας.
- γ) τον δεκανό.

άνέρχεται ἐν τῇ Μανναύρα, καὶ στὰς ἄνωθεν τῶν γραδηλίων ἐν τῷ πρασίῳ λίθῳ, διαλαλεῖ ἐκεῖσε τὸν λαόν, τὸ ἐν ἀγνεῖα καὶ φόβῳ Θεοῦ ἐκτελέσαι τὴν πανσέβαστον καὶ ἀγίαν Τεσσαρακοστήν· καὶ εἶθ' οὕτως ἐπιτρέπει ἀσηκρήτη καὶ ἐπαναγινώσκει τὸ ἐπαναγνωστικόν, καὶ τελεσεθείσης δὲ τῆς ἀναγνώσεως, εὐφημεῖ πᾶς ὁ λαὸς τὸν βασιλέα...». Για το σιλέντιον, κατηχητικός λόγος, με θέμα την νηστεία, που ο αυτοκράτορας εκφωνούσε ενώπιον της Σύγκλητου, ΖΩΝΑΡΑΣ (έκδ. T. Bütner-Wobst [CSHB]), III, 455.1-3. Μ. ΨΕΛΛΟΣ (*Oratoria minora*, έκδ. A. R. Littlewood, Leipzig, 1985, 1-16 (Ορατ. 1, 2, 3 και 4). A. Christophilopoulou, «Σιλέντιον», *BZ* 44, 1951, 79-85. M. Loukaki, *Grégoire Antiochos. L'Éloge du patriarche Basile Kamatèros*, Paris 1995, 40, και A. P. Kazhdan (εκδ.), *The Oxford Dictionary of Byzantium (ODB)*, 3 τόμοι, New York-Oxford 1991, 1896. Για το ἐπαναγνωστικόν, ένα είδος αυτοκρατορικού διαγγέλματος (*proclamatio*), βλ. ΘΕΟΦΑΝΗΣ ΟΜΟΛΟΓΗΤΗΣ (*Χρονογραφία*, έκδ. C. De Boor, Leipzig, 1883, [Ανατ. Hildesheim, 1963]), 252.9. Μ. ΨΕΛΛΟΣ, *Oratoria minora*, Orat. 5 (16), ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΩΝΙΑΤΗΣ (*Orationes et Epistulae*, έκδ. J. A. Van Dieten, Berlin-New York 1972 [CFHB 3]), Λόγος Β (6), και E. Trapp - W. Hörandner - J. M. Diethart και άλλοι (έκδ.), *Lexikon zur byzantinischen Gräzität besonders des 9.-12. Jahrhunderts*, Wien 1994 κ.ε., 550.

¹⁴ Συχνά του Κριτή κάποιου Θέματος, βλ. λ.χ., J. W. Nesbitt - N. Oikonomides, *Catalogue of Byzantine seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art*, I-IV, Washington 1991-2001, I, αριθ. 43.14 και II, αριθ. 40.18 (11ος αι.), πολύ συχνά, του βασιλικού νοταρίου, Laurent, *Orghidan*, αριθ. 54 (11ος αι.) ή και του βασιλικού πρωτονοταρίου, Laurent, *Corpus* II, αριθ. 168 (11ος αι.).

¹⁵ Χριστοφιλοπούλου, *Σύγκλητος*, 43 και 44-45.

¹⁶ Η επικράτηση του όρου αυτού εξηγείται από το γεγονός της αντικατάστασης των *referendarii* από τους ασηκρήτις στην αυτοκρατορική γραμματεία, βλ. Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 60-61. F. Dölger, «Der Kodikellos des Christodulos in Palermo. Ein bisher unerkannter Typus der byzantinischen Kaiserurkunde», *Archiv für Urkundenforschung* 11, 1929, 1-65 (Ανατ. στο F. Dölger, *Byzantinische Diplomatie*, Ettal 1956, 1-74), 62 και σημ. 292.

¹⁷ Χριστοφιλοπούλου, *Σύγκλητος*, 41, 43.

¹⁸ ΚΛΗΤΟΡΟΛΟΓΙΟΝ (έκδ. Oikonomidès, *Listes de préséance*, 81-235), 107.15 και 123.1, Bury, *Adm. System*, 97-98, Oikonomidès, *Listes de préséance*, 310-311, Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 61.

Ο Bury και οι Dölger-Καραγιαννόπουλος υποστήριξαν ότι οι βασιλικοί νοτάριοι των ασηκρητειών τελούσαν υπό έναν πρωτονοτάριο – ο οποίος υποτασσόταν αρχικά στον πρωτοασηκρήτις.¹⁹ Το Κλητορολόγιο του Φιλοθέου, τακτικό αξιωμάτων του τέλους του 9ου αιώνα, δεν αναφέρει τον πρωτονοτάριο. Στο *De Cerimoniis* του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου (του 10ου αιώνα), ο πρωτονοτάριος δεν αναφέρεται στις ιεραρχίες των αξιωματούχων, αν και εμφανίζεται, μαζί με τον πρωτοασηκρήτις σε διάφορες από τις τελετές που περιγράφονται στο έργο.²⁰ Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Οικονομίδη, ο πρωτονοτάριος αυτός είναι ο του Δρόμου.²¹ Για τους Dölger-Καραγιαννόπουλο πρόκειται για τον προϊστάμενο είτε των νοταρίων των ασηκρητειών είτε των νοταρίων κάποιου σεκρέτου.²²

Από την εποχή των Κομνηνών (τέλη 11ου αι.) ο όρος *ασηκρήτις* αντικαθίσταται από τον όρο *γραμματικός*.²³

Ταυτόχρονα, ο πρωτοασηκρήτις εξελίσσεται βαθμιαία σε ανώτατη δικαστική αρχή –είχε δικαστικές αρμοδιότητες από τουλάχιστον τον 11ο αιώνα. Τελευταία υπογραφή του σε αυτοκρατορικό έγγραφο καταγράφεται το 1106.²⁴ Η πρώτη μνεία του ως αμιγώς δικαστικού λειτουργού ανάγεται στο 1166.²⁵

¹⁹ Bury, *Adm. System*, 97, Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 61 και σημ. 9. Οι βασιλικοί νοτάριοι των ασηκρητειών δεν πρέπει να συγχέονται με τους βασιλικούς νοταρίους των σεκρέτων ή λογοθεσίων (δηλ. του κάθε γραφείου της διοίκησης του κράτους). Βλ. *De cerimoniis*, I.7.23-25: «καὶ μὴν ὁ τε πρωτοασηκρήτης καὶ ὁ πρωτονοτάριος, μετὰ τῶν ασηκρήτων καὶ βασιλικῶν νοταρίων καὶ λοιπῶν σεκρετικῶν νοταρίων τε καὶ χαρτουλαρίων...» καὶ I.15.33-35: «οἱ τῶν σεκρέτων χαρτουλάριοι καὶ νοτάριοι ἐφόρεσαν τὰ ἑαυτῶν καμίσια καὶ σαγία ἀληθινά. οἱ ασηκρήται καὶ οἱ νοτάριοι τῶν ασηκρητειῶν καὶ λοιποὶ σεκρετικοὶ ἐφόρεσαν τὰ ἑαυτῶν καμίσια...». Τα *ασηκρητεῖα* ἦταν τα γραφεῖα ὅπου στεγαζόταν ἡ υπηρεσία των ασηκρήτις καὶ των νοταρίων των ασηκρητειῶν. Βρίσκονταν στο παλάτι του *Καθίσματος*, στον Ἰππόδρομο. ΣΚΥΛΙΤΖΗΣ, *Synopsis historiarum* (ἐκδ. J. Thurn, CFHB 5), 95.84-85, Βυζάντιος, *Ἡ Κωνσταντινούπολις*, Γ', 76. Οι σφραγίδες που αναφέρουν ασηκρήτις καὶ βασιλικό πρωτονοτάριο (πρβλ. παραπ. σημ. 14) δηλώνουν μὴπως ὅτι οι ασηκρήτις, ὡς ιεραρχικά ἀνώτεροι των νοταρίων των ασηκρητειῶν, πολὺ συχνὰ ἠγούντο ταυτόχρονα των νοταρίων αυτών;

²⁰ *De cerimoniis*, I.5.4, I.7.23-25, I.15.33-35, I.114.8-9. Bury, στο ἴδιο.

²¹ Oikonomidès, *Listes de préséance*, 311 καὶ σημ. 130.

²² Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 61 καὶ σημ. 9.

²³ Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 64. Επίσης Stein, «Untersuchungen», 37-38. Oikonomidès, «Chancellerie», 172.

²⁴ N. Oikonomidès, «L'Évolution de l'organisation administrative de l'Empire byzantin au XIe siècle (1025-1118)», *TM* 6, 1976, 125-152, βλ. 131 καὶ σημ. 36. Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 65. P. Magdalino, «Justice and Finance in the Byzantine State, Ninth to Twelfth Centuries», στο: A. E. Laiou - D. Simon, *Law and Society in Byzantium: Ninth-Twelfth Centuries*, Washington 1994, 93-115, βλ. 108-109.

²⁵ R. Macrides, «Justice under Manuel I Komnenos. Four Novels on Court Business and Murder», *FM* 6, 1983, 99-204, κείμενο II, 138, 181. F. Dölger, *Regesten der Kaiserurkunden des Oströmischen Reiches von 565-1453*, München-Berlin 1924-65, I-V [β' ἐκδ.

Τέλος, σύμφωνα με την πληροφορία του Ψευδο-Κωδινού, ο οποίος δίνει τον 14ο αιώνα τις μοναδικές αναφορές στον πρωτονοτάριο σε τακτικό αξιωμάτων, των γραμματικών προΐστατο ο πρωτονοτάριος: «Ὁ πρωτονοτάριος δῆλος καὶ ἀπὸ τοῦ ὀνόματος· πρῶτος γὰρ τῶν νοταρίων ἦτοι τῶν γραμματικῶν».²⁶ Ὅμως, και η πληροφορία αυτή δεν είναι διόλου σαφής, καθώς ο Ψευδο-Κωδινός εκφράζεται μέσω ταυτολογίας, χωρίς να διευκρινίζει αν αναφέρεται σε ένα και συγκεκριμένο σώμα νοταρίων ή γραμματικών.

Από την μαρτυρία αυτή, λοιπόν, οι Dölger-Καραγιαννόπουλος συμπεραίνουν ότι, τον 12ο αιώνα, ο βασιλικός πρωτονοτάριος είναι ο διάδοχος του πρωτοασκηρῆτις και ο επικεφαλής των παλαιότερα λεγόμενων ασκηρῆτις-οι οποίοι ονομάζονται τώρα βασιλικοί γραμματικοί- και των βασιλικών νοταρίων (των ασκηρητειών).²⁷

Αυτοί οι οποίοι στα έγγραφα ονομάζονται βασιλικοί γραμματικοί,²⁸ στις φιλολογικές πηγές αποκαλούνται επίσης ως βασιλικοί υπογραμματεῖς, υπογραμματεῦντες, (υπο)γραμματεῦμενοι. Ο όρος υπογραφεύς²⁹ μάλλον δηλώνει

του τόμου III (1204-1282), επιμ. P. Wirth, München 1977], αριθ. 1465. Ο ΨΕΥΔΟ-ΚΩΔΙΝΟΣ (έκδ. J. Verpeaux, *Pseudo-Kodinos. Traité des Offices*, Paris 1966), 178.28 κ.ε., τον 14ο αιώνα, τον γνωρίζει μόνο ως δικαστή: «Τὸ τοῦ πρωτασκηρῆτις ὑπρέτημα δῆλον καὶ ἀπ' αὐτοῦ τοῦ ὀνόματος· πρῶτος γὰρ τῶν κριτῶν λέγεται».

²⁶ ΨΕΥΔΟ-ΚΩΔΙΝΟΣ, 185.21-24.

²⁷ Οι ασκηρῆτις ήταν και αυτοί νοτάριοι, μέλη της schola notariorum (Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 60). Ὅμως, τα καθήκοντα των ασκηρῆτις και των βασιλικών νοταρίων των ασκηρητειών ήταν και τότε διακριτά, όπως δηλώνουν, θα λέγαμε, μεταξύ άλλων, και οι πολυάριθμες σφραγίδες ασκηρῆτις και βασιλικού νοταρίου (βλ. παραπ. σημ. 14).

²⁸ Οι σφραγίδες βασιλικών γραμματικών μοιάζουν να είναι σπάνιες. N. Oikonomides, *Studies in Byzantine Sigillography* [6], Washington 1999, 92, αριθ. 15: Σεβαστοπάππου τῶν γραφῶν Εὐμαθίου γραμματικοῦ σφράγισμα τοῦ Φιλοκάλῃ (του β' μισοῦ του 12ου αι.). Ο πρόεδρος και γραμματικός Ἰωάννης παρίστατο στην αρχιερατική σύνοδο των Βλαχερνῶν (1094-1095), μαζί με τους βεστάρχες και γραμματικούς Λέοντα (χωρίς επίθετο) και Βασίλειο Οφεωμάχο: P. Gautier, «Le synode des Blachernes (fin 1094). Étude prosopographique», *REB* 29, 1971, 213-284, βλ. 216-220, 257, 260, 261. Ο βασιλικός γραμματικός Ἰωάννης υπογράφει χρυσόβουλλο του Ἰωάννη Β' Κομνηνοῦ για την μονή του Αγ. Ἰωάννου του Θεολόγου της Πάτμου τον Ἰούλιο του 1119: ΠΑΤΜΟΣ (έκδ. Ἐ. Βρανούση, *Βυζαντινὰ ἔγγραφα τῆς μονῆς Πάτμου, I: Αὐτοκρατορικά*, Αθήνα 1980), αριθ. 8, 83 (διὰ τοῦ γραμματικοῦ Ἰωάννου). Ο μεγαλεπιφανέστατος γραμματικός τοῦ κραταιοῦ καὶ ἀγίου ἡμῶν βασιλέως Ἰωάννης Διθέτης παρίσταται ως μάρτυρας δικαστικῆς βεβαίωσης του τυπικοῦ του Αγ. Μάμαντος Κωνσταντινουπόλεως (1164): Σ. Ευστρατιάδης, *Ελληνικά* 1, 1928, 305. J. Thomas - A. Constantinides Hero, *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Washington 2000 (D.O.S. 35), 1032.

²⁹ ΑΛΕΞΙΑΣ (έκδ. LEIB), II.8.11: «Κατανεύει πρὸς τοῦτο ὁ Ἀλέξιος ὁ ἀρτιφανῆς βασιλεὺς καὶ μετακαλεσάμενος εὐθὺς Γεώργιον τὸν Μαγγάνην, ὃς καὶ ὑπογραφεὺς αὐτῷ ἔχρημάτιζεν, ἀνατίθεται τούτῳ τῆν τοῦ χρυσοβούλλου γραφήν». Για τον Γεώργιο Μαγγάνη, Β. Skoulatos, *Les personnages byzantins de l'Alexiade*, Louvain 1980, 96-97. ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΩΝΙΑΤΗΣ, *Ιστορία* (έκδ. J.-L. Van Dieten, CFHB 11), 310.17-22 (επί

αποκλειστικά, αλλά και περιοριστικά, σε σχέση με το ευρύτερο σώμα των γραμματικών, τον νοτάριο.³⁰

Το σώμα των γραμματικών αντλούσε τα στελέχη του από την σπουδαγμένη νεολαία. Συχνά τα κείμενα τονίζουν την ταπεινή καταγωγή των νεοσυλλέκτων.³¹ αυτό όμως δεν τους εμπόδισε ώστε να έχουν εξαιρετικές επιδόσεις κατά την διάρκεια των σπουδών τους. Θεωρούνται λόγιοι και επιλέγονται πολλές φορές απ' ευθείας από τον ίδιο τον αυτοκράτορα.³² Την

Αλεξίου Β' Κομνηνού): «Οὐ μόνον δὲ ἀπανθρώπως οὕτω καὶ ἀνεπιεικῶς διέθετο Ἄνδρόνικος τὸν Ἄλέξιον, ἀλλὰ καὶ ὅσοι περ τῶν ὑπηρετῶν ἐκείνῳ λόγιοι συλλαβὼν εἶχεν ἐμφρούρους. μετ' οὐ πολὺ δὲ καὶ τούτων ἀριστίνδην οὐκ ὀλίγους συνειληφῶς τῶν ὄψεων ἀπεστέρησεν. ἓνα δ' ἀπολαβὼν, ὃς ἐν ὑπογραφεῦσι τῷ Ἀλεξίῳ ἠρίθμητο, τοῦτίκλην Μάμαλος, ἐς θοίνην ἐταμίευσε...».

³⁰ Οι γραμματικοί (υπογραμματεῖς...) δεν αποκαλούνται υπογραφείς, όχι τουλάχιστον κατά την ίδια περίοδο της σταδιοδρομίας τους. Ο Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ αποκαλεί τον Θεόδωρο Στυππειώτη υπογραφέα πιστότατο του Αυτοκράτορα την εποχή που δεν αποκλείεται αυτός να ήταν ήδη Επί του Κανικλείου, τότε που εκτελούσε ταυτόχρονα τα καθήκοντα του μεσάζοντα (βλ. παρακ. σημ. 33). Προς το ενδεχόμενο αυτό συντείνει το ότι το ποίημα εκφράζει την αξίωση του Προδρόμου να μεσολαβήσει ο Στυππειώτης μεταξύ εκείνου και του Αυτοκράτορα: «πρὸς δὲ τὸν στεφηφόρον λέγε καθ' ὦραν, δυσωπῶ, τὰ τῆς ἐμῆς πενίας». Ενώ ο ΚΙΝΝΑΜΟΣ, 184, 14, αναφέρεται στην αρχή της σταδιοδρομίας του Στυππειώτη: «ἦν τις ὑπογραμματέων αὐτῷ (αναφ. στον Μανουήλ Κομνηνό) Θεόδωρος ὄνομα, ἐπίκλησιν Στυππειώτης. οὗτος ὁ Θεόδωρος τὰ τε ἄλλα βασιλεῖ οἰκειότατος ἦν, καὶ δὴ καὶ τὴν ἐπὶ τοῦ κανικλείου πεπίστευτο λειτουργίαν...». Ο Λογοθέτης του Δρόμου και μεσάζων Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτης προσελήφθη στο Παλάτι ως υπογραμματεὺς ενώ, μετά τον θάνατό του, ο ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ τον αποκαλεί μεγάλο βασιλικό υπογραφέα (βλ. παρακ. σημ. 32 και 51). Το συμπέρασμα είναι ότι ο χαρακτηρισμός υπογραφεὺς στα προηγούμενα παραδείγματα αναφέρεται σε νοτάριο ή και σε άλλους κρατικούς λειτουργούς (πρωτονοτάριο, μεσάζοντα, επί του Κανικλείου... ;), οι οποίοι είχαν πιθανώς σχέση με νοταριακές πρακτικές.

³¹ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Γρηγορίου Καματηρού. ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΩΝΙΑΤΗΣ, 9.10-13: «παρεζεύχθη δ' ἐς ὕστερον τουτωῖ καὶ τις Γρηγόριος ἕτερος, ᾧ Καματηρός ἢ ἐπίκλησις. ὁ δ' ἀνὴρ οὗτος λόγιος μὲν, τὸ δὲ γένος οὐκ ἀριπρεπῆς οὐδ' ἐπίπαν εὐπάρυφος, τῷ βασιλεῖ δ' Ἀλεξίῳ προσληφθεὶς καὶ τοῖς γραμματευστέοις καταλεγείς τὰς ἐπαρχίας ἀμφοποῦτο καὶ τοῦ τάσσειν φόρους ταύταις πλοῦτον τιθαιβώσων βαθὺν ἠράσθη κατὰ κῆδος βασιλεῖ συναφθῆναι. Οὐκοῦν καὶ προσπλακείς μᾶ τῶν αὐτοῦ συγγενῶν λογοθέτης τῶν σεκρέτων προβάλλεται» (πρβλ. ΑΛΕΞΙΑΣ, IX.8.14: «Γρηγόριος δὲ ἦν ὁ Καματηρός νεωστὶ προσληφθεὶς καὶ ὑπογραμματέων τῷ αυτοκράτορι»). P. Gautier, *Michel Italikos. Lettres et discours*, Paris 1972 (Archives de l'Orient Chrétien 14), 39-41. R. Guiland, «Études sur l'histoire administrative de l'Empire Byzantin. Le logariaste, ὁ λογαριαστής, le grand logariaste, ὁ μέγας λογαριαστής», *JÖB* 18, 1969, 101-113, 104. Magdalino, «Justice and Finance», 108 και σημ. 66. Επίσης, ἐπὶ Ἰωάννη Κομνηνοῦ, ΚΙΝΝΑΜΟΣ, 19.14-15: «... ἐπὶ Ἀντιοχείας ἐπεμψε, Θωμᾶν ἐπιστήσας αὐτοῖς, ἀνδρα ἐξ ἀσήμεων μὲν γεγονότα τοῖς δὲ βασιλέως ὑπογραμματεῦσιν ἐκ παίδων οἷμαι κατελεγμένον».

³² Ὅπως εἶχε ἤδη τονίσει ο L. Bréhier, *Le Monde Byzantin II: Les Institutions*, Paris 1949 (1970²), 139-140. Επίσης Oikonomidès, «Chancellerie», 172. Πρβλ. το παράδειγμα

επαγγελματική τους σταδιοδρομία εγκαινίασαν ως βασιλικοί γραμματείς πολλοί λόγιοι άνδρες της εποχής όπως ο Μιχαήλ Ψελλός, ο μετέπειτα Λογοθέτης των Σεκρέτων Γρηγόριος Καματηρός, ο επί του Κανικλείου Θεόδωρος Στυππειώτης, ο Μιχαήλ Γλυκάς, ο Λογοθέτης του Δρόμου Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτης, ο Μέγας Δρουγγάριος Γρηγόριος Αντίοχος, ο Μέγας Λογοθέτης και ιστορικός Νικήτας Χωνιάτης, ο ιστορικός Ιωάννης Κίνναμος,³³ ενώ άλλοι είναι λιγότερο ή καθόλου γνωστοί.³⁴

Οι γραμματικοί, συνεχίζοντας την παράδοση των ασηκρήτις, συνέτασσαν και εκφωνούσαν επίσημους λόγους στο Παλάτι και στο Πατριαρχείο.³⁵ Οι πηγές συχνά αναφέρονται στο λειτούργημά τους περιφραστικά, τονίζοντας την εμπιστευτικότητα που το περιβάλλει, την μυστικότητα, το απόρρητο της αποστολής τους στην ιδιαίτερα γραμματεία του αυτοκράτορα.³⁶ Το στοιχείο

του Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτη, για τον οποίο ο ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (έκδ. P. Wirth, *Eustathii Thessalonicensis opera minora*, Berlin 2000 [CFHB 32]), Λόγος Η, 143.75-88, ισχυρίζεται ότι: «ὡς ἔξ ἔτι παίδων ὁ τὰ πάντα κάλλιστος λογοθέτης τοῖς βασιλείοις ἐνέπρεπεν, οὐ μακράν που παρερριμένος πρὶν ἢ καὶ τελειωθῆναι εἰς λόγιον, ἀλλὰ συχνὰ τῆς βασιλικῆς ἔγγιστα γινόμενος ὄψεως. Ἐβράβευε γὰρ ταῖς ἀγωγαῖς τοῦ τότε παιδὸς τὸ ἀνάκτορον καὶ συχνὰ ἐγνωμάτευε πότε τοῦτον εἰς τὸ τέλειον ἀναχθέντα προσλήψεται». Ο Κ. ΜΑΝΑΣΣΗΣ (έκδ. K. Horna, «Eine unedierte Rede des Konstantinos Manasses», *Wiener Studien* 28, 1906, 171-204), 177, μας πληροφορεῖ ότι ο Μιχαήλ «ἄρτι τε τοῖς βασιλείοις ἐνεφυτεύετο καὶ τοῖς τοῦ βασιλέως ὑπογραμματεῦσιν ἐκατεγράφετο».

³³ Για τους βασιλικούς γραμματικούς, βλ. κυρίως Loukaki, *Grégoire Antiochos*, 12-14 και 20-28. Για τον Στυππειώτη, W. Hörandner, *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*, Wien 1974, LXXI.1 και 6 (516) και 114 και 119 (1.6) και O. Kresten, «Zum Sturz des Theodoros Styppeiotis», *JÖB* 27, 1978, 49-103, βλ. 49-51 και 66 κ.ε., και, στο ίδιο, 91-92 για τον Μ. Γλυκά.

³⁴ Όπως ο Θεόδωρος Ματζούκης επί Μανουήλ Κομνηνού, βλ. ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΩΝΙΑΤΗΣ, *Ιστορία*, 215.18: «Καὶ τις τῶν παρὰ τῷ βασιλεῖ παρρησίαν ἐχόντων ὑπογραμματέων ἐπίσταται (ὁ Ματζούκης ἦν οὗτος Θεόδωρος)...». Στον Θεόδωρο ἢ Θεοδόσιο Ματζούκη (ο Σπ. Λάμπρος πιστεύει ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο) γράφει διάφορες επιστολές ο ΜΙΧΑΗΛ ΧΩΝΙΑΤΗΣ (έκδ. Σπ. Λάμπρος, *Μιχαήλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου τὰ σωζόμενα*, I-II, Αθήνα 1879-1880 [Ανατ. Groningen 1968]), II, 40, 47, 56, 90, 97, και σχόλιο στις 563-564. Επίσης, F. Kolovou, *Michaelis Choniatae Epistulae*, [CFHB 41] Berlin 2001, 64, σημ. 70.

³⁵ Ο ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΩΝΙΑΤΗΣ διευκρινίζει ότι ήταν βασιλικός γραμματικός όταν εκφώνησε κάποιους από τους επίσημους λόγους του (βλ. *Orationes et Epistulae*, 6, 35, 113). Loukaki, *Grégoire Antiochos*, 27-28 και σημ. 189.

³⁶ Βλ. τις περιπτώσεις των Μ. ΨΕΛΛΟΥ, *Χρονογραφία* (έκδ. É. Renauld), I, 103.6-9: «Ἐγὼ γοῦν τηρικᾶτα πρὸ τῶν βασιλείων εἰστήκειν εἰσόδων, πόρρωθεν ὑπογραμματέων τῷ βασιλεῖ καὶ ἄρτι μεμνημένος τὰ προεισόδια· καὶ με εἶχεν ἢ ἔξω στοὰ γράφας τινας τῶν μυστικότερων ὑπαγορεύοντα», του Θεοδώρου Στυππειώτη, τον οποίο ο ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ (έκδ. Hörandner, *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*), LXXI.6, 516, αποκαλεῖ: «ὑπογραφεῦ πιστότατε καὶ φύλαξ τῶν κρυφίων», και του Γρηγορίου ANTIOXΟΥ, στον λόγο του ίδιου στον σεβαστοκράτορα Κωνσταντίνο Ἀγγελο (έκδ. M. Bachmann - F. Dölger, *BZ* 40, 1940, 353-405), 386: «Ἐν

αυτό θα μπορούσε να μας παραπέμψει στα καθήκοντα του *Μυστικού*,³⁷ υψηλόβαθμου αξιωματούχου που η ύπαρξή του μαρτυρείται από τον 9ο αιώνα. Αρχικά φαίνεται ότι τα καθήκοντά του συνίσταντο στην διεκπεραίωση της απόρρητης και προσωπικής αλληλογραφίας του αυτοκράτορα. Αργότερα απέκτησε δικαστικές αρμοδιότητες και όχι μόνο. Εντούτοις, η συχνή αναφορά στην *μυστικότητα* που περιέβαλλε την υπηρεσία των βασιλικών γραμματικών μπορεί απλώς να αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο που συνδέει τους βασιλικούς γραμματικούς του 12ου αιώνα με τους παλαιότερους *ἀσηκρήτις*, που ήταν οι *ἐξ ἀπορρήτων νοτάριοι* της Αυλής. Πριν εμφανιστεί ο *μυστικός* ως προσωπικός γραμματέας του αυτοκράτορα, την προνομακική αυτή θέση κατείχε ο *πρωτοασηκρήτις*.³⁸

Από λογοτεχνική πηγή του 12ου αιώνα, τον *Πωρικολόγο*, μαθαίνουμε ότι ο *πρωτονοτάριος* μετείχε της *Συγκλήτου*.³⁹

Σύμφωνα με τον Νικήτα Χωνιάτη, στα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Μανουήλ Κομνηνού ο Ιωάννης Εκ Πούτζης επαναδιορίστηκε από τον Αυτοκράτορα τῶν μὲν δημοσίων εἰσφορῶν φροντιστὴς καὶ λογιστὴς μέγιστος (Μέγας Λογαριαστής). Την θέση διατηρούσε, ισχυρίζεται ο Χωνιάτης, από την βασιλεία του Ιωάννη Β' Κομνηνού και ήταν επίσης *Πρωτονοτάριος* του Δρόμου.⁴⁰

Ο Ιωάννης ο Εκ Πούτζης μαρτυρείται για πρώτη φορά ως Μεγαδο(λο)ξότατος Μέγας Λογαριαστής τον Ιανουάριο του 1156 και ως Μεγαλοδοξότατος Μέγας Λογαριαστής των Σεκρέτων και *Πρωτονοτάριος* (χωρίς την επισήμανση του Δρόμου) στις 12 Μαΐου του 1157, στις Συνόδους για την υπόθεση του Σωτήριχου Παντεύγενου.⁴¹ Για τον Guiland⁴² ο Ιωάννης

κόποις ἐκ νεότητός μου διατελέσας περὶ τὴν ἔμμουσον καὶ κομψοτέραν βασιλείον γραμματείαν καὶ ὄση μᾶλλον ἐν ἀπορρήτοις καὶ κρυφίμυστος».

³⁷ Dölger, «Kodikellos», 64. Dölger-Karayannopoulos, *Urkundenlehre*, 62. R. Guiland, «Études sur l'histoire administrative de l'empire byzantin. Le mystique, ὁ μυστικός», *REB* 26, 1968, 279-286. Oikonomidès, *Listes de préséance*, 324. P. Magdalino, «The not-so-secret functions of the mystikos», *REB* 42, 1984, 229-240 (= Magdalino, *Tradition and transformation in medieval Byzantium*, London 1992), και, του ίδιου, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge 1993, 260-261.

³⁸ Oikonomidès και Dölger-Karayannopoulos, στο ίδιο.

³⁹ ΠΩΡΙΚΟΛΟΓΟΣ (έκδ. H. Winterwerb, Köln 1992), I.139.3α και 6, II.147.4 και 80. Χριστοφιλοπούλου, *Σύγκλητος*, 43.

⁴⁰ ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΩΝΙΑΤΗΣ, *Ιστορία*, 54.75-78: «Ἐμέλησε δὲ καὶ τῶν κοινῶν τῶ βασιλεῖ τῶδε πράξεων. Καὶ τῶν μὲν δημοσίων εἰσφορῶν φροντιστὴν καὶ λογιστὴν μέγιστον τὸν ἐκ Πούτζης Ἰωάννην προβάλλεται καὶ αὐτός, ὡσπερ ὁ πατὴρ ἐκείνῳ καὶ βασιλεὺς πρότερον, ὄντα καὶ τοῦ δρόμου πρωτονοτάριον». Πρβλ. Guiland, «Logothètes», 61 και σημ. 16.

⁴¹ PG 140, 148D και 177D= Σακκελίων, *Πατριακή Βιβλιοθήκη*, Αθήνα 1890, 316. V. Grumel, *Les Regestes des actes du patriarchat de Constantinople, I: Les actes des patriarches*, 2 και 3: *Les Regestes de 715 à 1206*, Paris 1947 [Αναθεωρ. έκδ. J. Darrouzès, Paris 1989], βλ.

εξακολουθεί να είναι το 1157 Πρωτονοτάριος του Δρόμου· ωστόσο η έλλειψη της επισήμανσης αυτής, καθώς και η υψηλή θέση –αμέσως μετά τους σεβαστούς⁴³ και μία θέση μπροστά από τον Επί του Κανικλείου (Λογοθέτης του Δρόμου δεν καταγράφεται)– που καταλαμβάνει ο αξιωματούχος ανάμεσα στους βασιλικούς άρχοντες στην συνοδική αυτή συνεδρία, τροφοδοτεί αμφιβολίες για την αυτόματη συνταύτιση των δύο αξιωμάτων, όπως επισημαίνει ο Kresten.⁴⁴

Στην ίδια σύνοδο, ο Θεόδωρος Στυππειώτης παρευρίσκεται ως Μεγαλοδοξότατος Πρωτονοβελίσσιμος και Επί του Κανικλείου.⁴⁵ Η ανάγνωση Πρωτονοταρίου αντί για Πρωτονοβελισσίμου (*Patrologia Graeca* 140, 177D), είναι μάλλον απορριπτέα γιατί, α) δεν υπάρχει άλλη μαρτυρία του Στυππειώτη ως πρωτονοταρίου· β) σε χρυσόβουλλο του Μανουήλ Κομνηνού του Νοεμβρίου του 1158, μαρτυρείται μόνο ως επί του Κανικλείου και Δικαιοδότης⁴⁶ και γ) τα ίδια πρακτικά αναφέρουν λίγο παρακάτω έναν μόνο πρωτονοτάριο: Προκαθημένον... παρισταμένων τῇ ἁγία βασιλείᾳ αὐτοῦ πάντων τῶν ἀναγεγραμμένων, ἄνευ τοῦ πρωτονοταρίου.⁴⁷ ο Πρωτονοτάριος αυτός πρέπει να ήταν ο Ιω. Εκ Πούτζης.

Ένας Πρωτονοτάριος και Μέγας Λογοθέτης, σύμφωνα με την έκδοση Ευστρατιάδου, προσυπογράφει μαζί με άλλους αξιωματούχους το τυπικό της μονής του Αγ. Μάμαντος της Κωνσταντινούπολης το 1164.⁴⁸ Ωστόσο, σύμφωνα με τις διορθώσεις στην έκδοση Ευστρατιάδου από τους V. Laurent και Α. Σιγάλα, πρόκειται για Πρωτονοτάριο και Μέγα Λογαριαστή.⁴⁹ Η πιο κοντινή χρονικά μαρτυρία Πρωτονοταρίου και Μεγάλου Λογαριαστή είναι εκείνη του Ιω. Εκ Πούτζης, ο οποίος κατέχει, όπως είδαμε, και τα δύο αξιώματα το 1157.

αριθ. 1038 και 1041 αντίστοιχα. Πρβλ. Magdalino, *Manuel I*, 504 και 254. Guiland, «Logothètes», 40, Kresten, «Zum Sturz», 84-85.

⁴² Guiland, «Logothètes», 40.

⁴³ Η ανάγνωση Τοῦ μεγαδοξοτάτου μεγάλου λογαριαστοῦ τοῦ σεβαστοῦ καὶ πρωτονοταρίου κυροῦ Ἰωάννου (PG 140, 177D), σύμφωνα με την οποία ο Εκ Πούτζης θα ήταν Σεβαστός, είναι αμφισβητήσιμη. Η ασυνήθιστη θέση που καταλαμβάνει ο συγκεκριμένος τίτλος ευγενείας στην προκειμένη μαρτυρία –έπεται του τίτλου μεγαδοξότατος και ενός εκ των αξιωμάτων, ενώ κανονικά προηγείται όλων των αξιωμάτων αλλά και δεν συνυπάρχει με άλλους τίτλους ευγενείας– συνηγορεί υπέρ της ορθότητας της ανάγνωσης των Σεκρέτων (βλ. Σακκελίω, στο ίδιο).

⁴⁴ «Zum Sturz», 85.

⁴⁵ Σακκελίω, *Πατριακή Βιβλιοθήκη*, 316. Πρβλ. KINNAMOS, 184.14. Kresten, «Zum Sturz», 52 κ.ε. και 88-90.

⁴⁶ Macrides, «Justice», *Κείμενο I*, 120 και 168-172. Dölger-Wirth, *Regesten* 1426.

⁴⁷ Σακκελίω, *Πατριακή Βιβλιοθήκη*, 325. Kresten, «Zum Sturz», 53 και σημ. 21, και Magdalino, *Manuel I*, 504.

⁴⁸ Ευστρατιάδης, «Τυπικόν», 308. Dölger-Wirth, *Regesten*, 1425b.

⁴⁹ V. Laurent, *Échos d'Orient* 30, 1931, 237, και Α. Σιγάλας, *ΕΕΒΣ* 7, 1930, 404. Επίσης Thomas-Constantinides Hero, *Byzantine Monastic Foundation Documents*, 1035.

Στην συνεδρία της 6ης Μαρτίου του 1166 της Συνόδου για το *ὁ Πατήρ μου μείζων μού ἐστίν* – αλλά και της 30ῆς Ιανουαρίου και 18ης Φεβρουαρίου του 1170, με τις οποίες δόθηκε τέλος στην ίδια δογματική έριδα– ο Λογοθέτης του Δρόμου Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτης φέρει τον τίτλο του Πρωτονοβελισιμοῦπερτάτου. Μια εσφαλμένη ανάγνωση του Petit, ο οποίος διάβασε «τοῦ πρωτονοταρίου ὑπερτάτου», έδωσε την εντύπωση ότι ο Μιχαήλ Αγιοθεοδωρίτης ήταν πρωτονοτάριος το 1170.⁵⁰ Η μόνη μαρτυρία που ίσως υποδηλώνει ότι ο γνωστός Λογοθέτης του Δρόμου υπήρξε και πρωτονοτάριος είναι εκείνη του Ευσταθίου Θεσσαλονίκης, ο οποίος τον κατονομάζει μεγάλο βασιλικό υπογραφέα.⁵¹ Κατά τα άλλα, πουθενά δεν μαρτυρείται ρητά με το εν λόγω αξίωμα, και συνεπώς φαίνεται εύλογο να σκεφτούμε ότι ο χαρακτηρισμός του Ευσταθίου αναφέρεται στα καθήκοντα του Μιχαήλ ως μεσάζοντα. Ο μεσάζων είναι άλλος ένας εμπιστευτικός άνθρωπος του Αυτοκράτορα στους κόλπους της βασιλικής γραμματείας.⁵²

Το 1166, κατά την διάρκεια της Συνόδου για το *ὁ Πατήρ μου μείζων μού ἐστίν*, Πρωτονοτάριος είναι ο πανσέβαστος σεβαστός Βασίλειος Καματηρός.⁵³ Σώζεται επίσης μία δική του σφραγίδα. Απ' όσο γνωρίζω, είναι η μοναδική επώνυμη σφραγίδα πρωτονοταρίου που έχει χρονολογηθεί ανεπιφύλακτα τον 12ο αιώνα.⁵⁴

⁵⁰ Πρακτικά των συνόδων, Σάκκος 1166 (Σ. Ν. Σάκκος, *Ὁ Πατήρ μου μείζων μού ἐστίν. Έριδες και σύνοδοι κατά τὸν ΙΒ' αἰώνα, Θεσσαλονίκη 1966*), 154 και Σάκκος 1170 (Σ. Ν. Σάκκος, «*Η ἐν Κωνσταντινουπόλει σύνοδος τοῦ 1170*», στο: *Χαριστήριον εἰς τὸν καθηγητὴν Παναγιώτην Κ. Χρήστου, Σπουδαστήριον τῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματολογίας 6, Θεσσαλονίκη 1967*, 311-352, 186 και 195 [= L. Petit, «Documents inédits sur le concile de 1166 et ses derniers adversaires», *Vizantijskij Vremennik 11, 1904*, 465-493, βλ. 479, 490]). R. Guiland, «Études sur l'histoire administrative de l'Empire Byzantin. L'orphantrophe», *REB 23, 1965*, 205-221, 213, σημ. 81, P. Karlin-Hayter, «L'Hétériarque. L'évolution de son rôle du *De Cerimoniis* au *Traité des Offices*», *JÖB 23, 1974*, 101-143 (= *Studies in byzantine political history*, London 1981, XVIII [APP. II], 140-141). Για τον τίτλο, F. Dölger, *Byzantinische Diplomatie*, Ettal 1956, 26 κ.ε.

⁵¹ Στ. Κυριακίδης, *Eustazio di Tessalonica, La Espugnazione di Tessalonica*, Palermo 1961, 46.5-8 (= T.L.F. TAFEL, *Eustathii metropolitae Thessalonicensis Opuscula*, Frankfurt 1832 [Anat. Amsterdam 1964], 278.53-57): «Ὡς γὰρ ὁ Μαυροζώμης Θεόδωρος, ὁ ἐκ Πελοποννήσου, ἄνθρωπος πολυμεμφής, ἐφ' οἷς ὑπὲρ τὸ δέον ἔδρα, μετὰ θάνατον τοῦ Ἁγιοθεοδωρίτου Μιχαήλ, τοῦ ἐν ὑπογραφεῦσι βασιλικῶς μεγάλου, ἐγγιστα τῷ βασιλεῖ γεγονὼς ὑπερεφείνετο».

⁵² Για τον μεσάζοντα, βλ. μεταξύ άλλων, J. Verpeaux, «Contribution à l'étude de l'administration byzantine: ὁ μεσάζων», *Byzantinoslavica 15, 1954*, 270-296. H.-G. Beck, «Der byzantinische Ministerpräsident», *BZ 48, 1955*, 309-338. E. de Vries-Van der Velden, *Théodore Metochite. Une réévaluation*, Amsterdam 1987, 79 κ.ε.

⁵³ Μαρτυρείται στην συνεδρία της 6ης Μαρτίου: Σάκκος 1166, 154. J. Darrouzès, *Georges et Démétrios Tornikès, Lettres et Discours*, Paris 1970, 48-49. Loukaki, *Grégoire Antiochos*, 35(1) και 36.

⁵⁴ V. Laurent, «Un sceau inédit du Protonotaire Basile Kamatéros», *Byzantion 6, 1931*, 253-272, 254: Σφραγὶς σεβαστοῦ τοῦ πρωτονοταρίου τοῦ Καματηροῦ καὶ Δούκα Βασιλείου. Πρβλ. Κ. Μ. Κωνσταντόπουλος, *Βυζαντινὰ Μολυβδόβουλλα τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικοῦ*

Δύσκολα θα μπορούσε να πρόκειται για Πρωτονοτάριο του Δρόμου, όπως απροκάλυπτα πιστεύει ο Guiland,⁵⁵ καθώς κατέχει υψηλότερη θέση τόσο του Λογοθέτη του Δρόμου (Μιχαήλ Αγιοθεοδώριτη) όσο και του Επί του Κανικλείου (Ιωάννη Καματηρού). Το γεγονός θα μπορούσε να οφείλεται στο ότι φέρει τον αυλικό τίτλο του σεβαστού. Ο Stienon⁵⁶ είχε παρατηρήσει ότι, επί Κομνηνών, ο τίτλος ευγενείας υπερισχύει του οφφικίου όσον αφορά την ιεράρχηση των αξιωματούχων. Πάντως δεν παύει να εκπλήσσει ένας σεβαστός να απασχολείται ως υπάλληλος του Λογοθέτη του Δρόμου αλλά και, ταυτοχρόνως, να προκάθεται αυτού.

Ο Darrouzès αλλά και όσοι ταυτίζουν τον πρωτονοτάριο με τον πρωτονοτάριο του Δρόμου δέχθηκαν ότι ο Λογοθέτης του Δρόμου Βασίλειος Καματηρός,⁵⁷ που μαρτυρείται το 1182, είναι ο ομώνυμος Πρωτονοτάριος του 1166, ο οποίος απλώς θα είχε προβιβαστεί. Στηρίζουν την άποψή τους στον τίτλο του σεβαστού, τον οποίο έφεραν και οι δύο. Ωστόσο, το γεγονός ότι η θέση που καταλαμβάνει ο Πρωτονοτάριος Β. Καματηρός στην Σύνοδο του 1166 είναι υψηλότερη –κατά δύο έδρες– του Λογοθέτη του Δρόμου, μεταξύ άλλων, συνηγορεί περισσότερο υπέρ ενός υποβιβασμού του το 1182 και καθιστά εξαιρετικά επισφαλή την ταύτιση των δύο προσώπων.⁵⁸

Εν κατακλείδι έχουμε να σημειώσουμε ότι η πρώτη δυσκολία που αντιμετωπίζει κανείς όσον αφορά την διερεύνηση του ζητήματος είναι μεθοδολογικής φύσεως. Οι φιλολογικές ή λογοτεχνικές πηγές συνηθίζουν να αναφέρουν τα αξιώματα χωρίς καμία διευκρινιστική επισήμανση και, ως εκ τούτου, είναι πιο αναξιόπιστες από τις πρωτογενείς πηγές (σφραγίδες ή επίσημα έγγραφα, όπως οι αυτοκρατορικές αποφάσεις ή τα συνοδικά πρακτικά), όπου, λόγω ακριβώς του επισήμου, τυπικού, χαρακτήρα τους οι αναφορές στα αξιώματα αναμένεται να είναι πιο ακριβείς. Ο πρωτονοτάριος που μας απασχόλησε ιδιαίτερα είναι εκείνος που καταγράφεται σε έγγραφα ή σφραγίδες χωρίς άλλη επισήμανση (σεκρέτου, επαρχίας, κλπ.).

Νομισματικοῦ Μουσείου, Αθήνα 1917, αριθ. 432, η οποία χρονολογείται τον 11ο ή 12ο αι. και δεν είναι επώνυμη (λείπει το επίθετο). Επώνυμα μολυβδόβουλλα, που χρονολογούνται όμως το β' μισό του 11ου αι., στο: Laurent, *Corpus* II, αριθ. 172 (Θεοτόκε βοήθει Βάρδα ὄστιαρίῳ καὶ βασιλικῷ πρωτονοταρίῳ τῷ Ὀλυντιανῷ) και 173.

⁵⁵ «Logothètes», 40. Ο ίδιος, 40 και 63, θεωρεί επίσης τον Λογοθέτη, επί Ανδρονίκου Κομνηνού, Στέφανο Αγιοχριστοφορίτη Λογοθέτη του Δρόμου, ενώ έχει πλέον αποδειχθεί ότι ήταν Λογοθέτης του Γενικού: L. Garland, *Byzantion* 69, 1999, 18-23.

⁵⁶ L. Stienon, «Notes de titulature et de prosopographie byzantines. Sébaste et gambros», *REB* 23, 1965, 222-243, βλ. 229-230.

⁵⁷ ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΩΝΙΑΤΗΣ, *Ιστορία*, 266. Guiland, «Logothètes», 62. D. I. POLEMIS, *The Doukai*, London 1968, αριθ. 100, 130-131. Darrouzès, *Georges et Démétrios Tornikès*, 48. Για το προσωπογραφικό πρόβλημα, Loukaki, *Grégoire Antiochos*, 36.

⁵⁸ Πρβλ. Laurent, «Un sceau», 260.

Δεν έχουμε αποδείξεις που να επιβεβαιώνουν ή να απορρίπτουν την, τόσο γενική άλλωστε, θεωρία του Guiland και άλλων, ότι, δηλαδή, ο πρωτονοτάριος που εμφανίζεται στις πηγές χωρίς άλλη επισήμανση είναι απλούστατα ο πρωτονοτάριος του Δρόμου. Εντούτοις, θεωρούμε πως υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις ότι πρόκειται για δύο διαφορετικά αξιώματα και πως, τον 12ο αιώνα, ο βασιλικός πρωτονοτάριος αποτελεί αυτοτελές αξίωμα, υψηλότερο ιεραρχικά του Λογοθέτη του Δρόμου και, συνεπώς, του υφισταμένου αυτού Πρωτονοταρίου του Δρόμου.

DE LA UNIVERSALIZACIÓN DEL ELEMENTO FEMENINO A LA EROTIZACIÓN UNIVERSAL EN LA OBRA DE ANDREAS EMBIRICOS

CONSTANTIN MAKRIS

Director de Investigaciones en el I.Na.L.C.O. - Paris
Université de Versailles, Université de Paris XIII

I. Los paisajes femeninos

La sensualidad que procede de una geografía femenina y feminizada de la inspiración poética que demuestra que los paisajes surrealistas son «paisajes femeninos»,¹ no sólo es simplemente perceptible, sino que es predominante en la obra de Andreas Embiricos. El texto «Lugar de paisaje» del conjunto de textos *Escritos o Mitología personal* es el mejor ejemplo. Al lector del surrealista griego se le propone participar en un paseo surrealista por el cuerpo-paisaje femenino de la naturaleza.

Al leer ese texto, en el desarrollo de la descripción tenemos la impresión no sólo de que el paisaje descrito por el poeta es femenino, sino de que, además, se trata del «lugar» donde se produce la fusión perfecta –y hasta la identificación– entre el cuerpo de la mujer y el cuerpo de la naturaleza.

Los verbos sensoriales y las palabras que son cuerpos palpitantes, los deslizamientos polimorfos y un cruce incesante de asociaciones dan al lector del poema «Lugar de paisaje» la impresión, o, mejor, la sensación, de que lo que se describe no es un paisaje sino el cuerpo femenino mismo, un cuerpo de deseo y de delicias. Ese cuerpo-mujer, ese cuerpo-naturaleza se unen en un mismo movimiento, un movimiento que hace surgir la renovación del deseo.²

Por consiguiente, la geografía del paisaje se revela como geografía del amor: «Ciertas colinas se alzan como senos firmes, otras exhiben la insolencia rechoncha de un ardiente pubis».³

El proceso de universalización que lleva a cabo Embiricos del cuerpo femenino es el de la universalización del erotismo. Es el amor del hombre por la mujer lo que lo lleva a concebir el paisaje terrestre como paisaje de los encantos femeninos. Xavier Bordes señala en la percepción femenina y erótica de la naturaleza una de las facetas de la «enseñanza» de la inocencia griega, enfoque, por lo demás, particularmente adecuado para el caso de Andreas Embiricos: «Amar a una Mujer es también amar la Tierra a través de esa mujer,

¹ André Breton, *Poisson soluble II*, Texto 60, en: *Oeuvres complètes I*, 585. (Asumimos la responsabilidad de la traducción de las citas del griego y del francés al español).

² D. Anagnostopoulos, *La poétique de l'Amour dans l'oeuvre d'Andreas Embiricos*, 238.

³ Andreas Embiricos, «Lugar de paisaje», en: *Escritos o Mitología personal*, 53-54.

sentir una colina como un seno, bosquesillos rizados “como pubis”, y viceversa. Tal es la lección olvidada, la lección primordial de la Inocencia Helénica».4

A través de la narración se puede ver el mecanismo de una eventual transferencia que se opera entre el autor y su lector, transferencia destinada a que el lector no sólo entienda la metáfora poética de la feminización del universo, sino a que sienta además la erotización de esa feminización, e incluso a que participe en ella. Con tal objetivo, el poeta despliega una serie de artificios diversos y variados: colores, sonidos, olores, que crean una mezcla embriagadora: la de la invitación amorosa de la mujer al hombre para que éste se deje llevar y se pierda en los paisajes de la feminidad, en los paisajes del amor que se forman sobre el mismo ritmo y la misma música de los sentidos que hacen surgir las sensuales figuras de la bailarina que el paisaje de Embiricos insinúa:

Por un instante, se podría pensar que, en un guiño, se abraza no sólo el espectáculo concreto y permanente del paisaje, sino también la imagen fugaz y borrosa de una bailarina que lleva un vestido amplio de pliegues gruesos cuyo vuelo describe una ola de ondulaciones sinuosas, oscilando al ritmo de un vals vertiginoso.5

Esa feminización y erotización de la naturaleza, posible a través de la proyección de la anatomía y del erotismo femenino sobre el universo, podría además ser considerada como una forma de «animismo erótico» que tiene lugar gracias a la liberación surrealista del inconsciente y de la expresión poética. Sin que «Lugar de paisaje» sea un texto automático, representa bastante bien, sin embargo, esa libertad de la expresión del lenguaje subconsciente propio de la poesía surrealista. Ese aspecto «animista» en la universalización de la mujer, feminización del universo, ya ha sido señalado por algunos estudiosos. Diamanti Anagnostopoulos, por ejemplo, indica a este respecto:

Asistimos a un «animismo» de la naturaleza. Un animismo de signo femenino, que da todos los matices de vida sensual, de vida amorosa, de vida feliz y enriquecedora, que hace de la naturaleza una unidad móvil y le da un rostro y un cuerpo femeninos. Un animismo que une deseo y visión, las pulsiones internas y las fuerzas naturales. Esta metáfora poética, a través de múltiples tropos lingüísticos, recoge una relación de la naturaleza humana y especialmente la de la mujer con la naturaleza universal.6

En la enciclopedia erótica de *El Great Eastern*, esa tendencia a proyectar en dimensiones cósmicas la imagen de la mujer y del amor que ésta inspira está no sólo presente sino verdaderamente acentuada. La proyección de la mujer amada en todas las dimensiones del universo, terrestres, marítimas y celestes, se convierte para el surrealista griego en el mejor medio de expresión de la pasión erótica.

La universalización erótica de lo femenino, fuera de su aspecto fantasmal, como proeza de un delirio amoroso, se manifiesta en el *Great Eastern* a través de las formas sexuales más explícitas. La desnudez de la mujer invade el universo entero. El sexo femenino está representado como centro del universo alrededor del que todo gravita como atrapado por su influencia magnética perpetua: es para el surrealista griego el sol mismo.7 El propio sexo

4 Xavier Bordes, «Inteligencia, Inocencia, Imaginación», 962. Agradezco a Xavier Bordes el haber tenido la amabilidad de proporcionarme el original francés de su texto, publicado en traducción griega en la revista *I lexi*.

5 Andreas Embiricos, «Lugar de paisaje», en: *Escritos o...*, 54.

6 D. Anagnostopoulos, *La poétique de l'Amour...*, 238-239.

7 Andreas Embiricos, *El Great Eastern*, III, cap. 30, 163-164.

todopoderoso de la mujer será calificado por Andreas Embiricos en el capítulo cien de su gran novela como «ecuménico».⁸

II. La mar, elemento femenino erótico por excelencia

*«Nunca han renegado de la mar
La mar, su hija
Con la larga cabellera y con algas»*

Andreas Embiricos⁹

La mar, en tanto que potencia representadora del elemento acuático, predomina claramente en el universo poético de Andreas Embiricos, encarna el elemento femenino por excelencia en el imaginario del surrealista griego. En el *Great Eastern* en particular juega un papel preponderante, constituyendo el medio natural del viaje. Las referencias marítimas son ahí principalmente exaltaciones de la feminización y del erotismo. La mar rodea posesivamente, abraza con fuerza y voluptuosidad el transatlántico y es en él donde el poeta griego verá la representación de la más poderosa relación erótica de la saga novelesca, relación que por naturaleza engloba y simboliza majestuosamente un abrazo erótico diferente que abarca voluptuosamente desde la cubierta hasta la cala del barco. La penetración poderosa y «viril» de la mar por parte del transatlántico que se abre paso entre las olas pone de relieve el carácter femenino por excelencia del elemento marítimo. «El *Great Eastern*, voluptuoso, [...] surcaba continuamente y desvirgaba fogosamente la mar que se estremecía bajo la ligera brisa primaveral».¹⁰

En el vigésimoquinto capítulo de la saga, la mar encarna tan plenamente la feminidad, y el transatlántico evoca y asume de manera tan total el ardor erótico inherente a la virilidad, que su unión durante una travesía compone de manera transparente la imagen ideal del acto sexual y, más aún, la de la pérdida de la virginidad de la mar-mujer: «La mar [...] desvirgada sin cesar por la gigantesca proa vertical, se extendía más allá del navío en una superficie espesa y lisa, reestableciendo incansablemente la virginidad de sus aguas, reinstaurando incansablemente la nueva esperanza de su desfloración».¹¹

En el interior del transatlántico, que concretiza en su navegación, y de la mejor manera, el acto erótico, ciertos viajeros, los más iniciados, no sólo se percatan de la feminización del elemento acuático que los rodea sino que, al igual que el pintor francés Emile Bertier, se proyectan en ella, dibujándola pictóricamente:

Emile Bertier, en el colmo del embelesamiento, [...] soñaba cuando pensaba en realizar un gran cuadro de excelente factura que se titularía «Venus marina» o «Venus acostada» o «Mujer con la mar». Ese cuadro representaría, con un espléndido y vibrante fondo «azul», a una muchacha desnuda, rubia, con ojos que tienen el encanto y la tez de las especies celestes infinitas, una muchacha [...] que estaría ahí, plácidamente recostada sobre la arena rosa de una orilla que la brisa acaricia, una muchacha extasiada y transida de alegría.¹²

⁸ Andreas Embiricos, *El Great Eastern*, VIII, cap. 100, 210.

⁹ Andreas Embiricos, «Jubileo», en: *Este día de hoy como de ayer y de mañana*, 84.

¹⁰ Andreas Embiricos, *El Great Eastern*, VII, cap. 79, 126.

¹¹ Andreas Embiricos, *El Great Eastern*, II, cap. 25, 297.

¹² Andreas Embiricos, *El Great Eastern*, VII, cap. 73, 24-25.

Al mismo tiempo, otros viajeros, probablemente inspirados por ese viento de erotismo marino, inventan los medios más originales y más patéticos para realizar por fin las proyecciones fantasmales más insólitas de la feminidad erotizada y difusa en el espacio. En el capítulo veintiuno de la novela, el héroe de Embiricos, fuertemente atraído por una joven bailarina, la imagina en sus ensoñaciones entronizada en el cielo y ocupando el lugar de los cuerpos celestes. Él mismo la acompaña atribuyéndose un papel complementario, en perfecta armonía con la puesta en escena erótica:

De repente, mientras que el animal pensaba de esta manera, la joven bailarina francesa de sus ensueños, que lleva Vega [ese gran cuerpo celeste luminoso] por todo adorno en su cabello, ocupa en su imaginación el lugar celeste de la estrella mientras que él, el hoy venerable y notable comandante del mayor barco que exista en el mundo, vestido con la túnica antigua y con algo menos de cuarenta años, se paseaba cual Apolo u Orfeo por la cubierta del *Great Eastern* y tocaba la lira.¹³

La feminización de la mar representa uno de los aspectos más importantes de la feminización de la naturaleza en la obra de Andreas Embiricos. Si la sexualización femenina del elemento marítimo es evidente en la novela, está también presente en su obra anterior. Por ejemplo, en «Pájaros de Prouthos», perteneciente al poemario *País interior*, las alusiones a las diferentes manifestaciones de un erotismo excesivo de la mar-mujer son bastante claras:

La mar murmura y boga
A veces se levanta y ruge
Pero siempre permanecen sus aguas
Mar de la mar.¹⁴

Algunas páginas después, en el poema «La Naturaleza» del mismo poemario, la identificación entre la mar y la mujer se afianza. Los adornos y ornamentos marítimos son los de la mujer, y la sensualidad ondulante de las olas es la de los encantos femeninos:

La mar despeinada boga en su espuma
Las piedras preciosas que lleva en sus dedos son de varios colores
Y caen una a una en las olas
Que adquieren por un solo instante los colores de las piedras preciosas que
caen durante la travesía del blanco transatlántico.¹⁵

Asimismo, en el poema «Los Arcángeles» del poemario *Este día de hoy como de ayer y de mañana*, «Los mares sienten convulsiones de placer».¹⁶

En el universo erotizado de Andreas Embiricos, en el que la feminidad se proyecta en todas las dimensiones de la naturaleza, en este caso en el elemento marítimo, este procedimiento de universalización parece no tener límites: femenina y erótica la mar, femenino quizá también el barco, aunque el transatlántico sea, como hemos visto, un símbolo masculino. En el texto «Mandalénia» del conjunto *Escritos o Mitología personal* el poeta se presenta perdidamente enamorado de un buque femenino: «Ese barco me

¹³ Andreas Embiricos, *El Great Eastern*, II, cap. 21, 211.

¹⁴ Andreas Embiricos, «Pájaros de Prouthos», en: *País interior*, 55.

¹⁵ Andreas Embiricos, «El susurro del pregonero», en: *País interior*, 69.

¹⁶ Andreas Embiricos, «Los Arcángeles», en: *Este día de hoy....*, 126.

parecía vivo. Ese barco me excitaba. Un irresistible deseo de acercarme a él se apoderó de mí al instante. Hacía falta, pasase lo que pasase, que llegase a él».¹⁷

El narrador describe el navío como dotado de sensualidad femenina. Sin embargo, el héroe se pregunta por el origen y la naturaleza de la irresistible atracción que le produce: «Es cierto que ese sombrío buque era maravilloso; parecía abandonado a las caricias de las aguas matinales. Algo me empujaba hacia él. ¿Qué era lo que quería yo hacer entonces? ¿Por qué lo deseaba tanto?». ¹⁸ La respuesta vendrá cuando el objetivo sea alcanzado, es decir, al abordar el barco. Ahora, la duda ya no cabe. En el imaginario del surrealista griego, la proyección poética del erotismo femenino en la imagen del navío es perfecta: el barco se ha convertido en mujer, seductora, amante. El poeta enfrentado a ese descubrimiento no puede sino sentir la felicidad universal, análoga a la universalización de la belleza y el erotismo femenino que realiza en su inspiración. Es esa universalización erótica de la feminidad lo que procura al poeta surrealista el sentimiento de la fusión de lo individual con lo colectivo; ya no es una unidad humana, sino un pueblo entero; ya no es unicidad, sino universalidad. Fusión análoga a la de la mujer cuando, para Embiricos, el universo entero se vuelve femenino. Toda la naturaleza se le aparece con los encantos de su amada. Así, el surrealista griego debe vivir la revelación y el descubrimiento de un nuevo mundo, el del amor:

Entonces, de pronto, comprendí por qué deseaba tanto ese barco femenino. Quería montar en él, no como pasajero, sino como semental, y ello incluso antes de que mi deseo fuese consciente. No sé por qué, pero me sentía en el umbral de una eternidad innegablemente tangible, y miraba, miraba insaciable y ardientemente esa visión sobrenatural que surgía de la mar como la vida original del fondo del caos azul oscuro. Sentí un gran escalofrío de la cabeza a los pies. Ya no tenía conciencia de ser un hombre, sino más bien un pueblo entero, un pueblo elegido, a las puertas de un mundo nuevo.¹⁹

Tras la feminización del barco, la del universo se concretiza en el imaginario de Andreas Embiricos en el mamífero marino más poderoso que existe: la ballena. La ballena encarna la potencia erótica de la mar, erotismo denso y poderoso dotado de la pesadez de la pasión y de la aplastante invasión de su ávida lascivia. El erotismo femenino del mamífero es alabado en el poema «La Ballena Blanca»,²⁰ en el que vemos sobre todo numerosas alusiones a su importante significado simbólico. Pero es en el texto «Resplandeciente antorcha del faro supremo», del conjunto de textos *Octana*, donde el poeta griego describe explícitamente las cualidades femeninas y eróticas de la ballena, manifestando su deseo de encontrarse con ella. El encuentro parece representar para él la realización de todas sus aspiraciones:

... con la esperanza de encontrarse [...] con la blanca montaña seminal flotante [...] la Ballena Blanca, de encontrarse con la reina de los bajos fondos submarinos y de toda superficie luminosa, la Ballena Blanca, la espumosa Venus Blanca (¡yo te saludo, oh Ardiente, te saludo, oh, te saludo Anadiomena!), visión divina, Primera Reina, hija de la inocencia absoluta, de la libertad absoluta, del goce absoluto –cetácea, oh cetácea, tú sola, hasta hoy, guardas todavía algo, del alba del globo terrestre, de los principios

¹⁷ Andreas Embiricos, «Mandalénia», en: *Escritos o...*, 109.

¹⁸ Andreas Embiricos, «Mandalénia», en: *Escritos o...*, ib.

¹⁹ Andreas Embiricos, «Mandalénia», en: *Escritos o...*, 110-111.

²⁰ Andreas Embiricos, «La Ballena Blanca», *Syntelesia* 2-3, 1991, 34-48.

de la prehistoria, algo de la fuerza, de la autenticidad y de la absoluta comunión con la naturaleza-.²¹

Constatamos en esta última cita de Embiricos acerca de la «absoluta comunión» de la feminidad del cetáceo con la naturaleza que el poeta griego alude sin equívoco al espíritu surrealista francés que diera a este aspecto una gran importancia.

Citemos una última referencia de Andreas Embiricos al erotismo femenino de la mar, referencia extraída del texto «Formas de serenidad». En su primer párrafo, el poeta anuncia el triunfo del amor al escribir: «Jadeante, la mar palpita ante él».²² En el sexto apartado parece querer resumir su apego erótico a la sensualidad marítima, proyección ideal de la universalización amorosa de la mujer, con esta confidencia: «He pronunciado la palabra mar, y enseguida los coágulos que hay en mí se han disuelto».²³

III. La ciudad, La mujer...

En el texto «Formas de serenidad» de Embiricos la feminización del universo no se limita al elemento marítimo, sino que comprende también otro polo muy importante del erotismo femenino tal como se manifiesta en el imaginario del poeta griego: la ciudad. Si la ciudad se presenta «vibrante» ante el triunfo del amor, se manifiesta también, en ese mismo párrafo, una actitud pasional hacia el deseo: «La ciudad se vierte sobre la arena para verlo dominar, de pie sobre la colina».²⁴

El tema de la ciudad representada como encarnación del erotismo femenino será elaborado largamente por el surrealista griego en el texto «Armala o Introducción a una ciudad». No se trata simplemente de una proyección de la universalización de la feminidad -característica surrealista- sobre la ciudad, sino que ésta se representa como un ser vivo, se convierte en mujer, una mujer que vive, que respira, que huele y siente:

Los latidos de la megalópolis se extienden por todas partes, emanando del gran centro, del epicentro, pues es ahí donde en primer lugar bulle perpetuamente su sangre, rápidamente transportada enseguida gracias al sistema de arterias, con igual fuerza, en todas direcciones, aunque ese corazón se encuentre y funcione sólidamente instalado en una inmutabilidad determinada y a distancia alejada, como un gigantesco y prodigioso surtidor que lanza para siempre, por todas partes, su sangre vivificadora.²⁵

La ciudad en Embiricos tiene un corazón que la sangre que lo alimenta hace vivir, crecer y funcionar, «la enorme ciudad se mueve como un gran organismo vivo: vive, funciona y se desarrolla»,²⁶ esa misma sangre la hace palpar, vibrar, sentir emociones, sentir la sensualidad. Carl Gustav Jung, refiriéndose al simbólico femenino de la ciudad, destaca más el aspecto materno de esa feminización: «La ciudad es un símbolo materno, una mujer que contiene en ella a sus habitantes como si fuesen niños».²⁷ El mismo Andreas

²¹ Andreas Embiricos, «Resplandeciente antorcha del faro supremo», en: *Octava*, 40.

²² Andreas Embiricos, «Formas de serenidad», en: *Escritos o...*, 81.

²³ Andreas Embiricos, «Formas de serenidad», en: *Escritos o...*, 84.

²⁴ Andreas Embiricos, «Formas de serenidad», en: *Escritos o...*, 81.

²⁵ Andreas Embiricos, «Armala o Introducción a una ciudad», 539.

²⁶ Andreas Embiricos, «Armala o Introducción a una ciudad», ib.

²⁷ «Se entiende entonces que las dos diosas madres, Rea y Cibele, lleven una corona de murallas. El Antiguo Testamento trata las ciudades de Jerusalén, de Babel, etc., como mujeres». Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, 348.

Embiricos insiste en la sensualidad y el erotismo de la ciudad. Ya no es tanto la ciudad-madre lo que lo seduce, sino la ciudad-amante, la ciudad que se estremece de placer, ya bajo la mano del hombre, ya bajo las caricias de los rayos de sol: «La ciudad [...] se expone y se muestra complacida [...] con una intensa voluptuosidad bajo la viva luz de este sol».²⁸ Por consiguiente, el elemento masculino, el hombre, no podría sino muy naturalmente manifestar un deseo de posesión erótica hacia la ciudad-mujer: «El que aspira a “penetrar” y a gozar sustancialmente de una ciudad».²⁹

Y el poeta, que pertenece al círculo de los fervientes admiradores de los encantos de la ciudad, representa, anima y dirige al hombre, a todos los hombres, hacia la conquista triunfal de la ciudad femenina, de la mujer-ciudad: «Dirijamos ahora nuestra atención hacia la ciudad, no sólo de paso, sino quedándonos en ella y penetrando por dondequiera que nuestro interés se suscite».³⁰

En el imaginario surrealista francés este tema de atribución de un erotismo y de un poder sexual a la ciudad no está ausente. André Breton, por ejemplo, habla del «sexo de Paris», lo que no puede evidentemente sino transmitir a los viandantes el ardor erótico de un deseo volcánico:

Me parece, hoy, difícil de admitir que otros antes de mí, adentrándose en la plaza Dauphine por el Pont-Neuf, no hayan sentido un nudo en la garganta ante la vista de su disposición triangular, por lo demás ligeramente curvilínea, y de la grieta que la divide en dos espacios arbolados. Es, sin que pueda haber confusión posible, el sexo de Paris lo que se dibuja bajo esas sombras de diferente intensidad. Por último, no hace falta recordar que las parejas que se recogen en la plaza en las tardes de verano sienten crecer su deseo y se convierten en un juguete en manos de un volcán.³¹

IV. Universalización de la mujer: universalización del Amor

El elemento que nos parece que representa mejor la especificidad y la importancia de la pasión surrealista en la difusión de la feminidad en el universo es la obsesión de la erotización universal. De hecho, la universalización de la mujer representa en el imaginario surrealista la universalización del amor. Desde este punto de vista, podemos entender las palabras de André Breton en *El amor loco*: «Cada vez que un hombre ama, nada puede evitar que porte en él la sensibilidad de todos los hombres».³² Y la mujer amada responde a su amor envolviéndolo en los encantos del paisaje femenino y del erotismo del amante-naturaleza. Es así como el amor adquiere a través de la universalización de la mujer su «significación cósmica», por retomar la expresión de Benjamin Peret.³³ Para el poeta surrealista, el universo feminizado, erotizado, ofrece en consecuencia el marco ideal para la expresión de su discurso amoroso. André Breton y Andreas Embiricos coinciden en gran medida en esta dirección.

Entonces, un gran milagro se produjo. De golpe, todas las estrellas se apagaron y Tú seguías ahí, y Tú sola estabas en el cielo conmigo, en un día eterno a mi lado. Yo, transportado, te miraba diciendo y volviendo a decir tu nombre.

²⁸ Andreas Embiricos, «Armala o Introducción a una ciudad», 533-534.

²⁹ Andreas Embiricos, «Armala o Introducción a una ciudad», 538.

³⁰ Andreas Embiricos, «Armala o Introducción a una ciudad», 539.

³¹ André Breton, *La Clé des Champs*, 280.

³² André Breton, *L'Amour fou*, en: *Oeuvres complètes II*, 747.

³³ B. Peret, «Le noyau de la Comète», en: *Anthologie de l'Amour sublime*, 7.

¿Y Tú? Tú, mi dulce amor, mi Maravilla, en tu mano tenías mi corazón,³⁴

escribe Andreas Embiricos expresando en un escenario celeste su amor, gracias al que la mujer adquiere el universo. El poeta ebrio de amor por ella no puede sino participar en la conquista del espacio.

Bibliografía

- Alexandrian, S., *Les libérateurs de l'amour*, editorial Seuil, Points-Littérature, Paris 1977.
- , *Histoire de la Littérature érotique*, Paris 1989.
- Anagnostopoulos, D., *La poétique de l'Amour dans l'oeuvre d'Andreas Embiricos*, Tesis de Doctorado de tercer ciclo, Universidad Paul Valéry Montpellier III, 1985.
- Benayoun, R., *Érotique du surréalisme* (1965), Paris, editorial Jean-Jacques Pauvert, 1978.
- Bordes, X., «Inteligencia, Inocencia, Imaginación» (original en griego), *I lexi* 106, Atenas, noviembre-diciembre 1991.
- Breton, André, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Tomos I y II, edición a cargo de Marguerite Bonnet, con la colaboración de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert y José Pierre, editorial Gallimard, Paris 1988, 1992.
- , *Entretiens* (1913 - 1952), editorial Gallimard, Paris 1969.
- , *La Clé des Champs*, editorial Pauvert, Paris 1967.
- Embiricos, Andreas, *Pais interior* (1945), editorial Agra, Atenas 1980.
- , *Octana*, editorial Ikaros, Atenas 1980.
- , *Escritos o Mitología personal* (1960), editorial Agra, Atenas 1980.
- , *Este día de hoy como de ayer y de mañana*, editorial Agra, Atenas 1984.
- , «Armala o Introducción a una ciudad» (1967), *Chartis* 17-18, Atenas, noviembre de 1985.
- , «La Ballena Blanca», *Syntelesia* 2-3, editorial Exantas, Atenas 1991, 34-48.
- , *El Great Eastern*, Tomos 1-8, editorial Agra, Atenas 1990-1992.
- Jouanny, R., «Regards sur le surréalisme néo-hellénique», *Mélusine* (Cahiers du Centre de recherches sur le surréalisme) III, editorial L'Age d'Homme, Lausanne 1982, 47-59.
- , «Embiricos Andreas», en: *Dictionnaire Universel des Littératures*, vol. 1, Paris 1994, 1084.
- Jung, C. G., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* (1953), editorial Librairie de l'Université, Georg & Cie, S. A., Genève 1983.
- Makris, C., *La figure féminine dans l'imaginaire d'André Breton et d'Andréas Embiricos. Recherche comparative entre le Surréalisme français et le Surréalisme grec: L'éternel féminin, source de la mythologie surréaliste, de l'amour fou, de sa révolution et de la sexualité redécouverte*, Tesis de Doctorado en Letras (especialidad de Literatura Comparada), presentada y leída públicamente el 5 de junio de 2000 en la Universidad de Paris IV - Sorbona (4 volúmenes, 1625 páginas).
- , «Proposición para un acercamiento semio-psicoanalítico a la alegoría surrealista – A partir del texto “Los Textos” de Andreas Embiricos» (original en griego), en: *Actas del Tercer congreso de la Sociedad Helénica de Semiótica (26-29 de octubre de 1989)*, Universidad de Ioannina, Grecia, editorial Paratiritis, Tesalónica, 1996, 288-338.
- , «Ivresse panique et utopie révolutionnaire dans la cité idéale future d'Andréas Embiricos. Résurrection païenne dans le combat des surréalistes pour la libération de l'amour», en las actas del XVI congreso internacional de los neohelenistas de las universidades francófonas *Le sentiment religieux dans la littérature néo-grecque (27-29 de mayo de 1999)*, Universidad de Ciencias Humanas de Estrasburgo, Université Marc Bloch - Strasbourg II). Facultad de Lenguas Vivas, Departamento de Estudios Neohelénicos, Publicaciones Langues 'O, Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales, Strasbourg 2001, 355-374.

³⁴ Andreas Embiricos, «Afrodita», en: *Escritos o...*, 96-97.

- , «El Great Eastern - El gran analítico. La novela del autoanálisis y de la autoterapia de Andreas Embiricos, iniciador del surrealismo y del psicoanálisis en Grecia» (original en griego), *Filologiki Vradini*, 7 de julio de 2001, 22-23.
- , «La crisis histórica como manifestación del erotismo femenino reprimido en la obra de Andreas Embiricos» (original en griego), en las actas del congreso internacional de Estudios Neohelénicos celebrado en la Universidad de Nápoles (Italia), *Alexandros Papadiamantis, Narratore - Andreas Embirikos, Surrealista*, 22 - 23 noviembre de 2001 (en prensa).
- , «Méthodologie d'une recherche comparative entre le surréalisme français et grec. André Breton - Andréas Embiricos, convergences et divergences», texto de la conferencia pronunciada en la Facultad de Letras de la Universidad de Ioannina el 22 de febrero de 2001, en *Dodoni*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ioannina (en prensa).
- , «André Breton - Andreas Embiricos. Ocultismo y Psicoanálisis. Dos polos opuestos en el universo del surrealismo» (original en griego), en las actas del congreso internacional *Andreas Embiricos: Celebración del centenario de su nacimiento*, 28-30 de junio de 2001, Andros, organizadores: Ministerio griego de Cultura y Centro Nacional Griego del Libro (en prensa).
- , «La fascination surréaliste pour Sade révolutionnaire. Sublimation inspiratrice et valeur de symbole. Convergences et divergences entre le Surréalisme français et le Surréalisme grec», *Bulletin de liaison néo-hellénique* (revista del Centro de Estudios Balcánicos), Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales, Publicación de Lenguas 'O, n.º 18, 2002, 157-183.
- , «L'influence de l'utopie fouriériste sur la révolution surréaliste. Points de convergence et de divergence entre André Breton et Andréas Embiricos», en *Revue des Études Néo-Helléniques*, editorial Daedalus, Paris - Atenas, n.º 1997 - VI / 2, 2002, 185-219.
- , «Los Surrealistas griegos y la tradición clásica (Andreas Embiricos, Nikolaos Engonopoulos, Odysseus Elytis)» (original en griego), en: I. García Gálvez (ed.), *Grecia y la tradición clásica (Actas del II Congreso Internacional de Neohelenistas de Iberoamérica, VII jornadas de Literatura Neogriega (La Laguna, 30 de octubre-3 de noviembre de 2001))*, La Laguna 2002, 119-142.
- , «Andreas Embiricos, liberador del amor, sin condiciones, sin restricciones», en las actas del congreso internacional *Papadiamantis, Sikelianos, Embiricos*, organizado por la Facultad de Letras de la Universidad de Ioannina, Ioannina, 25-27 de enero de 2002 (en prensa).
- , «André Breton - Andréas Embiricos et le lien mythique "Enfance - Féminité". Les différentes conceptions de la "femme-enfant" dans le surréalisme: convergences et divergences», en *Revue des Études Néo-Helléniques*, 1999, n.º VIII, editorial Daedalus, Paris - Atenas, 2004, 83-103.
- , «La aplicación a la doctrina freudiana, polo de divergencia entre el surrealismo francés y el surrealismo griego. André Breton, Andreas Embiricos y el psicoanálisis», en: M. Morfakidis (ed.), *FILOPATRIS, Tomo en honor a Alexis-Eudald Solà*, Granada 2004, 293-318.
- , «Revolución surrealista y Revolución social - Divergencias e incompatibilidades», en las actas del congreso internacional *El Manifiesto del Surrealismo 80 años después*, organizado por la Facultad de Filosofía de la Universidad de Ioannina, Ioannina, 20 de diciembre de 2004 (en prensa).
- , «Roman surréaliste et écriture «auto-analytique». *Le Great Eastern* d'Andréas Embiricos», *Mélusine* (Cahiers du Centre de recherches sur le surréalisme) XXVI, *Métamorphoses*, editorial L'Age d'Homme, Paris 2006, 257-274.
- , «Andréas Embiricos et l'érotisme et la maternité», *Supérieur Inconnu* (dir.: Sarane Alexandrian) 3, n.s., enero-junio 2006, ADAGP, Paris, 31-34.
- , «Révolution surréaliste et culture grecque. Spécificités du surréalisme grec», en las actas del congreso *La poesía surrealista en Grecia* (10-12 de noviembre de 1995, Universidad de Patras, Grecia), editorial Eli-Trochos, Patras 2006.
- , «Surréalisme et renaissance des Mythes. La reconstitution de l'Androgyne primordial par André Breton», contribución al homenaje colectivo al profesor Henri Béhar, Paris 2006.

- , «Du fantasme surréaliste de la “femme-enfant” à un nouveau concept de l’“enfant-femme” dans l’oeuvre d’Andréas Embiricos», contribución al homenaje colectivo al profesor Constantin Georgoudis, Atenas 2006.
- Martineau-Genieys, Chr., «Autour des images et de l’érotique surréalistes: *L’Union libre*. Étude et synthèse», en *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*, n.º 8, 1969.
- Paz, Oct., *La Flamme double - Amour et érotisme (La Llama doble - Amor y erotismo, 1993)*, traducido del español al francés por Claude Esteban, editorial Gallimard, Paris 1994.
- Peret, B., «Le noyau de la Comète», en: *Anthologie de l’Amour sublime*, editorial Alban Michel, Paris 1988.
- Pierre, J., *Le Surréalisme (El Surrealismo)*, diccionario de bolsillo, editorial Hazan, Paris 1973.
- Schwarz, Art., «L’Amour est l’Érotisme - De quelques correspondances entre la pensée surréaliste et celles de l’Alchimie et du Tantrisme», *Mélusine (Cahiers du Centre de recherches sur le surréalisme) IV: Le livre surréaliste*, actas del congreso celebrado en la Sorbona en junio de 1981, Lausanne, editorial L’Age d’Homme, 1982.

EL ANUNCIO DE LA ÚLTIMA ENTRADA DE PUEBLO EN *CABALLEROS* (1326-1332)*

IDOIA MAMOLAR SÁNCHEZ
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

La última entrada de Pueblo en *Caballeros* va acompañada de un anuncio cuya extensión, para los usos de la comedia, puede considerarse amplia. Si la mayor parte de las introducciones de personajes en la obra de Aristófanes son grupos breves de uno a tres versos, la que acompaña a la aparición de Pueblo tiene siete (1326-1332).¹

El anuncio, dialogado y en tetrámetros anapésticos, es el siguiente:²

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ὅψεσθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφος ἤδη τῶν προφυλαίων·
Ἄλλ' ὀλολύξατε φαινομέναισιν ταῖς ἀρχαίαισιν Ἀθήναις
καὶ θαυμασταῖς καὶ πολυύμοις, ἔν' ὁ κλεινὸς Δῆμος ἐνοικεῖ.

ΧΟΡΟΣ

ᾧ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀριζήλωτοι Ἀθῆναι,
δείξατε τὸν τῆς Ἑλλάδος ἡμῖν καὶ τῆς γῆς τῆσδε μόναρχον. 1330

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ὅδ' ἐκεῖνος ὄρᾱν τεττιγοφόρος, τὰρχαίῳ σχήματι λαμπρός·
οὐ χοιρινῶν ὄζων, ἀλλὰ σπονδῶν, σμύρνη κατάλειπτος.

MORCILLERO

Vais a verle, pues ya se oye el ruido de los Propileos al abrirse.
Lanzad gritos de júbilo ante la aparición de la antigua Atenas,
maravillosa y celebrada en tantos himnos, donde habita el glorioso Pueblo.

CORIFEO

¡Oh reluciente, coronada de violetas y muy envidiada Atenas!,
muéstranos al monarca de la Hélade y de esta tierra. 1330

MORCILLERO

Ahí está, ya podéis verle, con la cigarra prendida del cabello, resplandeciente
con su traje antiguo; no oliendo a votos sino a libaciones de paz, ungido de mirra.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación UPV/EHU05/17, financiado por la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

¹ En nuestra tesis doctoral (*Los movimientos escénicos en la comedia de Aristófanes. Un estudio de técnica teatral*, Tesis doctoral inédita, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz 2002, cap. 1: «El anuncio de entrada en escena», 31-96), estudiamos el anuncio de entrada en las primeras comedias de Aristófanes (de *Acarnienses* a *Paz*), examinando diversos aspectos referidos a la forma y al contenido de dicho elemento, su función y la persona que lo formula (coro o actor). El presente trabajo se basa esencialmente en ese estudio.

² Seguimos la edición de V. Coulon, con traducción al francés de H. van Daele, *Aristophane. I: Les Acharniens - Les Cavaliers - Les Nuées*, Paris 1987 (12.^a ed.). La traducción al español es nuestra.

Antes de seguir adelante, el número de versos que alcanza el anuncio de *Caballeros* 1326-1332 merece una aclaración. Podría decirse que a lo largo del pasaje la entrada de Pueblo es doblemente anunciada: por primera vez en 1326, con la alusión del Morcillero al ruido de la puerta que se abre, un anuncio, sin embargo, que resulta «falso», ya que no se produce la entrada esperada, sino la «aparición» (materializada de algún modo, o bien sólo sugerida mediante palabras) de la antigua Atenas, el lugar donde habita Pueblo; y por segunda vez en los dos versos finales del conjunto (1331-1332), que constituyen el verdadero anuncio, y que están también a cargo del vendedor de morcillas. En cuanto al resto, 1327-1328 contienen la orden de éste mismo, dada al coro, de celebrar con gritos la aparición de Atenas; y 1329-1330, la respuesta del corifeo, que constituye su única intervención en el «anuncio»: se dirige a Atenas pidiéndole que muestre a su morador, quien inmediatamente después entra en escena (1331). Según esto, resulta evidente que el hecho de que Atenas aparezca primero (de forma real o sólo en la imaginación de los presentes) pospone y, en cierto modo, interrumpe la introducción de Pueblo; sin embargo, dado el vínculo estrecho que une a ambos y el carácter singular de la propia Atenas (aunque personificada de alguna manera, es un lugar), hemos creído conveniente considerar su aparición como parte de la introducción de Pueblo, que de este modo alcanza una extensión notable. Estudiamos, por lo tanto, 1326-1332 como un solo anuncio.

La utilización, por parte de Aristófanes, de un anuncio más largo de lo habitual responde a una intención clara, que no es otra que la de prolongar la «entrada» y poner así un acento particular sobre ella. Tal subrayado –al menos en el caso que nos ocupa– guarda relación con la importancia del movimiento que se produce. Pueblo aparece en *Caballeros* 1326 investido de su poder soberano, lo que constituye el punto culminante de la comedia. La situación inicial de la que parte *Caballeros* –recordémoslo– es la pérdida de autoridad de Pueblo a manos de su esclavo Paflagonio. El Morcillero –el héroe de la comedia–, apoyado por los caballeros del coro, logra acabar con la tiranía del Paflagonio y devolver a Pueblo su esplendor de antes. Desde la párodo (242 ss.), en la que el coro irrumpe en la orquesta acosando al Paflagonio, hasta la segunda parábasis (1264 ss.), la obra se compone de una serie de enfrentamientos entre éste y el Morcillero, de los que el Paflagonio sale siempre derrotado. La parte final de la pieza (1316 ss.), en la que se incluye el pasaje que nos ocupa, ejemplifica el triunfo del vendedor de morcillas.

El anuncio que estudiamos comienza con la alusión del Morcillero al ruido de la puerta al abrirse (1326). A este respecto hay que decir que el anuncio de entrada no tiene por qué ser de naturaleza visual exclusivamente. Una señal acústica, como ocurre aquí, o de otro tipo, indica en ocasiones la aparición de un personaje en escena. Por poner algún ejemplo del caso más frecuente, un sonido (ruido o voz) precede a la visión del personaje en *Acarnienses* 238-240, *Avispas* 143, *Paz* 232-235, *Aves* 1196-1198, *Ranas* 312-322, 603b-604 y, como acabamos de señalar, en *Caballeros* 1326-1332;³ en cuanto a *Avispas* 202b-208, tiene en común con estos pasajes el hecho de que hay también una señal previa, aunque de naturaleza visual: un poco de tierra caída (real o imaginariamente) del tejado es lo que anticipa aquí la aparición del personaje (Filocleón) en lo alto; finalmente, en la

³ Para los sonidos que se oyen fuera de escena en la obra del autor, puede verse nuestro trabajo «Ruidos y voces fuera de escena en las comedias de Aristófanes», en: M.^a J. García Soler (ed.), *TIMHΣ XAPIN. Homenaje al Profesor Pedro A. Gainzaráin*, Vitoria-Gasteiz 2002, 99-114. La vinculación de tales sonidos a la entrada de personajes era precisamente una de las principales conclusiones de dicho estudio.

entrada del coro de los Iniciados en *Ranas*, el olor de las antorchas rituales (313b-314), unido a otras señales (sonido de flautas y voces de los Iniciados), advierte la aparición del grupo.

Dicho esto, lo que nos interesa destacar es la expectación que genera el contacto gradual entre el personaje ya presente en escena y el que entra. El hecho de que éste último, antes de ser visto, sea oído, o sentido de algún otro modo, dirige la atención del espectador hacia su entrada, acentuando así la curiosidad que despierta por sí misma la aparición de un personaje. En el caso de *Caballeros*, el ruido de la puerta al abrirse crea la expectativa de la entrada de Pueblo, pero hay más, ya que tal expectativa resulta frustrada: en efecto, cuando los Propileos de la Acrópolis se abren, «aparece» la antigua Atenas, y no Pueblo, como el Morcillero adelantaba al coro (Ὅψεσθε δέ, 1326a). Se trata de otro recurso para incrementar la expectación por la entrada de la figura, que se produce finalmente en 1331.

Respecto al ruido de la puerta, es una forma de introducción de personajes que llegó a ser típica en la Comedia Nueva, pero que también se encuentra en Aristófanes, como acabamos de ver, y en la tragedia.⁴ Es importante señalarlo para la historia del motivo. Los anuncios acústicos de este tipo en Aristófanes son dos: el de *Caballeros* que nos ocupa y el de *Ranas* 603b-604.

Finalmente, el contacto gradual y la expectativa frustrada de la aparición de Pueblo no son los únicos procedimientos que se utilizan para suscitar interés en el espectador por la entrada del personaje. La petición que el corifeo formula a Atenas, cuando ésta aparece en lugar de Pueblo, solicitándole que muestre a su morador (1329-1330), contribuye también a lograr tal efecto.

Otra característica destacada del anuncio de *Caballeros* que da un relieve especial a la aparición del personaje, es su tono religioso y solemne. Hay quien sostiene que la entrada de Pueblo es una escena de epifanía configurada según el modelo cultual;⁵ una conclusión a la que se llega después de analizar minuciosamente el vocabulario, no sólo de la introducción, sino del resto de la esticomitía en tetrametros anapésticos en la que se incluye, y que está dedicada por entero a la «entrada» de Pueblo (los versos 1316-1325 sirven para preparar la aparición del personaje; 1326-1332 contienen el anuncio de la misma; y 1333-1334, el saludo del corifeo al recién llegado). No obstante, la opinión no es unánime. Aun reconociendo que existe, en efecto, un vocabulario religioso, característico en parte de una epifanía, otros estudiosos argumentan que tal vocabulario aparece asociado, no a Pueblo, sino al Morcillero y a Atenas.⁶ En su opinión, por lo tanto, no hay una epifanía de Pueblo, que recibe tan sólo el tratamiento de un soberano (μόναρχος, 1330b, y βασιλεύς, 1333a); lo que hay es una epifanía de Atenas, así como una caracterización heroica del Morcillero, y divina de éste último y de aquélla. Nosotros pensamos que tal caracterización afecta de forma indirecta a Pueblo.

Pues bien, las pinceladas de religiosidad en la introducción del personaje corresponden a la antigua Atenas.⁷ El lugar donde habita el rejuvenecido Pueblo, y cuya aparición se

⁴ Véanse K. B. Frost, *Exits and Entrances in Menander*, Oxford 1988, 6-7, y N. C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965, 15-16.

⁵ H. Kleinknecht, «Die Epiphanie des Demos in Aristophanes' *Rittern*», en: H.-J. Newiger (ed.), *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt 1975, 144-154 (= *Hermes* 77, 1939, 58-65).

⁶ Véase M. Landfester, *Die Ritter des Aristophanes. Beobachtungen zur dramatischen Handlung und zum komischen Stil des Aristophanes*, Amsterdam 1967, 92-97.

⁷ Personificada aquí, en cierto modo, aunque no se encarne en una figura.

produce de forma inesperada durante el anuncio mismo de la entrada de éste, como ya se ha dicho, adquiere un aura divina: el Morcillero ordena al coro celebrar la presencia de la antigua Atenas con el grito ritual de júbilo, la *ὄλολυγή* (*ὄλολύξατε*, 1327a);⁸ la aparición misma, por otra parte, se denomina con el término habitual para una epifanía, *φαίνεσθαι* (1327a); el adjetivo *θαυμασταί* (1328a) habla también del carácter divino de la vieja Atenas; por último, cuando el corifeo pide a ésta que le muestre al soberano, se emplea de nuevo un término técnico, el verbo *δείκνυμι* (1330a), que designa la acción, hecha por los dioses, de poner a la vista una cosa.

Tal vocabulario lo encontramos en los versos centrales del anuncio. Dedicados todos ellos a la antigua Atenas, contienen el ceremonioso saludo que el corifeo brinda a la recién llegada (1329-1330) y la orden misma de hacerlo, dada por el Morcillero (1327-1328). El tono emocional que alcanza el anuncio en estos versos, en los que se incluye la reacción de los personajes escénicos ante la aparición que tiene lugar, es otro hecho destacado del anuncio, que pone en evidencia asimismo la significación del momento dentro de la obra.

Por lo que respecta al metro, se ha señalado que en la comedia el anapesto se halla a veces asociado a contextos culturales,⁹ lo que encaja bien con el tinte religioso que envuelve la aparición última de Pueblo (ya hemos dicho que la divinización de la antigua Atenas caracteriza de manera indirecta también a Pueblo), en el anuncio mismo, y de modo general en el conjunto de la esticomitia de que éste forma parte.

En fin, otro hecho interesante para lo que nos ocupa son los numerosos comentarios descriptivos que encierra el anuncio, comentarios que están cargados de valor simbólico y que tienen una especial significación para el conjunto de la obra. Tales comentarios, además, dotan de majestuosidad al momento concreto.

El anuncio ofrece una serie de detalles relacionados con la escenificación de la entrada que reflejan el nuevo orden establecido al final de la comedia. De la apariencia externa de Pueblo se destacan el peinado de antaño, con la cigarra prendida del cabello (*τεπτιγοφόρος*, 1331a), y el aspecto resplandeciente del personaje vestido al modo antiguo (*τάρχαιω σχήματι λαμπρός*, 1331b);¹⁰ por otra parte, está el decorado de los Propileos de la Acrópolis y de la antigua Atenas, que sirve de telón de fondo para la entrada; además, hay un conjunto de expresiones descriptivas, muy gráficas, que merecen citarse: así, los epítetos «reluciente y coronada de violetas» (1329),¹¹ que el corifeo aplica a la vieja Atenas; el calificativo *λαμπρός* («resplandeciente», 1331b), con que se describe el aspecto de Pueblo con su traje antiguo; y la imagen de éste último ungido de aromática mirra y oliendo a paz (1332). Todo ello, junto con algunos otros comentarios de naturaleza

⁸ Sobre este término y los siguientes, véase el análisis de Kleinknecht, «Epiphanie», 150-152, y las matizaciones del mismo que hace Landfester, *Ritter*, 94-98.

⁹ Véase B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*. Bd. I: *Parodos und Amoibaion*, Königstein/Ts. 1985 (2.^a ed.), 65, y Bd. II: *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein/Ts. 1985, 237, quien hace la observación a propósito de la solemne invocación de Sócrates al coro de Nubes en la comedia de este mismo nombre (*Nubes* 263 ss.), invocación que adopta la forma de un *ῥμνος κλητικός*, adecuado a la naturaleza divina del coro.

¹⁰ Sobre el vestido y el peinado de Pueblo, véanse R. A. Neil, *The Knights of Aristophanes*, Hildesheim 1966, ad 1331, y L. M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, Salem, N. H., 1984, 66-67 y 403.

¹¹ Los dos conocidos epítetos (*λιπαράι καὶ ἰοστέφανοι*) procedentes de Píndaro (fr. 76 Snell-Maehler).

distinta, referidos ya sea a la vieja Atenas (así, los epítetos «maravillosa y celebrada en tantos himnos», *θαυμασταῖς καὶ πολυῦμοις*, 1328a, y «muy envidiada», *ἀριζήλωτοι*, 1329b) o a Pueblo (así, los calificativos de *μόναρχος* de la Hélade, 1330b, y *κλεινός*, 1328b), representa la recuperación de la soberanía de éste último;¹² en cuanto a la Atenas de los viejos tiempos y las vestiduras al modo arcaico, simbolizan la vuelta a ese pasado ideal de la gran época de Maratón con el que Aristófanes identifica frecuentemente lo bueno, en este caso la condición soberana de Pueblo. Por último, el decorado de los Propileos, en que se transforma momentáneamente la puerta de la *σκηνή*, por donde entra el personaje, es apropiado para la nueva situación de Pueblo y le confiere la dignidad que le corresponde al final de la obra.¹³

En relación a las indicaciones sobre la puesta en escena que incluye el anuncio, no podemos saber con seguridad hasta qué punto los espectadores veían todo lo que se dice en el diálogo. El asunto, en general, es irresoluble. Por nuestra parte, tan sólo queremos apuntar un hecho reconocido por la crítica, a saber, la posibilidad de que en ocasiones los actores utilizaran las palabras del texto para sugerir en la imaginación del público aquello que no era visible sobre el escenario, o que se veía sólo de forma rudimentaria o simbólica. Un argumento definitivo de esto es, a nuestro entender, la existencia de escenas «nocturnas» en la comedia. Dado que las obras se representaban a la luz del día (como es lógico, si tenemos en cuenta que los antiguos teatros griegos eran al aire libre y no se disponía de sistemas de iluminación artificial que hubiesen permitido representaciones de noche en espacios abiertos tan grandes), el tiempo dramático en las escenas nocturnas era necesariamente sugerido al espectador por medio de la palabra de los personajes y de elementos del decorado.¹⁴ Un ejemplo de escena nocturna lo ofrece el inicio de *Las nubes*, donde ya las primeras palabras de Estrepsiades indican al público que la acción transcurre de noche: «¡Ay, ay! Oh Zeus soberano, ¡qué larga es esta noche! ¡Interminable! ¿No se va a hacer nunca de día? Y eso que hace ya un buen rato que he oído al gallo» (1-4); más tarde el viejo pide a un sirviente que le saque una lámpara para alumbrarse y así poder repasar las deudas que tiene contraídas a causa de su hijo: «Chico, enciende la lámpara y tráeme el libro de cuentas para que repase a cuántos debo dinero y calcule los intereses» (18b-20). Las indicaciones verbales, el accesorio de la lámpara y la propia situación escénica, con el padre y el hijo tendidos en sus camas y Fidípides roncando, servían, pues, para crear la ilusión de oscuridad, sugiriendo al público la idea de que la acción se desarrollaba de noche.

Por lo que respecta al anuncio de Pueblo, las indicaciones de lugar de los Propileos y de la vieja Atenas incluidas en la introducción podrían ser razonablemente dos ejemplos de elementos del espectáculo que existían sólo, o sobre todo, en la imaginación del público y

¹² El propio Pueblo, como hemos visto, es llamado de manera expresa *μόναρχος* (1330b), y *βασιλεύς* (1333a) cuando el corifeo le saluda después del anuncio. Ambos términos engrosan un vocabulario empleado en *Caballeros* que refleja el motivo central de la comedia, el problema de la soberanía (Landfester, *Ritter*, 96-98).

¹³ C. W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, London 1976, 44.

¹⁴ Sobre las escenas «nocturnas» en Aristófanes y la utilización de la palabra para sugerir el tiempo dramático, véanse Dearden, *Stage*, 45-46, y G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1996 (2.^a ed.), 113-116. Mastromarco pone en relación la existencia de «decorado verbal» en el drama antiguo con el hecho de que el griego era un teatro técnicamente pobre (*Introduzione*, 111-112).

de los actores.¹⁵ La total flexibilidad con que se producen los cambios de localización en la comedia, lo que hace difícil que las obras se representasen ante un fondo muy realista,¹⁶ y los recursos técnicos limitados del teatro griego,¹⁷ favorecen tal hipótesis. Por otro lado, la importancia de la palabra y de la imaginación del público para situar el lugar de la acción, es un hecho señalado por los estudiosos.¹⁸

Evidentemente el elevado número de entradas y salidas de personajes en la comedia de Aristófanes no propicia que el texto se detenga de forma significativa en todas ellas. Cuando lo hace, hay que observar de qué manera y con qué intensidad el movimiento escénico es objeto de atención, y por qué. En el caso concreto que nos ocupa, la entrada del personaje va acompañada de un anuncio que para lo que es habitual en la comedia constituye una forma de introducción larga; mas no sólo esto, hemos visto cómo el propio contenido y la forma del anuncio sirven también para subrayar el movimiento escénico que se produce. Los diferentes recursos empleados para estimular la curiosidad del espectador por la entrada de Pueblo (señal acústica que anticipa la entrada, frustración de dicha expectativa y aparición demorada del personaje, con comentarios previos sobre ésta realizados por las figuras ya presentes sobre el escenario), el ceremonioso saludo a la antigua Atenas al mostrarse inesperadamente en lugar de Pueblo, la elaboración del anuncio y su tono solemne –reflejo, por otro lado, de la variedad de registros lingüísticos característica de la comedia de Aristófanes–, así como los detalles descriptivos numerosos sobre la propia entrada y la personalidad de las figuras (Pueblo y Atenas), y especialmente relevantes para el conjunto de la obra, son recursos, todos ellos, que se suman a la extensión misma del anuncio para acentuar la aparición de Pueblo al final de *Caballeros*.

¹⁵ No entendemos muy bien por qué A. H. Sommerstein (*The Comedies of Aristophanes*. Vol. 2: *Knights*, Warminster 1981) acepta que la puerta de la *σκηνή* se transforma momentáneamente en los Propileos de la Acrópolis con una simple indicación verbal (así parece desprenderse de su comentario al verso 1326), y, sin embargo, propone la utilización del *ἐκκύκλημα* para representar el lugar donde ahora vive Pueblo (ad 1327-1328, y «Notes on Aristophanes' *Knights*», *CQ* 30, 1980, 46-56, 54-56). El «giratorio» mostraría en este caso algún tipo de edificio que simbolizaba la antigua Atenas, un edificio, añade Sommerstein, lo suficientemente grande para albergar a Pueblo hasta su aparición en 1331, presumiblemente del estilo del período de las Guerras Persas y con pinturas florales en las paredes, según parece sugerir, en su opinión, la repetición del epíteto «coronada de violetas» (1323, 1329). Desde luego, es posible que Sommerstein esté en lo cierto, y debamos imaginar que la vieja Atenas no era un puro «decorado verbal», pero la escenificación que él propone obedece quizá a un excesivo afán de realismo.

¹⁶ Sobre el uso del lugar en la comedia, véase Dearden, *Stage*, 42-46.

¹⁷ Para una visión de conjunto sobre las condiciones de la representación dramática, puede consultarse Dearden, *Stage*, pássim. Especialmente interesante es Mastromarco, *Introduzione*, 105-141, que observa la escenificación de la comedia desde el punto de vista del «teatro», y no sólo desde el de la representación en sus aspectos más materiales; en la misma línea está M. Brioso, «Sobre las convenciones escénicas de la tragedia y la comedia clásicas», en: M. Brioso-A. Villarrubia (eds.), *Aspectos del teatro griego antiguo*, Sevilla 2005, 173-263, un trabajo sugerente y muy bien documentado, donde se hacen numerosas referencias a otras tradiciones teatrales; Brioso insiste en la importancia de la palabra en el drama griego antiguo y destaca entre sus funciones la ya mencionada de crear «decorados verbales», estimulando al público para que complete en su imaginación lo que ve en escena.

¹⁸ Véanse, por ejemplo, Dearden, *Stage*, 46, y P. D. Arnott, *Public and Performance in the Greek Theatre*, London-New York 1989, 141-145.

No son los únicos. Como hemos visto, la esticomitia entera en que se inserta el anuncio está dedicada a la última entrada de Pueblo en la comedia (1316-1334), y tiene el mismo tono ceremonioso y cultual que aquél posee.¹⁹ Los versos que siguen al anuncio contienen el saludo del corifeo al recién llegado (1333-1334), mientras que los versos previos sirven para preparar la entrada (1316-1325). El Morcillero, que ha abandonado la escena con Pueblo antes de la segunda parábasis (1263), reaparece después del intermedio coral con una breve réplica de tres versos (1316-1318), que contiene diversas peticiones y una alusión rápida a lo ocurrido fuera de escena durante la actuación del coro. El Morcillero comienza con la petición ritual de silencio (1316a: εὐφημεῖν) y solicita el cierre de los tribunales (1316b-1317) –donde se desarrolla una actividad sucia que no corresponde en absoluto al acontecimiento que ha tenido lugar, y que enseguida se desvela: la transformación de Pueblo en el Demo soberano que fue en otro tiempo–; después hace una nueva petición de carácter ritual que aporta el único elemento informativo de la réplica: el Morcillero declara necesario que los espectadores entonen un peán en acción de gracias por el suceso feliz que ha ocurrido (1318). A petición del corifeo, que toma la palabra a continuación (1319-1320), aquél comunica escuetamente que ha transformado a Pueblo devolviéndole su belleza (1321). El resto del diálogo hasta la introducción escénica de éste último se compone de nuevas preguntas del corifeo (dónde está Pueblo, 1322; cómo podrían verlo, qué atuendo y qué aspecto tiene, 1324) y de las correspondientes respuestas de su interlocutor (1323, 1325), las cuales, unas y otras, crean, junto con las réplicas anteriores, la expectación de la entrada de Pueblo, anunciada en los versos siguientes. Como sabemos, el ruido de los Propileos al abrirse resulta ser, sin embargo, una señal falsa de la aparición del personaje, que no ocurre hasta 1331, prolongándose la expectación por su entrada durante el propio anuncio.

La manera en que Aristófanes estimula la curiosidad de los espectadores en la primera parte de la esticomitia, y sobre todo en los versos que sirven para anunciar a Pueblo, es algo en lo que hemos insistido en nuestro trabajo. A este respecto hay que decir que no estamos ante un hecho excepcional sin paralelo dentro de la obra del autor; por el contrario, se ha señalado que la práctica de estimular la curiosidad del público y de jugar con las expectativas, por medio de procedimientos distintos, es un recurso dramático que Aristófanes utiliza con frecuencia en sus comedias.²⁰ La observación nos parece interesante a la hora de valorar la utilización del recurso en el pasaje estudiado, donde, por otra parte, la intensidad con que éste se emplea sin duda alguna destaca.

Señalemos, para terminar, otro hecho. Es claro que en el caso concreto de la última entrada de Pueblo en *Caballeros* la significación del momento en que ésta se produce determina que vaya acompañada de un anuncio largo para los usos de la comedia; tal anuncio tiene como finalidad resaltar la aparición del personaje, igual que los otros dos elementos asociados a la entrada que hemos visto: la preparación del movimiento y la apelación solemne del corifeo a Pueblo, a quien saluda como «rey de los griegos» (1333a), lo que sirve –ya lo hemos señalado– para la caracterización regia del personaje.

Es evidente que la elaboración de conclusiones definitivas sobre el uso de anuncios largos en la comedia de Aristófanes exigiría estudiarlos todos y ver en cada caso por qué se

¹⁹ Para los versos de la esticomitia distintos del anuncio, véanse Kleinknecht, «Epiphanie», 145-150, 152-153, y Landfester, *Ritter*, 92-94, 96-98.

²⁰ Véase Th. Gelzer, «Some Aspects of Aristophanes' Dramatic Art in the *Birds*», *BICS* 23, 1976, 1-14.

han utilizado, pero éste no es ahora nuestro objetivo. No obstante, sí queremos destacar el hecho de que un anuncio largo en la comedia no guarda relación necesariamente con la importancia del personaje ni con la significación de la entrada. Así lo demuestra, por ejemplo, el anuncio de Hierocles en *La paz* (1043-1051). Hierocles es uno de esos personajes típicos que aparecen tras la parábasis intentando aprovecharse del triunfo del héroe y que son expulsados por éste: personajes cuya actuación se reduce a una sola «escena», antes de ella «no existen» y después de ella son rápidamente olvidados. Pues bien, a través de su anuncio, el recitador de oráculos Hierocles, un personaje con toda claridad secundario, adquiere una importancia momentánea. Y lo hace, a nuestro juicio, en virtud de esa facultad tan característica de la comedia, y no sólo de la aristofánica, de detenerse en detalles, personajes o situaciones, más o menos superfluos, y hacer que cobren protagonismo de forma circunstancial: Hierocles brilla con luz propia durante su paso por la escena, es importante «durante» su actuación, y, en este sentido, el relieve que le da el anuncio al entrar resulta completamente «lógico».

ADONIS DOLIENTE: HÉROES LISIADOS EN PALAMÁS Y SIKELIANÓS

ERNEST MARCOS HIERRO
Universitat de Barcelona

1. La sección titulada *Cantos Órficos (Ορφικά)* del quinto tomo de la *Vida lírica (Λυρικός βίος)* de Ángelos Sikelianós reúne algunos de los más conocidos poemas del autor de Léucade.¹ Se trata de textos escritos y publicados en diversas revistas y periódicos literarios hacia la segunda mitad de la década de los treinta, precisamente en una época de crisis en la vida de Sikelianós, tras el fracaso de los Festivales de Delfos y de su matrimonio con Eve Palmer. Como señala Roderick Beaton, son el testimonio de un cambio en su dicción poética, del paso de las piezas extensas en decapentasilabos o en verso libre, características de su primera producción (por ejemplo, las *Conciencias [Συνειδήσεις]* agrupadas en el *Prólogo a la vida [Πρόλογος στη ζωή]*), a las breves composiciones narrativas de estilo «realista», escritas en los metros italianizantes de la tradición poética del Heptaneso.² En el caso de esta sección, bajo la advocación del mítico cantor de Tracia, se presentan, por este orden, ocho poemas de diversas dimensiones (desde un soneto hasta un centenar de versos): *La danza de Píndaro (Ο χορός του Πινδάρου)*, *El recién nacido (Το βρέφος)*, *Dédalo (Δαίδαλος)*, *El suicidio de Atzesivano, discípulo de Buda (Η αυτοκτονία του Ατζεσιβάνο, μαθητή του Βούδα)*, *Vía sacra (Ιερά οδός)*, *En el monasterio de Osios Lukás (Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι)*, *Haute actualité* (en francés en el original) y *Ático (Αττικό)*.

El adjetivo «órfico» obedece aquí al deseo del autor de subrayar el carácter «místico» de estos poemas, que dan testimonio de una «iniciación misteriosa», protagonizada en primera persona por el «narrador». Éste es una figura masculina que *debe* identificarse necesariamente con el propio Sikelianós, puesto que así lo requiere su poética de raíz anglosajona e inspiración decimonónica (Shelley, Keats, Wordsworth, Whitman). Como suele acontecer, la naturaleza metafísica de lo revelado en estos instantes de extrema lucidez es imprecisa y carece, además, de una presentación articulada. Sin duda, está estrechamente relacionada con el *secreto* (o *místico*) *valor* (o *dignidad*) *primario de la vida*, como lo califica, recurriendo a términos polisémicos, el propio poeta en *El suicidio de Atzesivano, discípulo de Buda*,³ pero esta *αξία* sólo se alcanza a entrever mediante intuiciones como la que concluye el celeberrimo poema *Vía sacra*: algún día, proclama Sikelianós, todas las almas –la del narrador-protagonista, la del gitano e, incluso, las de las osas que son el trasunto de Deméter y Kore– gozarán, finalmente unidas, de un festín

¹ Sikelianós, *Λυρικός βίος Ε'*, 29-56.

² Beaton, 150-151. Sobre el primer período de producción poética de Sikelianós, vid. Beaton, 110-114.

³ Sikelianós, *Λυρικός βίος Ε'*, 40 (vv. 8-9): «στη μυστική της πρώτη αξία».

eterno.⁴ Mientras tanto, a la espera de esta resolución feliz de todos los conflictos, sólo nos cabe hallar consuelo en puntuales epifanías privadas como las que documentan estos textos. En ellos, Sikelianós recurre a sus fuentes y escenarios predilectos, lo que permite al lector establecer relaciones dialécticas entre poemas concebidos, en principio, en circunstancias diversas. *Vía sacra* y *Ático*, por ejemplo, ilustran el eterno «camino del Alma» entre Atenas y Eleusis, conceden un especial protagonismo a seres irracionales (las mencionadas osas y los *άλογα* de *Αττικό*) y terminan ambos, como acaba de decirse, con la evocación del día en que los «seres visibles e invisibles» irrumpirán en la «misma esfera eterna».⁵ *La danza de Píndaro* y *Haute actualité* presentan al poeta en un entorno natural, capturado, a la manera de Kavafis, por la evocación de una estampa de la Antigüedad –la imagen de Píndaro en el santuario de Delfos, el recuerdo del cortejo de los restos desenterrados de los faraones de Egipto– que lo eleva espiritualmente hasta el punto de hacerle sentir en sus labios el «beso virginal del Abismo».⁶ En *El recién nacido*, una anécdota referida por Pausanias sobre las luchas entre élidas y arcadios por la sagrada Altis sirve a Sikelianós para convertir a un ahijado suyo de bautismo en el símbolo de un futuro mejor, en el «astro» que brilla sobre el oscuro «horizonte de las batallas» que oprime a la Grecia de los años treinta.⁷ En *Dédalo*, por su parte, se celebra la primera apoteosis del «padre de todos nosotros», un personaje mitológico a quien Sikelianós dedicará años después su tragedia *Dédalo en Creta*, escrita durante la ocupación nazi de Grecia.⁸ Finalmente, el último poema de esta sección, *En el monasterio de Osios Lukás*, introduce otra figura de referencia habitual en su universo poético, otro «héroe cultural» en parangón con el autor del laberinto: Jesús de Nazaret. En efecto, como apunta Iorgos P. Savvidis, el «mito cristiano», es decir, el conjunto de narraciones acerca de la vida, pasión, muerte y resurrección de Cristo y sobre los personajes de su entorno (su propia Madre, sus discípulos, etc.), tiene un papel determinante en la producción de Sikelianós, desde la *Conciencia de la fe* (*Συνείδηση της Πίστης*) de 1915 hasta las dos tragedias escritas en 1945 y 1946 *Cristo en Roma* (*Ο Χριστός στη Ρώμη*) y *Cristo liberado o la muerte de Digenís* (*Χριστός Λυόμενος ή ο θάνατος του Διγενή*), pasando, naturalmente, por *Madre de Dios* (*Μήτηρ Θεού*) y *Pascua de los helenos* (*Πάσχα των Ελλήνων*).⁹ Según el poeta de Léucade, los acontecimientos que relatan los textos sagrados del Cristianismo deben leerse del mismo modo que los argumentos de las tragedias de la antigua Grecia o los sucesos referidos por las leyendas budistas: como manifestaciones particulares de la percepción universal del carácter divino de la naturaleza que es propia de los humanos. El «mito cristiano», por tanto, forma parte de un legado espiritual común que sólo puede interpretarse correctamente desde una óptica sincrética. En este sentido, el dogma de la continuidad cultural ininterrumpida del Helenismo, desde la edad homérica hasta el presente, enunciado por el Romanticismo decimonónico griego y profesado entusiastamente por Sikelianós, concede una particular coherencia local a este discurso sincrético global: ayuda a identificar, con toda naturalidad, en el ámbito helénico, a las

⁴ Sikelianós, *Λυρικός βίος E'*, 44-45 (vv. 93-96 y 109).

⁵ Sikelianós, *Λυρικός βίος E'*, 56 (*Αττικό*, vv. 62-63).

⁶ Sikelianós, *Λυρικός βίος E'*, 53 (*Haute actualité*, v. 53).

⁷ Sikelianós, *Λυρικός βίος E'*, 34.

⁸ Sikelianós, *Λυρικός βίος E'*, 39.

⁹ Vid. el artículo de Savvidis, que analiza sobre todo los textos de Sikelianós en los que se tratan episodios de la vida de Cristo a partir de relatos no canónicos, como los evangelios apócrifos.

deidades de la antigüedad pagana con sus sucesoras actuales, las figuras centrales del culto cristiano, ya sea Cristo-Apolo-Dioniso o María-Deméter-Alcmena, la «Gran Diosa» o «Madre eterna» (Μεγάλη Θεά, αιώνια Μάνα) de *Via Sacra*.¹⁰ Se trata, además, de una relación de identidad que, más allá de las potencias reverenciadas, se extiende también a sus adoradores, como lo demuestra ese pasaje de intensidad memorable, en el que el propio poeta-suplicante se vuelve hacia la Madre de Dios, inerte y desnudo, «como Aquiles ante Tetis».¹¹

Desde esta perspectiva de análisis, *En el monasterio de Osios Lukás* es, precisamente, un texto clave en la obra de Sikelianós y como tal ha sido reconocido por todos sus lectores y comentaristas.¹² Aquí, la identificación del Cristo yacente del «Epitafio» con Adonis difunto es explícita y, además, implica también, aunque ellas mismas lo desconozcan, la de las plañideras de Stirion con Afrodita doliente. El propio poeta la enuncia enfáticamente en la primera estrofa y destaca, como acaba de decirse, el hecho de que permanezca inadvertida, en toda su dimensión, por las protagonistas del ritual. Ellas conmemoran conscientemente la muerte de Cristo, pero no saben que, al mismo tiempo, celebran el antiguo memorial de un héroe pagano.¹³ Al final, el drama intemporal del joven dios a quien sus deudos y devotas lloran desconsoladamente hasta que acaba regresando, triunfante, de la tumba, tiene una sorprendente actualización cuando aparece en la iglesia de Stirion, salvo, aunque no sano del todo, el soldado Vangelis, desaparecido, tiempo atrás, en combate. Para el «alma iniciada» del poeta-narrador (μυημένη ψυχή, como él mismo la califica en *Via Sacra*), la identificación entre Adonis, Cristo y Vangelis, por un lado, y Afrodita, María y Iorgena, la madre del soldado, por el otro, es transparente, y tan intensa y desgarradora que le provoca, incluso, al hacerse plenamente consciente de ella, un desvanecimiento. El suceso se produce en el ámbito de la Pascua cristiana, una celebración que –sugiere Sikelianós– debe entenderse aquí a la manera del James Frazer de *The Golden Bough*: es un festival que celebra la renovación de la naturaleza en el equinoccio de primavera mediante la antigua fábula del dios que muere y resucita anualmente. El poeta que vive y refiere el acontecimiento se encarga, al mismo tiempo, de ofrecer la única exégesis posible de éste. La «realidad» del argumento del poema y la teología subyacente se confunden. Todo comentario parece superfluo. Y, sin embargo, un detalle conmovedor concita la atención del lector: Vangelis regresa lisiado del frente, con una pierna de madera a la que se abraza su madre desesperada. Como las anémonas de Adonis y las llagas de Cristo resucitado, la prótesis del soldado es, ciertamente, el emblema de su experiencia temporal del dolor y de su victoria final sobre la muerte. Su presencia, por tanto, es necesaria para que funcione plenamente la identificación de los dioses antiguos con su encarnación presente, pero la elección del motivo de la «pata de palo» no es, a mi entender, en absoluto casual. Al contrario: remite deliberadamente a un texto de la literatura neogriega, cuyo escenario también es la celebración de la Pascua ortodoxa. Me refiero, por supuesto, a la célebre narración *La muerte de un héroe* (Θάνατος παλληκαριού) de Kostís Palamás, publicada en la revista *Εστία* en 1891. El objeto de este artículo es, precisamente, explorar las relaciones entre ambos textos, cuya afinidad, en lo que atañe exclusivamente a

¹⁰ Sikelianós, *Λυρικός βίος Ε'*, 42-43.

¹¹ Sikelianós, *Το αγιορειτικό ημερολόγιο*, 264.

¹² Vid., especialmente, los comentarios de Xidis, 268-275, y Filaktú, 313-317.

¹³ Sikelianós, *Λυρικός βίος Ε'*, 46.

la definición del ideal de masculinidad propio de la tradición neogriega, ya ha sido puesto en relieve por Dimitris Tziovas.¹⁴

2. La obra narrativa en prosa del «Poeta nacional de Grecia», Kostís Palamás, puede leerse completa en un volumen editado por Apóstolos Sachinis.¹⁵ Se trata de diecisiete narraciones –*διηγήματα*– del autor, publicadas de manera independiente en diversos medios periodísticos entre 1887 y 1917, bastante diversas en lo que atañe a temas y estilos. Un primer grupo, calificado como «mítico» por algunos críticos, lo constituyen los textos en los que Palamás recrea alguna anécdota de la mitología griega o universal con una dicción similar a la que emplea habitualmente en su poesía y que es deudora, no sólo de la poética de los simbolistas franceses e ingleses del s. XIX, como en el caso de la narración *Cómo se transformó el sátiro* (*Πώς μεταμορφώθηκε ο σάτυρος*), sino también de la omnipresente influencia de Goethe, su modelo confeso de poeta y personalidad pública. Son testimonio de esta última línea las historias *Euforión* (*Ευφορίων*) y *Filemón y Baucis* (*Φιλήμων και βαούκις*), que remiten a la segunda parte del *Fausto*. En este mismo grupo, por otra parte, destaca, como muestra del exotismo que caracteriza también su obra poética, la cruel leyenda hindú *Los ojos de Kunala* (*Τα μάτια του Κουνάλα*), cuyo misticismo debía agradar, sin duda, al propio Sikelianós. A continuación, hay que reunir en otro apartado las narraciones en primera persona y de contenido más o menos autobiográfico, en las que el autor recrea, con una cierta infidelidad poética, los años difíciles de su infancia y adolescencia en Mesolongi, saldando, por ejemplo, viejas cuentas con el rancio sistema escolar decimonónico (*La escuela y la casa* [*Το σχολείο και το σπίτι*], *Amor* [*Αγάπη*]). Por último, en otro grupo de fronteras desdibujadas deben integrarse aquellas historias breves que se asemejan, por sus temas y por su estilo, a las «narraciones costumbristas» ο *θηθογραφίες*, que dominaban en esta época (finales del s. XIX, principios del XX) el panorama de la prosa de ficción neogriega. El entusiasmo que Palamás sentía por este género es notorio. Son numerosos los ensayos de crítica literaria en los que se ocupa teóricamente de este tipo de narración, cuya misión principal debía ser la expresión artística del «alma nacional» de Grecia, el sujeto preferente también, como es sabido, de la mayor parte de su obra poética.¹⁶ A la hora de alabar los efectos benéficos de las «etografías» para la creación y difusión de la cultura neohelénica contemporánea, el campeón del Demoticismo no escatima el reconocimiento de los méritos de autores, como G. M. Viziinós y Aléxandros Papadiamandis, cuyo modelo lingüístico arcaizante no compartía en absoluto. Al contrario: son numerosas las muestras de admiración y gratitud que Palamás profesa abiertamente en su obra crítica a éstos y a otros escritores del círculo que publicaba en estos años, de manera asidua, en la famosa revista literaria *Estía* (*Εστία*). En el prólogo de las *Διηγήματα* escrito en 1919,¹⁷ el autor reconoce, incluso, la débil calidad de sus propias «etografías», un juicio negativo que comparten casi todos los lectores de textos tan poco distinguidos como *El final del molino* (*Το τέλος του ανεμόμυλου*), *La casa del maestro* (*Το σπίτι του γραμματικού*) y *Un votante* (*Ένας ψηφοφόρος*).

La muerte de un héroe (*Θάνατος παλληκαριού*), sin embargo, constituye una excepción, puesto que desde su primera publicación en 1891 hasta la actualidad no ha

¹⁴ Tziovas, 152.

¹⁵ Palamás.

¹⁶ Cf. Apostolidu, 255-274.

¹⁷ Cf. Palamás, 57-59.

dejado de cosechar las alabanzas más ditirámicas por parte de la crítica, que la proclama la obra maestra absoluta del costumbrismo rural.¹⁸ Ello se debe, en primer lugar, a la exacta correspondencia que ofrece entre lo que se relata –una anécdota ambientada en una población marinera– y el registro lingüístico en que está escrita la narración, una lengua demótica, bella y precisa, que, como observa acertadamente K. Mistakis, evita todos los excesos en los que incurrieran los primeros demoticistas.¹⁹ Tan sólo tres años después de la publicación en 1888 de su admirado *Mi viaje (Το ταξίδι μου)* de Psicharis, manifiesto programático del Demoticismo, Palamás ofrece a sus seguidores lo que éstos deseaban y aún no tenían: un relato costumbrista escrito *íntegramente* en la lengua popular. Así se superaba la diglosia práctica de los textos de Viziinós y Papadiamandis, en los que el registro vulgar sirve, sobre todo, de contrapunto estilístico, en labios de los personajes protagonistas de baja extracción social, al registro dominante del narrador, quien se expresa en *katharévusa*, y, a menudo, desde la primera persona verbal, como un civilizado observador externo de los conflictos en los que están inmersos campesinos y pescadores.²⁰ Por otro lado, es indudable que el éxito de la narración se fundamenta también en la enorme fascinación que la figura del protagonista ha ejercido sobre los lectores neogriegos. El autor concede dimensiones mitológicas a su héroe, Mitros el Rumeliota, un pescador que sufre un desgraciado accidente una noche de Viernes Santo y muere, exactamente un año después, por la pésima «gestión» de su enfermedad y por su negativa a dejarse amputar una pierna gangrenada. Haciendo gala de su amplio conocimiento de la tradición literaria popular neohelénica, Palamás dibuja la figura de su protagonista con los rasgos valientes y arrogantes del Digenis Akritis del poema medieval y de las baladas recogidas por los folkloristas, con las hechuras galantes del Erotócritos cretense de la novela y del mito y con la tenebrosidad byroniana del Lambros de Solomós. Las alusiones son muy evidentes y tienen la función de ofrecer una clara indicación al lector sobre el carácter trascendental de la peripecia: no es ésta una historia cualquiera, sino el drama, por antonomasia, del *palikari* griego, del héroe que profesa la belleza propia como valor máximo de vida y, en consecuencia, prefiere morir antes que convertirse en un lisiado. Mientras él fallece conservando intacto su espléndido físico, quedan atrás, hundidos en la miseria, los testigos impotentes de su obstinación: su desesperada madre, Dímena, sus afligidos amigos y compañeros de pesca y el pueblo entero de Thalassochoriú, profundamente conmovido por el espectáculo de la juventud segada de Mitros. En el último párrafo de la historia, en una pirueta narrativa que Mitsakis considera un «golpe magistral»,²¹ se confirman las sospechas sobre el origen del accidente, tan sólo aparentemente fortuito. En realidad, una joven rechazada por Mitros y la madre de ésta lo han provocado, al echarle mal de ojo e «inscribirlo entre los muertos». ²² Hasta entonces, el lector podía tener la impresión de que la firme determinación del Rumeliota de no tolerar la más mínima imperfección física era la causa de su muerte. En efecto, recurriendo, primero, a los curanderos que infectan sus heridas y negándose, luego, a la amputación quirúrgica del miembro gangrenado, él mismo acaba, en apariencia, con todas las esperanzas médicas de salvarle la vida. Ésta sería

¹⁸ Palamás, 15-53.

¹⁹ Mitsakis, 155.

²⁰ Según la dedicatoria de la narración, el autor imita la «lengua» de la mujer «sencilla e iletrada» que le contó la historia: Palamás, 16. Cf. las observaciones sobre el registro lingüístico de las narraciones de Papadiamandis en Beaton, 335-336.

²¹ Mitsakis, 157.

²² Palamás, 52-53.

—pienso— la lectura instintiva de la mayoría de nosotros, hombres y mujeres de una época sensible a las discapacidades físicas. Sin embargo, es evidente que no es la adecuada desde el punto de vista de Palamás y de sus lectores contemporáneos, que, aunque quizás ya no compartían, sí que conocían y todavía respetaban, por lo menos, en el ámbito de la literatura, los códigos de valor de una sociedad tradicional que abominaba de la deformidad física. Por ello, la maldición que profiere Dímena al final de la historia es el único veredicto posible para el drama acontecido en Thalassochoriú. La culpa de la inmerecida muerte recae íntegramente sobre la vil bruja resentida y Mitros queda vindicado en su testaruda negativa a mancillar la integridad de su belleza: a fin de cuentas, no se ha dejado morir voluntariamente por esteticismo, sino que ha sido asesinado mediante la magia negra.²³ Me parece inevitable decirlo: hay algo «malsano» en la caracterización del héroe en *Θάνατος παλληκαριού*, un regusto decadentista que tiene su origen en un cruce literario entre *Les fleurs du mal* y las baladas de la tradición folklórica. Se trata de un rasgo ciertamente característico de la obra de Palamás, pero que está, al parecer, más extendido. Tal como ha mostrado Dimitris Tziovas a propósito del *Βασίλης ο Αρβανίτης* de Stratis Mirivilis, cuyo parentesco con Mitros el Rumeliota es patente, es muy fácil leer la historia de este Narciso, idolatrado por su madre, desde los presupuestos de la crítica freudiana.²⁴ Ello permite, sin duda, plantearse, a continuación, una serie de interesantes cuestiones sobre los mecanismos de identificación que la narración provoca en los lectores, y llegar, finalmente, por esta vía, a la formulación de un ideal de masculinidad propio de la tradición neogriega. Sospecho que éste respondería con sorprendente exactitud al modelo decimonónico del «beau ténébreux» de Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, encarnado también a la perfección por el Dorian Gray de Oscar Wilde. No obstante, éste no es el lugar ni la ocasión para abordar un tema tan complejo. Será mejor, pues, que centre mi atención en el elemento que nos conducirá de regreso al poema de Ángeles Sikelianós: la localización temporal del accidente y de la muerte, un año después, del heroico Mitros en la festividad de Viernes Santo.

3. «Nadie se echó a dormir; todos velaban. ¿Quién podría cerrar los ojos en una noche tan importante? Noche del Viernes Santo». Con estas palabras se inicia *Θάνατος παλληκαριού*, situando, pues, desde el principio, la acción en el contexto de la que se nos presenta como la noche más sagrada del año, aquella en que «por amor a Cristo» callan las campanas de Thalassochoriú y sus habitantes acuden, sin excepción, a la iglesia a venerar al «Epitafio».²⁵ Cuando Mitros y sus amigos abandonan la taberna, nos dice Palamás que los «Trenos» ya han comenzado, más en concreto, que la congregación ya entona la tercera «stasis», «Todas las generaciones ofrecen un himno a Tu tumba». Por eso, el resbalón y la caída del héroe y su grito (profético) «Me he matado» coinciden con el canto de la célebre estrofa «Oh mi dulce primavera, Hijo mío dulcísimo, ¿en dónde se ha puesto tu belleza?», que da principio al lamento fúnebre de la Madre de Dios. En la escena siguiente, los compañeros de Mitros alertan a la madre de éste sobre el accidente. Dímena, que seguía devotamente la liturgia, abandona, desesperada, la iglesia invocando a su hijo —«Ojos míos»— y a Cristo.²⁶ Desde las primeras páginas de *La muerte de un héroe*, no hay duda, por tanto, sobre las intenciones de Palamás. La identificación entre Cristo y Mitros, de un

²³ Vid., sin embargo, la interpretación de Puchner.

²⁴ Cf. Tziovas, 135-152.

²⁵ Palamás, 17.

²⁶ Palamás, 19-21.

lado, y María y Dímena, del otro, es nítida, y subyace, de hecho, durante toda la narración, que se vertebra cronológicamente mediante la sucesión de las festividades del calendario litúrgico. Cuando se cumple el ciclo del año de martirio del héroe, coincidiendo nuevamente con la Semana de la Pasión –η εβδομάδα των Παθών–, la alusión inicial se convierte en el principal modelo de referencia para los últimos instantes de su vida.²⁷ Mientras los habitantes de Thalassochoriú abandonan la iglesia del lugar tras venerar al «Epitafio», se escucha la voz descarnada de Dímena entonando el «miroloi» por su hijo. Todos acuden a la casa de quien creen ya difunto y descubren, horrorizados, que Mitros aún está vivo. En un gesto postrero de desafío y arrogancia, de ese modo de ser y de actuar que sus amigos y vecinos tanto admiran, el agonizante ha obligado a su madre a llorarlo en vida. Quiere morir rodeado de todo el pueblo, plenamente consciente, en apariencia, del significado transcendental de su tránsito, convertido así en espectáculo público. Una vez más, desde su particular concepción del heroísmo neohelénico, el propio autor sugiere la interpretación más adecuada de la decisión del Rumeliota: «Dirías que en el interior de aquella casa tenía lugar la Pasión de Cristo, que allí se había levantado otro “Epitafio”». La comunidad reacciona, al principio, con espanto y escándalo ante esta violación de todos los códigos tradicionales, pero pronto se deja ganar por la espectacularidad y el dramatismo de la situación y se deja llevar, entre lamentos y sollozos, hasta el clímax emocional que supone la aparición junto al cadáver de la «asesina» de Mitros, la joven despechada que le había echado el mal de ojo. Como puede verse, su muerte, finalmente, no ha sido tan sólo un vil asesinato, sino además una reproducción, algo blasfema –diría yo–, de la ejecución en la cruz del Hijo de Dios. Con todo, no hay lugar para la esperanza en la Resurrección en el drama escenificado y representado con tanta convicción en Thalassochoriú. Ciertamente, el velatorio del héroe sella su identificación con Cristo en una atmósfera que alude explícitamente no sólo a los «Trenos», sino también al célebre fragmento «pascual» *Η μέρα της Λαμπρής* del *Lambros* de Dionisios Solomós: «La tierra y el mar guardaban silencio para no turbar el efímero sueño del Dios sempiterno y el sueño eterno del hombre efímero». Pero el abismo entre la criatura y su Creador es insalvable. Como en las canciones populares, Charos se ha cobrado a su mejor pieza, el héroe más hermoso, y se lo lleva consigo al Hades, de donde nadie regresa. En mi opinión, en el poema que nos ocupa, *En el monasterio de Osios Lukás*, Sikelianós esboza, sin embargo, una auténtica rectificación de la historia original de Palamás mediante una nueva formulación que confiere a la peripecia del joven tullido una dimensión religiosa más acorde con la tradición cristiana. Esta relectura se enmarca en un proceso dialéctico con la figura y la obra de Palamás, cuya importancia es capital para el poeta de Léucade.

4. Como es notorio, el estrecho vínculo personal que unía a ambos autores alcanzó su cénit en ocasión del entierro de Palamás en Atenas, ocupada por los alemanes, el 28 de febrero de 1943. Ese día, Sikelianós recitó ante los numerosos congregados en el cementerio el famoso poema en el que se evoca la figura doliente de Grecia junto al fétetro de su colega y se describe, además, la acogida que dispensan a Palamás en el Parnaso algunos de sus ilustres predecesores, poetas de la literatura helénica de todas las épocas, cuya elección responde más al gusto del orador que al del difunto: «Orfeo, Heráclito,

²⁷ El otro es la agonía y muerte de Digenis Akritis, tanto en la versión medieval del *Poema* como en la de las canciones populares recogidas por los folkloristas, como lo demuestra la presencia de Charos en los delirios del agonizante.

Esquilo, Solomós».²⁸ Aunque quizás no fueran capaces de expresarlo de un modo explícito, no cabe duda de que los conmovidos atenienses, que, desafiando a las autoridades alemanas, hicieron circular en los días siguientes millares de copias manuscritas de este texto, comprendían intuitivamente su significado para la historia literaria de la nación. Mediante este «logos epitafios» se resolvía, finalmente, a favor de Sikelianós el largo proceso de sucesión a la dignidad de «Poeta nacional», ostentada por Palamás, como mínimo, desde principios del s. XX. El pleito sucesorio, que puede considerarse abierto desde la eclosión de la llamada «Generación de 1905» hacia 1915, nos consta que fue difícil y hasta traumático para el autor de *La muerte de un héroe*, siempre parco y austero en la valoración de los méritos de sus contemporáneos. En su relación con Sikelianós, bien documentada no sólo por la correspondencia intercambiada y los testimonios de amigos y familiares de ambos, sino también por los poemas y artículos que se dedicaron mutuamente, se advierten, por un igual, la desconfianza inicial del maestro, que mezcla sutilmente en sus escritos elogios explícitos y reticencias implícitas, y la obstinación del postulante, que asedia con halagos al poeta de Mesolonghi.²⁹ La participación de ambos en el homenaje a Aristotelis Valaoritis, celebrado en Léucade en ocasión del centenario de su nacimiento en junio de 1925, y la organización de los Festivales Délficos por Sikelianós marcaron el inicio de una nueva etapa, en la que Palamás, desde su tribuna oficial de la Academia de Atenas, tuvo, finalmente, gestos de cálido reconocimiento para la figura y la obra de su nuevo amigo. Desde entonces y hasta la muerte de Palamás en 1943, su relación personal fue ganando en intensidad hasta adquirir el grado de intimidad que nos describen todas las fuentes cercanas a ambos. Con todo, son múltiples los indicios que denotan la persistencia, en todo momento, de una cierta tensión entre ambos autores. Los unía un vínculo que puede e, incluso, debe definirse, en mi opinión, al menos en el caso de Sikelianós, mediante la poética de la «ansiedad de la influencia» formulada por el crítico norteamericano Harold Bloom. Desde esta perspectiva que destaca el carácter «agonístico» y desafiante de la totalidad de la obra del poeta de Léucade hacia la de su ilustre predecesor, se dibuja, en efecto, a mi entender, el marco global en el que se efectúa la relectura y reescritura de *Θάνατος παλληκαριού* que nos ofrece *En el monasterio de Osios Lukás*. De este modo, se nos revela como un jalón más en un largo proceso de creación, cuyo mayor acicate y, acaso, su secreto motor, es el deseo de emular y superar la obra del admirado maestro. Se trata, en definitiva, de un paso más, quizás el más decisivo, en la disputada ascensión de Sikelianós a la cima –oficial– del canon poético neohelénico.

En su poema, pues, el poeta de Léucade nos ofrece, en primer lugar, una lectura estilizada de la narración de Palamás que atenúa los resabios naturalistas, propios del género «etográfico» de la revista *Εστία*, como, por ejemplo, la exaltación de los modos de vida de la comunidad rural, y que potencia, en cambio, los rasgos que remiten a la tradición laográfica, como la caracterización de Vangelis, una suerte de *λεβέντης του χωριού* de la canción popular, y la fiel recreación del ritual popular de los «lamentos» de la Madre de Dios ante el «Epitafio». Persiste, en cambio, con idéntica intensidad la referencia a Solomós, considerado por ambos autores el patriarca de la moderna poesía griega. Donde divergen, sin embargo, totalmente ambos textos es en el desarrollo y desenlace de la trama y en su inserción en el marco pascual, la circunstancia temporal que la dota en ambos casos de su significado más profundo. Con toda probabilidad, al «alma iniciada» de Sikelianós, la

²⁸ Sikelianós, *Λυρικός βίος Ε'*, 21-22.

²⁹ Cf. Tsarlampa-Kaklamani. Vid., en cambio, la opinión defendida por Apostolidou, 290-291.

pulsión narcisista de Mitros el Rumeliota y su pasión y muerte por obstinación esteticista no debían inspirarle una gran simpatía. A diferencia de aquél, el protagonista de su poema sí que es un auténtico *παλληγκάρι*, un héroe que se enfrenta valerosamente a Charos no en la lucha metafórica de la agonía doméstica, en la *ψυχομαχία*, sino en el combate militar real, en el *σιδερένιο αλώνι* de las «tragoudia». Allí ha obtenido Vangelis su «pata de palo», que, ciertamente, lo afea y establece un contraste con la ligereza de sus pasos de antaño, pero que, al mismo tiempo, es un signo que lo acredita como un valeroso soldado. Es más: lo proclama también vencedor de la muerte, puesto que sólo la amputación ha podido salvarlo. Consciente de este hecho, su madre se abraza a la prótesis, al miembro artificial que ha permitido el milagro de una inesperada *παρουσία* que coincide con la celebración litúrgica de la Resurrección de Cristo y que se identifica, como veíamos al principio, no sólo con el misterio cristiano, sino también con el antiguo drama de Adonis. El «hombre efímero» de la narración de Palamás, a quien lloraban desconsoladamente la creación y los habitantes de Thalassochoriú, aquél que prefirió ser un «cadáver hermoso» antes que vivir lisiado, debe ceder ante el «aparecido», el joven mutilado, pero vivo, que es acogido con gritos de horror y compasión, en el sentido más «trágico» de estos términos, por la comunidad de Stirion. En esta gozosa conmoción, expresada con tanta teatralidad, reside –sugiere Sikelianiós– el secreto valor de esta suprema y eterna *εορτή* que es la Semana Santa cristiana, una fiesta en la que, como enfatiza elocuentemente Richard Wagner en el *Parsifal*, la «salvación» recae, antes que en nadie, en el propio «Salvador»: «Erlösung dem Erlöser!». Con suma habilidad y «economía de medios», como afirma R. Beaton,³⁰ Sikelianós supera así al viejo maestro en su propio terreno sincrético, al recordarle que, tras el Viernes de dolor, viene siempre el Domingo de Resurrección.

Bibliografía

- Palamás: K. Παλαμάς, *θάνατος παλληκαριού και άλλα διηγήματα*, ed. A. Sachinis, Αθήνα 1995.
- Sikelianiós: A. Σικελιανού, *Λυρικός βίος Ε', Λυρικά (Σειρά δεύτερη)*, ed. I. P. Savvidis, Αθήνα 1968.
- Sikelianiós: A. Σικελιανού, *Το Αγιορειτικό ημερολόγιο*, ed. I. Konstantulaki-Chantzú, Αθήνα 1988.
- Apostolidou: B. Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς, ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1994.
- Beaton: R. Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 1999.
- Filaktú: A. K. Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο Λυρικό βίο. Συμβουλή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Αγγέλου Σικελιανού*, Λευκωσία 1990.
- Mitsakis: K. Μιτσάκη, «Η αφηγηματική πεζογραφία του Κ. Παλαμάς» (= *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στον πενήντα χρόνο από το θάνατο του, Χριστούγεννα 1993*), Αθήνα 1993, 153-161.
- Puchner: B. Πούχνερ, «Παλαμικά Α', Θάνατος παλληκαριού», en: B. Πούχνερ, *Φιλολογικά και Θεατρολογικά Ανάλεκτα. Πέντε μελετήματα*, Αθήνα 1995, 77-195.

³⁰ Cf. Beaton, 91, en donde este poema, junto con el *Engomi* de Iorgos Seferis, se contraponen a los grandes frescos poéticos de Kostis Palamás y se alaba como una «imaginative synthesis of different epochs of the Greek past», realizada de una manera «económica».

- Savvidis: Γ. Π. Σαββίδης, «Ο χριστιανικός μύθος στον Σικελιανό», en: Γ. Π. Σαββίδης, *Κότινος στον Άγγελο Σικελιανό, τριάντα χρόνια από τον θάνατό του*, Αθήνα 1982, 35-42.
- Tsarlampa-Kaklamani: Β. Τσαρλάμπα-Κακλαμάνη, «Κώστης Παλαμάς - Άγγελος Σικελιανός, Πνευματικοί και ανθρώπινοι δεσμοί» (= *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στον πενήντα χρόνια από το θάνατο του, Χριστούγεννα 1993*), Αθήνα 1993, 169-178.
- Tziovas: D. Tziovas, *The Other Self: Selfhood and Society in Modern Greek Society*, Lexington 2003.
- Xidis: Θ. Ξύδης, *Άγγελος Σικελιανός*, Αθήνα 1973.

ENSEÑANZA VIRTUAL Y FILOLOGÍA

JAVIER MARTÍNEZ
Universidad de Oviedo

§ 1. La enseñanza tradicional y las TICs; § 2. El papel de las nuevas tecnologías en la enseñanza y el aprendizaje; § 3. Ventajas de las nuevas tecnologías en la enseñanza y el aprendizaje; § 4. El nuevo papel del docente; § 5. Teleenseñanza y Filología; § 6. Ejemplos prácticos en asignaturas de Filología Griega; § 6.1. Mitología Clásica; § 6.2. Lengua Griega y su Literatura 2; § 6.3. Introducción al Griego Moderno; § 6.4. Título propio de «Especialista en Lengua y Cultura Neohelénicas»; § 7. Conclusiones; § 8. Bibliografía; § 9. Ilustraciones.

En las páginas siguientes se va a tratar del uso de las nuevas tecnologías en la enseñanza universitaria y más específicamente en su aplicación a los estudios de Filología, con independencia de que las materias sean lenguas modernas o antiguas, *sc.* lenguas de corpus.

Con el auge de la internet en los últimos años se han ido introduciendo diversas tecnologías cuyo funcionamiento se centra esencialmente en la explotación de la internet como vía de distribución de materiales docentes/discentes.¹

La imagen que se tiene de la red es variable y si se preguntaran opiniones éstas formarían un amplio abanico de posibilidades que irían desde el gran tótum revolútum hasta la más grande biblioteca multimedia. En efecto, desde un punto de vista universitario, la imagen caótica refleja en sí uno de los más graves problemas de la red, en la que además todo encuentra cabida, por lo que las más de las veces al caos se le suma la falta de criba científica, lo que implica una pérdida de tiempo considerable en poder obtener resultados a la hora de buscar materiales y/o información. Sin estructuración, organización y supervisión no es posible obtener información utilizable, o si se obtiene es a costa de la inversión poco rentable de esfuerzo y tiempo.

Dentro de un marco universitario, se deben por tanto utilizar los recursos de la red teniendo en cuenta su optimización dentro de los parámetros previamente expuestos: estructuración, organización y supervisión.

§ 1. La enseñanza tradicional y las TICs

Las tecnologías de la información han cambiado sustancialmente nuestras vidas. Todas las esferas de la actividad humana se han visto afectadas por los progresos y la aplicación de las nuevas tecnologías. Nicholas Negroponte, director del MediaLab en el MIT, hizo hace tiempo (1996) una descripción de la rapidez con que evolucionan las nuevas tecnologías y los profundos cambios que éstas producen en nuestra vida cotidiana: «al

¹ La relación docente-discente, profesor-alumno, es tratada unívocamente, pues los dos extremos vienen a ser caras de una misma moneda.

inicio del próximo milenio nuestras pulseras o nuestros pendientes podrán establecer comunicación a través de satélites, a la vez que tendrán mayor potencia de cálculo que cualquiera de nuestros peces de hoy en día. El teléfono ya no sonará impertinentemente, sino que, haciendo las veces de refinado mayordomo inglés, tomará recados, clasificará las llamadas y, dado el caso, incluso las contestará. Novedosos e innovadores sistemas para el envío y recepción de informaciones privadas o de programas de entretenimiento cambiarán radicalmente los medios de información actuales. Las escuelas se convertirán en una mezcla de museo y patio de juegos, en donde los chicos se encontrarán para hacer planes, intercambiar ideas y para establecer contacto con otros chicos de todo el mundo». Por más que esta visión nos pueda parecer utópica, la radicalidad y velocidad de los cambios son innegables.

Ante la inminencia de estos cambios, cabe preguntarse hacia dónde avanza la enseñanza, qué nueva relación se planteará entre el docente y el discente y cómo será la adquisición del saber con la implantación de las nuevas tecnologías.

Aunque parezca que esta vorágine no ha afectado a nuestro sistema de enseñanza tradicional, no debemos olvidar la rápida implantación de los campus virtuales y el hecho de que en nuestras Universidades ya hay cursos y titulaciones que se imparten exclusivamente por Internet. De otra parte, no debemos creer que obviando estos nuevos instrumentos dejarán de existir. Debemos adaptarnos a ellos haciendo de ellos herramientas complementarias de nuestro métodos de enseñanza/aprendizaje tradicionales.

Si comparamos la manera en que se llevaba un negocio hace un siglo y ahora, apreciamos cambios sustanciales: la correspondencia se hace por correo electrónico, los pagos se ejecutan sin mediar dinero, etc. Los cambios en la esfera industrial y comercial son evidentes y en la actualidad no nos podríamos imaginar la vida de otro modo. Por el contrario, la manera en que se desarrollan las actividades cotidianas en una escuela o universidad apenas sí ha variado con respecto a la de un siglo atrás: para la gran mayoría de nosotros (profesores y alumnos) el sistema de enseñanza es el mismo y la manera de comprobar el conocimiento no ha sufrido variaciones.

En todos los niveles de enseñanza, se siguen utilizando métodos tradicionales, que en su mayor parte se basan en la enseñanza frontal y en una transmisión sistemática del saber, donde el docente es la parte activa, mientras que el alumno adopta más bien un papel pasivo-receptivo. A los estudiantes se les impone durante toda su vida escolar que aprendan cantidades ingentes de saber de distintas disciplinas. Este aprendizaje es controlado y los alumnos ejercitan la memoria de manera que puedan reproducir lo aprendido/memorizado en el momento del control, pero poco después todo lo aprendido cae en el olvido porque ya no es necesario ni de utilidad. La motivación y el interés del alumno no encuentran lugar en este sistema, pues se aprende por las calificaciones, los diplomas y los certificados. El saber se concibe de un modo instrumental.

Frente a este sistema tradicional, frontal y masificado, la aplicación de las llamadas TICs (Tecnologías de la Información y de la Comunicación) ha empezado a cambiar radicalmente nuestro actual sistema, que comienza a permitir la enseñanza individualizada y tutorizada. Empieza a ser realidad lo que hasta hace sólo unos años era una utopía, pues hasta hace bien poco en el mercado se disponía sólo de programas educativos y/o didácticos bastante simplones, cuyo único objetivo era seguir de cerca obsoletos planes de estudio, y se planteaban el saber como un acumulación de hechos, más que como algo coherente, donde los elementos constituyentes dependieran y se relacionaran entre sí.

§ 2. El papel de las nuevas tecnologías en la enseñanza y el aprendizaje

Las Universidades, como centros donde se funden la investigación, la docencia y, recientemente, la innovación, constituyen el lugar ideal para la implantación de las nuevas tecnologías, pues para llevar a cabo esta (¿pequeña?) revolución docente tienen capital humano, recursos y la necesidad imperiosa de aplicar las nuevas tecnologías. Los factores que influyen decisivamente en que las TICs se implanten en nuestro sistema universitario son la fuente inagotable de materiales que proporciona la red, la accesibilidad universal a la información, la posibilidad de cooperación interuniversitaria (a nivel nacional o internacional) y finalmente, aunque no en último lugar, el considerable abaratamiento de costes, la apertura del mercado de la Universidad y el aumento del volumen de matrículas.

Puede que para muchos el cambio de método y de medio suponga salir de la torre de marfil, pero no por ello se debe renunciar al experimento, pues nuestra corta experiencia demuestra, como se verá, que esta mudanza es beneficiosa, pues, de entrada, debemos recordar que desde el momento que tengamos una red operativa es posible acceder a enormes cantidades de información independientemente del lugar y el tiempo, así como establecer comunicación y cooperación con otras personas a distancia.

Por lo que respecta al cambio de método, debemos tener en consideración una premisa fundamental a la que debemos someternos de manera inapelable: cualquier saber puede y debe presentarse de manera multimedial. Esto quiere decir que, en la adaptación, gran parte del esfuerzo inicial del docente será «recrear» sus contenidos y adecuarlos al nuevo medio; además, para convertir un curso en virtual o para crear uno nuevo se deben añadir elementos de interactividad, así como herramientas de evaluación, seguimiento y calidad.

Hasta el momento en nuestras Universidades se han implantado con éxito determinados elementos de las TICs que han ido allanando el camino para la introducción de la teleenseñanza/teleaprendizaje. Actividades tan comunes como el uso diario del correo electrónico, la búsqueda de información en la red, el establecimiento de vínculos con otros profesores a través de la red (proyectos de investigación, etc.), la publicación electrónica de artículos o resultados de las investigaciones, forman parte de la teleenseñanza/teleaprendizaje y, por tanto, facilitarán a todas las personas involucradas el acceso definitivo a los sistemas de enseñanza virtual.

§ 3. Ventajas de las nuevas tecnologías en la enseñanza y el aprendizaje

A tenor de lo expuesto hasta el momento, se pueden enumerar algunos aspectos de las nuevas vías de enseñanza que resultan ser ventajosos para el profesor, para el alumno y para las instituciones de enseñanza:

a) La información y la comunicación son ilimitadas espacial y temporalmente

En una situación docente universitaria clásica apenas sí existe comunicación o cooperación con grupos externos. Los planes PIR, donde dos o más profesores imparten docencia mediante videoconferencia, son experiencias aisladas y el número de profesores que participa en este tipo de docencia compartida en red es muy limitado. Por regla general un docente está a cargo de una asignatura y su objetivo es la transmisión del saber, para lo cual se organizan las clases o también se realizan cursos y seminarios dentro de la institución universitaria, con lo que el aprendizaje está limitado temporal y espacialmente.

Las nuevas tecnologías permiten al alumno prescindir de las barreras físicas y geográficas tradicionales y acceder a los cursos con independencia de horario.

b) Los contenidos no son cerrados

Añadida a las limitaciones temporales y espaciales, existe una limitación de contenidos, pues, en un curso tradicional, el docente suele escoger un manual junto con diversos materiales y éstos son los que marcan la pauta metodológica a lo largo del curso, por más que el docente dé en clase explicaciones adicionales o en profundidad.

Las nuevas tecnologías permiten al alumno gracias al uso de las redes de comunicación acceder a informaciones y contenidos que incluso pueden llegar a ser desconocidos para el docente. A largo plazo, los profesores dejarán de ser los principales proveedores de saber, aunque no dejarán nunca de ser guías imprescindibles en la adquisición del saber en tanto que filtros críticos del caudal de información. El curso virtual con numerosos enlaces ofrecerá al alumno un número ilimitado de contenidos, previamente escogidos por el profesor, aunque el recorrido didáctico sea único para cada alumno (sobre esto, cf. infra).

c) La individualización del proceso de aprendizaje

La enseñanza clásica está habitualmente caracterizada por la frontalidad y el alto grado de la masificación. En ésta un docente, sobre el que gravita todo el sistema, se encontraba a cargo de (1) un elevado número de alumnos a los que ofrecía (2) contenidos cerrados a partir de (3) un manual único y (4) a un ritmo que él mismo determinaba.

Las nuevas tecnologías ofrecen al alumno entornos de enseñanza virtual con programas en función de sus condicionantes personales y que tienen en cuenta sus necesidades subjetivas. Ahora el alumno pasa a ser el elemento central del sistema de enseñanza/aprendizaje y se le hace protagonista de su propia experiencia discente, pues al utilizar de manera activa un sistema multimedial e hipertextual su participación en el proceso es doble: por una parte actúan como lectores independientes y creativos que deben ir abriéndose caminos individuales y componen una colección de enlaces y documentos original y exclusiva; por otra parte, el alumno no puede permanecer pasivo mientras aprende, es decir, se potencia un estudiante activo, disciplinado y constructivo, que establece la cantidad de materia que quiere aprender y distribuye su tiempo según su criterio y necesidades.

El estudiante activo retiene mucho más que el estudiante pasivo tradicional. Por término medio se calcula que un estudiante en un entorno virtual retiene un 25% más que en un entorno tradicional, cuya tasa de retención de conocimientos ronda el 58%, mientras que la del alumno «virtual» está entre el 72% y el 93% aproximadamente.

d) Aprovechamiento de materiales previos

Según se ha mencionado más arriba, los nuevos métodos permiten el aprovechamiento, *sc.* reutilización, de materiales propios previos así como de otros documentos y contenidos diversos que haya disponibles en la red. El profesor debe seleccionar con cuidado y buen criterio estos materiales de modo que se adapten homogéneamente al curso final. Sin embargo, no debemos obviar que hay un gran trabajo de preparación y adaptación del curso, así como de actualización y mantenimiento posteriores.

Algunos factores fundamentales para que un curso tenga éxito son precisamente un buen soporte técnico, una buena ordenación y una presentación atrayente de los contenidos, pues un curso completamente virtual cuyos contenidos sean pobres, poco atractivos y no contemplen las necesidades de aprendizaje, no conseguirá suscitar la atención del alumno y estará abocado al fracaso.

e) Reducción de costes

Uno de los grandes beneficios de los sistemas de aprendizaje virtuales es el ahorro de costes económicos para las instituciones docentes y para todas las personas implicadas en el proceso. (1) Se calcula que las universidades al implantar junto a los sistemas de enseñanza tradicional sistemas de aprendizaje virtual pueden ahorrar hasta un 30% de costes. Del mismo modo, en aquellos cursos, seminarios y conferencias donde se invita a docentes y haya presencialidad necesaria, los gastos de desplazamiento y dietas pueden llegar a suponer el 60% del monto total del curso. (2) Los alumnos que participan de los sistemas de enseñanza virtual no necesitan cambiar de campus ni depender de su ubicación geográfica, con lo que se ahorran los gastos de desplazamiento y, en su caso, de manutención. (3) Una vez preparada una asignatura con los requisitos y condicionantes expuestos más arriba en el punto d), los profesores deben dedicar menos tiempo a la preparación de las clases, aunque sí deben dedicar tiempo al mantenimiento y a la actualización de los contenidos, pues, de modo contrario, se corren los riesgos enumerados más arriba.

§ 4. El nuevo papel del docente

Una cuestión que queda parcialmente en el aire es la del papel que desempeña el docente en los sistemas de aprendizaje virtuales. Es indudable que cederá parte de sus atribuciones y de su autoridad al alumno, sin embargo su figura, como se ha visto, no se verá en modo alguno puesta en entredicho ni corre el peligro apocalíptico de ser reemplazada por una máquina.

Los nuevos sistemas de enseñanza, al ser fundamentalmente sistemas hipertextuales, ofrecen ventajas evidentes al profesor, pues los contenidos hechos con materiales diversos en hipertexto resultan ser más fáciles de conservar que los contenidos tradicionales. Del mismo modo, el desarrollo de los contenidos y el acceso a los materiales docentes resulta más eficaz de lo que hasta la fecha estaba previsto, pues hay un trabajo sinérgico ya que muchos materiales se encuentran en la red a disposición del profesor, de tal manera que puede integrarlos en su propia producción.

§ 5. Teleenseñanza y Filología

Hasta este momento, he hablado de la teleenseñanza como un sistema de docencia virtual apto para todas las ramas del saber. Sin embargo, todos somos conscientes de que cada saber tiene sus condicionantes específicos y sus particularidades, pues no es lo mismo dar una clase de química que una de lengua griega, dado que la manera tradicional de enseñar una y otra variarán en el método y en los contenidos. Con todo, cualquier materia debe atenerse a la premisa básica formulada en el § 3: «cualquier saber puede y debe presentarse de manera multimedial».

Dentro de la Filología se pueden establecer tantos modelos de asignaturas virtuales como se requiera en función de los alumnos y de los contenidos. Un curso puede constar simplemente de los apuntes ordenados por capítulos, aunque como curso virtual dejaría bastante que desear y estaría abocado al fracaso. Otra opción plausible es publicar sólo las lecturas que deben realizarse a lo largo del año escolar, aunque esto no sería realmente un curso, sino un «aparato de mano» para facilitar al alumno el acceso a la bibliografía del curso en caso de que ésta sea inaccesible o no haya suficiente número de volúmenes en la biblioteca. Otra opción sería un curso plenamente desarrollado para la teleenseñanza donde

las opciones anteriores estén contempladas y además se añadan contenidos multimedia, herramientas de seguimiento y evaluación del alumno. Entre la simple opción de poner los apuntes y el curso virtual completo hay un amplio abanico de posibilidades. Del profesor depende cuál escoger, aunque siempre se puede empezar por «virtualizar» los apuntes e ir desarrollando paulatinamente el curso hasta llegar a satisfacer por completo los requisitos de un curso virtual.

Si bien la Filología puede asimilarse al resto de saberes en lo que respecta a la virtualización de sus contenidos, no se debe olvidar que en su vertiente de enseñanza de lenguas (clásicas y modernas) tiene unos condicionantes distintos al resto de saberes, debido a los problemas de codificación de contenidos (griego, ruso, etc.) y de carencia de programas específicos para pasar a multimedia los materiales necesarios para el aprendizaje. Sin embargo, estos condicionantes van atenuándose a medida que se implementan herramientas nuevas: generalización del unicode, disponibilidad de teclados, programas de diseño específicos, etc.

§ 6. Ejemplos prácticos en asignaturas de Filología Griega

En la Universidad de Oviedo se ha apostado decididamente por la aplicación de las nuevas tecnologías a la enseñanza y se han dispuesto planes de innovación académica con la convocatoria de proyectos de innovación docente y diversos programas para fomentar el uso de las TICs, como es el programa PIR.²

La plataforma de enseñanza virtual se llama AulaNet y en ella he introducido la totalidad de asignaturas que imparto, una de ellas, la «Introducción al Griego Moderno», de manera totalmente virtual, es decir, no conozco a los alumnos y sólo sé de ellos a través de las herramientas de seguimiento y tutorización del sistema.

A continuación detallaré con los ejemplos de tres asignaturas: «Mitología Clásica», «Lengua Griega y su Literatura 2», e «Introducción al Griego Moderno», cómo he utilizado la plataforma AulaNet con fines docentes y cómo he variado las estrategias en función de los alumnos y de los contenidos de cada curso.

Finalmente hablaré de los planes de futuro de un título propio de la Universidad de Oviedo: «Especialista en Lengua y Cultura Neohelénicas», pues es nuestra intención hacer próximamente del curso un título propio virtual.

§ 6.1. Mitología Clásica

La asignatura «Mitología Clásica» ha gozado de una ayuda del Vicerrectorado de Calidad e Innovación de la UniOvi.³ No se pretendía hacer un curso completamente virtual, sino ofrecer a los alumnos materiales de estudio complementarios para que puedan seguir la asignatura a través de internet y profundizar en las enseñanzas de las clases presenciales con materiales diversos, pero fundamentalmente iconográfico.

Al ser la «Mitología» una asignatura optativa y de libre configuración, el alumnado es heterogéneo en cuanto a su composición (todos los cursos, todas las titulaciones) y procede

² Convocatoria de ayudas al Programa de Profesores invitados en red (PIR) para la realización de proyectos de impartición de asignaturas compartidas en el marco del G9.

³ Denominada Acción B: ayudas de apoyo a la innovación docente para incorporación de materiales al aula virtual. El objetivo en este caso es incorporar a la red un material docente y facilitar al estudiante el uso de nuevas tecnologías mediante su participación en chats, foros de debate, tutorías por correo electrónico, etc.

de diversos campus (pues nuestra Universidad está repartida en varios campus entre Oviedo, Gijón y Mieres), por lo que es un curso muy indicado para ser virtualizado.

La tabla de contenidos (Il. 1) del curso es sencilla y se corresponde aproximadamente con el programa de la asignatura:

A lo largo del curso nos propusimos efectuar el estudio y análisis de los principales mitos de la mitología clásica y su forma de transmisión a la cultura occidental. El alumno deberá recibir conceptos fundamentales en torno a los términos *mito* y *mitología*, sus funciones, su sentido y su significado, así como su presencia en manifestaciones artísticas y literarias.

Los contenidos del curso virtual contienen, por tanto, los apuntes básicos del curso, así como materiales iconográficos que no se ven en clase, aunque se citan para que sean visitados (Il. 2). Incluso se ofrece la posibilidad de agrandarlos clicando la imagen correspondiente. Como se puede apreciar en la ilustración inferior, también se adjuntan materiales textuales, que se leen en clase, pero no se entregan en fotocopia, de modo que el alumno se ve obligado a ir al curso para poder tenerlos en mano. Un aspecto muy útil para el estudiante es que todas las páginas del curso se han confeccionado con la intención de que sean fácilmente imprimibles.

§ 6.2. Lengua Griega y su Literatura 2

Con este curso nos propusimos como objetivos generales (programa) el que los alumnos se manejen con soltura en la gramática griega y que adquirieran conocimientos suficientes como para analizar gramaticalmente y comprender textos griegos que encierren cierta dificultad.

Los alumnos de este curso son únicamente de la especialidad, así que la virtualización de la asignatura debe hacerse teniendo en cuenta los conocimientos específicos y las necesidades docentes. En este caso específico, nuestro interés es que el curso virtual sirva de apoyo a las clases presenciales y se den contenidos distintos a los de clase, para que en clase nos podamos concentrar en aspectos que requieren presencialidad: lectura, análisis común de errores, etc.

Dado que este curso está basado fundamentalmente en la traducción, la tabla de contenidos (Il. 3) sigue el texto elegido para el curso, en este caso la *Anábasis* de Jenofonte.

Como materiales adicionales se encuentran los textos originales y/o bilingües en formato pdf, así como otras lecturas programadas para el curso. El texto que se facilita a los alumnos es uno estereotipado y en el que se ha introducido un interlineado generoso, de modo que puedan imprimirlo y trabajar directamente sobre el texto añadiendo sus comentarios, anotaciones y traducciones interlinealmente.

En clase nos dedicamos en exclusiva a traducir y comentar el texto elegido. También nos podemos dedicar a considerar y analizar la traducción propuesta por el alumno. En caso necesario, ofrecemos una traducción correcta y, asimismo, si fuera posible, se dan otras versiones posibles o interpretaciones del pasaje traducido. Tras la interpretación se hace un comentario que se ocupa de los aspectos gramaticales, mientras que en la red hay un comentario corrido histórico-literario ampliado con presentaciones power point (Il. 4).

§ 6.3. Introducción al Griego Moderno

La asignatura «Introducción al Griego Moderno» ha gozado de una ayuda del Vicerrectorado de Calidad e Innovación de la UniOvi.⁴ Desde un principio los profesores (Mila Martín Clavijo y Javier Martínez) pretendíamos hacer un curso completamente virtual, donde los alumnos controlaran por completo su ritmo de trabajo y pudieran acceder por módulos independientes (aunque secuenciales) a la lengua.

Para hacer más atractivo el estudio de la lengua, las unidades (módulos) contienen diversos contenidos de idéntica estructura en todas las unidades (II. 5):

1. *Cultura y Civilización*, donde se tratan aspectos interesantes de la cultura, civilización e historia de la Grecia actual. Este tema introductorio no tiene conexión con la lección en sí, aunque pueden tenerla con él las lecturas y/o el vocabulario.

2. *Gramática*. En esta sección se ofrecen contenidos gramaticales puros, ordenados secuencialmente para el aprendizaje de las estructuras básicas que permitan al alumno al final del curso poder leer un texto sencillo y/o desenvolverse en situaciones habituales. Son el corazón del curso, aunque por la sequedad de los contenidos deben tratarse a dosis pequeñas y bien acompañadas de otros contenidos.

3. *Lecturas y Diálogos*, donde aparecen textos que ayudarán a fijar los contenidos gramaticales. Todos los textos van acompañados de archivos de audio. El problema que conlleva la plataforma que utilizamos es que no hay una herramienta avanzada que sirva de casete virtual. Una vez que se oprime el botón, el archivo de audio es reproducido íntegramente. Para intentar paliar en la medida de lo posible esta restricción, decidimos ofrecer todas las páginas por duplicado: en una de ellas (II. 6) se muestran los ficheros de audio cortados línea por línea; en la otra (II. 7) los ficheros se encuentran sin cortar y, tras oprimir el botón del audio (icono con altavoz), se escucha el diálogo completo.

4. *Vocabulario*. Esta sección es importante, pues se intenta que el alumno al final del curso maneje en torno a 2500 palabras. Cada unidad incorpora un vocabulario básico ordenado por campos semánticos. Como la presentación por Internet es distinta a la que el alumno requiere para el estudio y memorización en casa, de todos los vocabularios se ofrecen dos versiones: un fichero imprimible (II. 8) y una presentación de Power Point (II. 9).

5. *Ejercicios*. En este apartado se ofrecen tandas de ejercicios (II. 10) para que el alumno pueda ejercitar lo aprendido en la lección, fijar conocimientos y controlar sus progresos. El profesor puede decidir cuántas tandas puede hacer cada alumno. En nuestro caso hemos optado por tres. Del mismo modo, el número de ejercicios que se incorporan al sistema es ilimitado, por lo que, si se quiere, el examen final puede constar de ejercicios escogidos aleatoriamente por el sistema.

⁴ Denominada Acción A: Incorporación de asignaturas al aula virtual. Los proyectos de esta modalidad tienen como objetivo la incorporación de asignaturas de primero, segundo y tercer ciclo que puedan seguirse parcial o totalmente a través de Internet, en la plataforma de enseñanza virtual de la Universidad de Oviedo: AulaNet. Los proyectos de esta modalidad deben contemplar el seguimiento de la actividad de los estudiantes en la docencia virtual. Dicho seguimiento supone incorporar procedimientos de evaluación continua y fomentar la participación del estudiante en la asignatura a través de herramientas interactivas y de comunicación.

Es interesante destacar que la plataforma escogida por AulaNet, la WebCt, permite la programación del sistema e incluye muchas herramientas útiles, entre las que destaca la corrección inmediata y automática de los ejercicios, así el alumno tiene constancia de sus errores y de sus progresos.

Otros elementos integrantes del curso y facilitados por el sistema, son diversas herramientas de seguimiento del alumno (Il. 11), que permiten mejorar el curso en sí (cómputo de páginas visitadas y no visitadas, temas más visitados, descargas, etc.) y saber el aprovechamiento real del alumno al saber su interés real (Il. 12), sus horas de estudio y los resultados de los ejercicios planteados.

§ 6.4. Título propio de «Especialista en Lengua y Cultura Neohelénicas»

Hasta ahora sólo hemos visto algunas asignaturas en red por separado. Un nivel superior consistiría en ofrecer una titulación completa de manera semipresencial o virtual.

Dentro de nuestra área de conocimiento, donde este tipo de iniciativas suele ser contemplado como algo raro por las áreas restantes, hemos puesto en funcionamiento desde el curso 2003-2004 un título propio con carácter semipresencial, cuyo objetivo es proporcionar a lo largo de dos años un conocimiento amplio de los principales rasgos que definen el mundo griego en la actualidad, dentro y fuera de Grecia, así como mostrar las raíces más próximas (temporal y espacialmente) de la cultura griega.

La organización del curso se estructura en materias básicas (hasta 80 créditos) y seminarios (unidades de 1 crédito). Éstos se conciben como introducciones a temas de especial interés o como especializaciones en aspectos importantes que complementen o ahonden la información ofrecida en las materias básicas. Asimismo hemos propuesto realizar un curso de traducción aplicada que se concibe como un *workshop* (taller), también semipresencial.

Salvo las clases de lengua y conversación, que constituyen 2/3 del monto total de horas y son presenciales, el resto de las materias (que dan razón de la literatura, la historia, la economía y otros aspectos de civilización) se ofrecen mediante la plataforma AulaNet. En virtud de este nuevo formato, hemos conseguido que participen alumnos que viven geográficamente muy alejados de la Universidad, a la que sólo acuden una o dos veces por semana para las clases de lengua, y, además, que cada alumno vaya estudiando según disponibilidad horaria e intereses, pues la red concede esa independencia. No obstante, también se propone al alumno un itinerario curricular a título orientativo, por lo que el alumno es libre de tomarlo o distribuir los contenidos según su conveniencia.

Es de prever que en el futuro este tipo de iniciativas en Filología vayan aumentando y proporcionen una ayuda más a profesores y a alumnos en la transmisión de saberes. Nosotros, en un futuro más o menos próximo, intentaremos que nuestro Título Propio pueda llegar a ser completamente virtual o, al menos, tenga un mínimo componente presencial (clases intensivas, seminarios de fin de semana, etc.).

§ 7. Conclusiones

Los sistemas hipermediales son sistemas de aprendizaje más que sistemas de enseñanza, de ahí que para designarlos se haya generalizado la expresión *e-learning* o «teleaprendizaje», más que el *e-teaching* o «teleenseñanza».

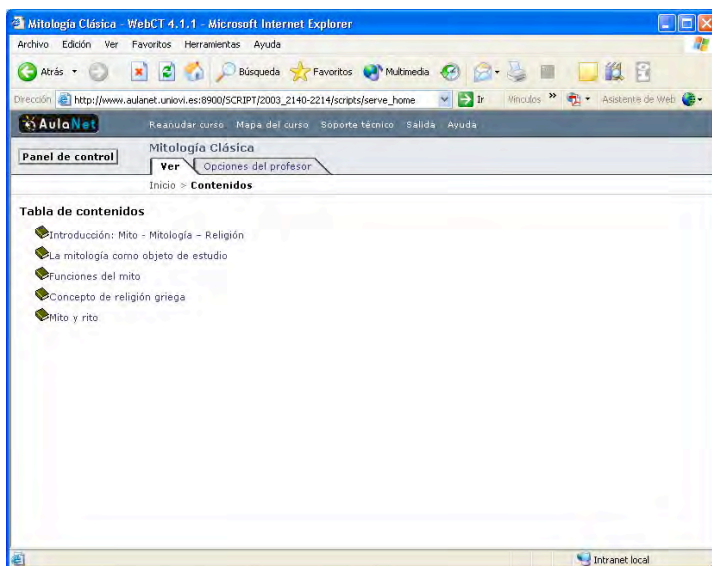
Estos sistemas no son un remedio milagroso. Tampoco están llamados a sustituir a los métodos tradicionales de formación, sino que son complementarios y tienen aplicaciones muy determinadas, como el facilitar la independencia geográfica y de horarios.

Las ventajas evidentes son la posibilidad de ofrecer contenidos actualizados a muy bajo coste y con un mantenimiento mínimo, la tutorización, el fomento de estudiantes independientes, activos y creativos (aunque necesitan ser más disciplinados, pues ahora ellos mismos planifican y controlan el proceso de aprendizaje), y, finalmente, la reducción de costes. El sistema de docencia en red permite la enseñanza individualizada y, al mismo tiempo, más activa por parte del alumno. Un curso enteramente virtual bien planteado y organizado fomenta el proceso de aprendizaje individual, la interactividad del alumno a través de una discusión activa y motiva la actividad del alumno y un aprendizaje sin límites temporales y/o espaciales.

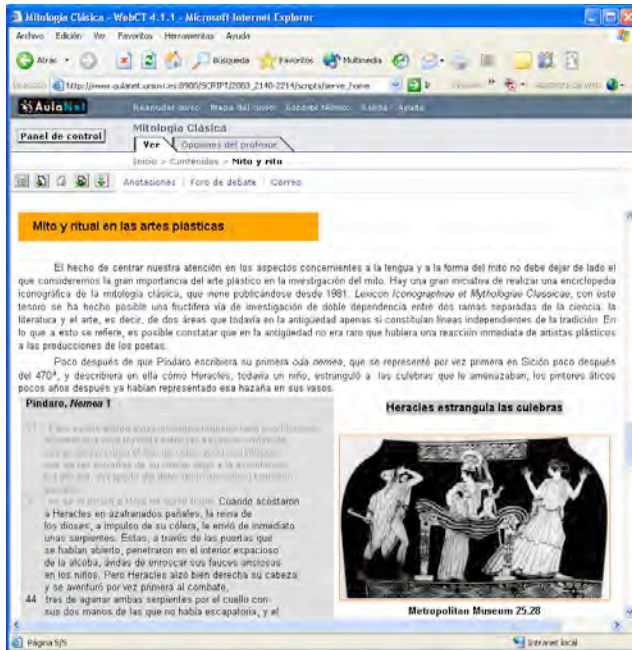
§ 8. Bibliografía

- García Cabrero, J. C., «Aplicaciones de Internet a la enseñanza de lenguas extranjeras», *Boletín AUŠ-APE (Asociación de profesores de español)*, 2001; cf. <http://www.upol.cz/res/ssup/ape/boletin2001/garcia.htm>.
- Hahn, M. - S. Künzel - G. Wazel (eds.), *Multimedia – eine neue Herausforderung für den Fremdsprachenunterricht*, Frankfurt-Berlin-New York 1998.
- Leggett, J. S. - J. L. Schnase - C. J. Kacmar: «Hypertext for Learning», en: *Designing Hypermedia for Learning*, Berlin 1990, 27-37.
- Levy, M., *Computer Assisted Language Learning: Context and Conceptualization*, Oxford 1997.
- Martínez, J., «Nuevos caminos para viejos textos. La transmisión del legado clásico a través de internet», *Tempus* 14, 1996, 95–105.
- , «Gr. andoi oder die elektronischen Texte im Zitat», *SIMA* 3, 1997, 95-105.
- , «The Use of computers in Historical and Comparative Linguistics», *FAIES* 8.2, 1999, 6-13.
- , «Textkritik heute. Überlieferungs- oder Übertragungsgeschichte?», *Homenaje al Prof. Jesús-Luis Cunchillos*, Madrid-Zaragoza (en prensa).
- Negroponte, N., *Being Digital*, New York 1996.
- Ruipérez, G., *Educación virtual y e-learning*, Madrid 2003.

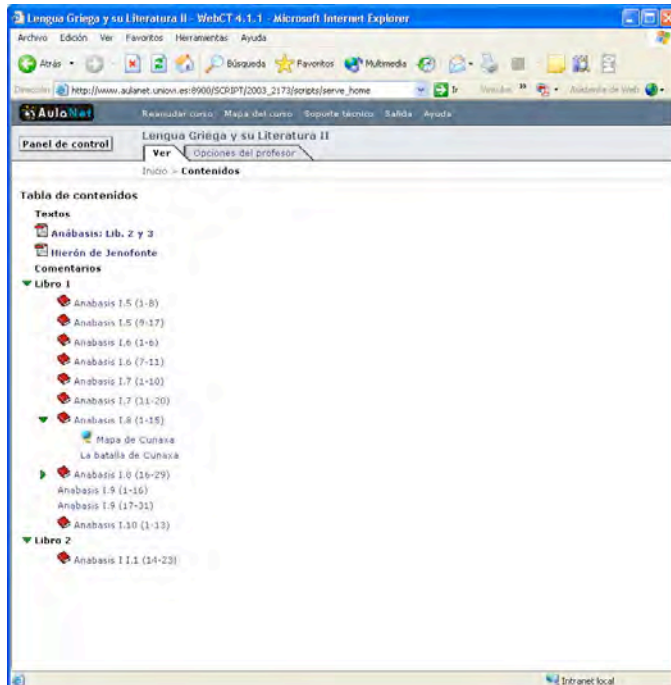
§ 9. Ilustraciones



II. 1: Tabla de contenidos de *Mitología Clásica*



II. 2: Contenidos de *Mitología Clásica*



II. 3: Tabla de contenidos de *Lengua Griega y su Literatura 2*

8.22 και πάντες ὁ ἴδιον βαρβάρων ἄρχοντες μίσην ἔχοντες τὸ αὐτὸν γιγνόμεναι νομίζοντες οὕτω καὶ ἐν ἀσφαλεστάτῳ εἶναι, ἢν ἢ ἡ λαχὸς αὐτῶν ἐκατέρωθεν, καὶ εἰ τι παραγγεῖλαι χρῆζοιεν, ἡμίση ἀνὴ χρόνῳ σίσθανεσθαι τὸ στρατεύμα.

8.23 καὶ βασιλεὺς δὴ τότε μίσην ἔχων τῆς αὐτοῦ στρατιᾶς ὅπως ἔβω ἐγένετο τοῦ Κύρου εὐνομήνου κίρατος, ἔπει δὲ οὐδὲς αὐτῷ ἐμάχετο ἐκ τοῦ ἀντιοῦ οὐδὲ τοῖς αὐτοῦ τεταγμένοις ἡμίσησεν, ἐπιτακτικῶν αὖτε ἐξ ἐκκλίσεων.

8.24 ἔβω δὴ Κύρος δεισιπρῆς μὴ ὄπισθεν γενόμενος κατακοιτῆ τῶν Ἑλληνῶν ἐλαύνει ἀντίοις καὶ ἐμβάλλειν σὺν τοῖς ἐξακοσίαις νηξί.

8.22. J recalca la diferencia entre los griegos y los persas en la posición de los jefes en el campo de batalla. Los griegos situaban a sus jefes a la derecha de sus respectivas unidades. J. da dos razones de peso para situar a los jefes en el centro. Se debe pensar que en aquella época, en Grecia aún no había una comandatura general e mano de un único jefe.

8.23. J repite de nuevo su idea equivocada sobre la situación de los ejércitos en el campo de batalla. Con ello también reafirma el valor de Ciro en los sucesos siguientes.

8.24. Ambos ejércitos se mantuvieron frente a frente por algún tiempo sin reaccionar. Es curioso que las tropas de Ciro no se sirvieran del factor sorpresa causado por la victoria parcial de los griegos y la ruptura de líneas para atacar. En cualquier caso se confirma el sentimiento de Ciro de que estas tropas no tenían muchas ganas de luchar. Si Anexo, al saber lo sucedido en el ala derecha, intentó atacar es más que improbable. Es el rey el que finalmente toma la iniciativa y hace avanzar el ala izquierda rota hacia la izquierda para penetrar por el espacio dejado por los griegos y envolver a Ciro. En este punto es inevitable que Ciro presentara batalla si quería, al menos, intentar suerte.

8.24-25. La tradición griega habla de un valeroso ataque de Ciro. Probablemente, el rey trataba de pinzar las tropas nativas de Ciro y vencerlas gracias a la superioridad

II. 4: Contenidos de *Lengua Griega y su Literatura 2*

Introducción al Griego Moderno

Panel de control

Menú del curso - Inicio - Contenidos

3. **Pro nombres Personales. El verbo εἶμι**

4. **Recapitulación. Autoevaluación**

5. **El presente de verbos no contractos**

6. **Artículo determinado e indeterminado**

7. **El nominativo de los sustantivos**

8. **Recapitulación. Evaluación**

9. **El vocativo de los sustantivos**

10. **El acusativo de los sustantivos**

11. **Preposiciones frecuentes**

Cultura y civilización

Fiestas y Costumbres

Gramática

Las preposiciones

Cuadernos: Preposiciones – αἰ, γάρ, ὅτι

Cuadernos: Preposiciones – με, γάρ, ἀπό

Lectura

Lecciones y Diálogos 1: Ἀπό πού εἶμαι

Lecciones y Diálogos 2: Ἀπό πού ἔρχομαι στην Ελλάδα

Lecciones y Diálogos 3 (completas)

Lecciones y Diálogos 3: Ἰδιότητες στην Αθήνα

Lecciones y Diálogos 3 (completas)

Vocabulario

Expresiones de tiempo

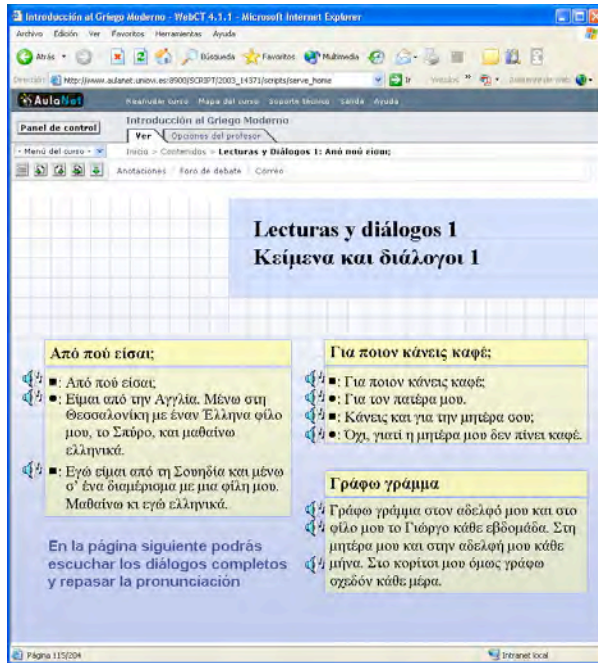
Otras expresiones de tiempo

Vocabulario completo

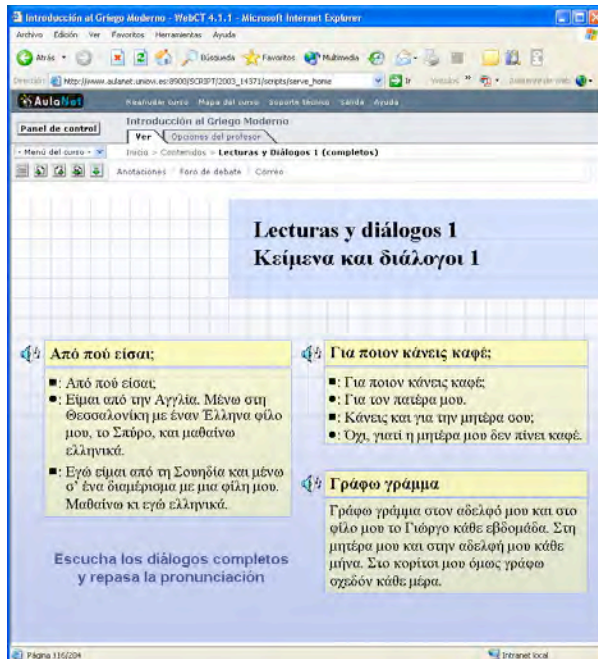
Ejercicios

17. **Recapitulación. Autoevaluación**

II. 5: Tabla de contenidos de *Introducción al Griego Moderno*



II. 6: Lecturas con ficheros de audio por líneas



II. 7: Lecturas con ficheros de audio completos

Introducción al Griego Moderno - WebCT 4.1.1 - Microsoft Internet Explorer

Panel de control: Introducción al Griego Moderno

Inicio > Contenidos > **Vocabulario completo**

Vocabulario – Λεξιλόγιο

Lección 11

Expresiones de tiempo – Χρονικές εκφράσεις

¿Cuándo? – Πότε:

To ζημέρωμα	amanecer
To πρωί	mañana
To μεσημέρι	mediodía
To απόγευμα	tarde
To βράδυ	anocheecer
To βράδυ	tarde-anocheecer
Η νύχτα	noche

A la pregunta ¿Cuándo? – Πότε: o, en general, al referirse al tiempo, siempre se contesta en acusativo.

Την Τετάρτη el miércoles

II. 8: Vocabulario en pdf

Introducción al Griego Moderno - WebCT 4.1.1 - Microsoft Internet Explorer

Panel de control: Introducción al Griego Moderno

Inicio > Contenidos > **Expresiones de tiempo**

Vocabulario – Λεξιλόγιο

Expresiones de tiempo – Χρονικές εκφράσεις

¿Cuándo? – Πότε:

To ζημέρωμα	amanecer
To πρωί	mañana
To μεσημέρι	mediodía
To απόγευμα	tarde
To βράδυ	anocheecer
To βράδυ	tarde-anocheecer
Η νύχτα	noche

Los días de la semana

Οι μέρες της εβδομάδας

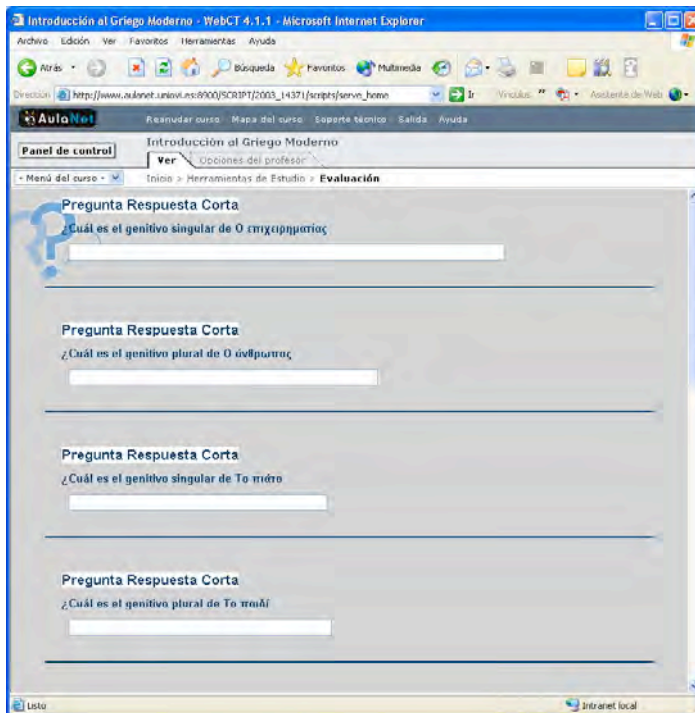
Η Δευτέρα	lunes
Η Τρίτη	martes
Η Τετάρτη	miércoles
Η Πέμπτη	jueves
Η Παρασκευή	viernes
Το Σάββατο	sábado
Η Κυριακή	domingo

A la pregunta ¿Cuándo? – Πότε: y, en general, cuando hacemos referencia al tiempo, siempre se contesta en acusativo.

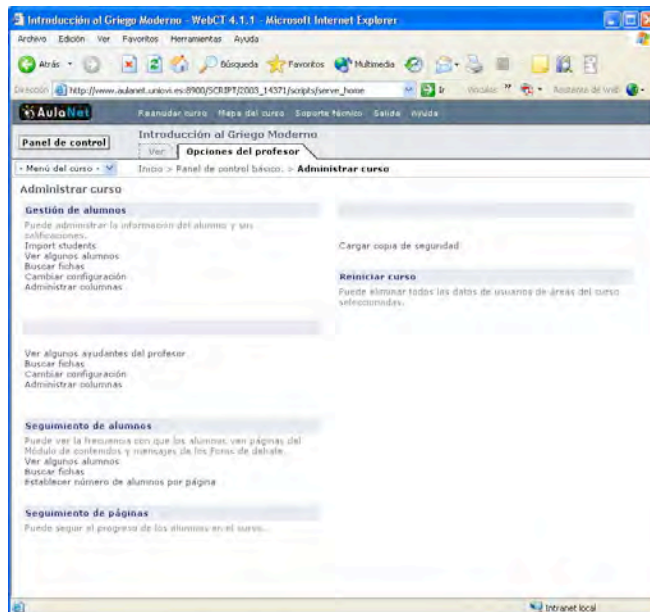
Πότε πηγαίνεις στο σινεμά:

Την Τετάρτη	el miércoles
Την Παρασκευή	el viernes
Κάθε μέρα	cada día

II. 9: Vocabulario en presentación



II. 10: Página de ejercicios



II. 11: Menú de gestión y administración

Introducción al Griego Moderno - WebCT 4.1.1 - Microsoft Internet Explorer

Panel de control

Introducción al Griego Moderno

Selección de alumnos

Información personal	Información de acceso			Mensajes		
	ID de usuario	Primer acceso	Último acceso	Accesos	Lectura	Enviados
<input type="checkbox"/> AGUIRRE G. AGUIRRE, MARIA	039403944	Noviembre 6, 2003 10:09	Diciembre 15, 2003 10:27	116	21	0
<input type="checkbox"/> ALONSO PEALONSO I SARA	088768872	Noviembre 6, 2003 19:02	Enero 25, 2004 22:31	95	8	0
<input type="checkbox"/> CALVO TORREALVO TILIA	008255926	Noviembre 5, 2003 22:01	Febrero 24, 2004 22:40	282	21	8
<input type="checkbox"/> CASTAÑO G. CASTAÑO CARLOS	002668268	Noviembre 5, 2003 19:33	Diciembre 1, 2003 19:06	79	14	0
<input type="checkbox"/> CIEZA GONZALEZ GENESSA	061916196	Noviembre 11, 2003 20:30	Diciembre 1, 2003 16:21	57	13	0
<input type="checkbox"/> COLUNGA C. COLUNGA, HECTOR	048844883	Noviembre 10, 2003 21:19	Diciembre 2, 2003 11:36	48	11	0
<input type="checkbox"/> CRUZ CANA/CRUZ CAEL DE LA	045204521	---	---	0	0	0
<input type="checkbox"/> FERNANDEZFERNANDELO, ESTELA	086288624	Diciembre 29, 2003 21:22	Enero 11, 2004 18:36	125	13	0
<input type="checkbox"/> FERNANDEZFERNANDELO, CRISTINA	012761270	---	---	0	0	0
<input type="checkbox"/> FLOREZ ZAFFLOREZ JTOR	034863485	---	---	0	0	0
<input type="checkbox"/> FOLGUEIRA FOLGUEIRA, MERCEDES	079789977	Noviembre 10, 2003 19:42	Febrero 27, 2004 15:44	395	19	1
<input type="checkbox"/> GARCIA ROIGARCIA LAIDA	027902790	Noviembre 6, 2003 20:44	Febrero 26, 2004 15:49	20	2	0
<input type="checkbox"/> GONZALEZ GONZALEZ LUCIA	061158111	Noviembre 10, 2003 12:21	Noviembre 10, 2003 12:22	0	0	0
<input type="checkbox"/> GONZALEZ GONZALEZ, DANIEL	069456945	Noviembre 5, 2003 19:04	Enero 15, 2004 19:37	214	18	7
<input type="checkbox"/> GUAS GARC GUAS GA	027752777	Noviembre 7, 2003 13:30	Noviembre 26, 2003 16:44	123	1	0
<input type="checkbox"/> LAGUNAS G. LAGUNASIRIA	024372432	---	---	0	0	0
<input type="checkbox"/> MARTIN GAIMARTINIA	062295223	Noviembre 6, 2003 19:21	Diciembre 10, 2003 12:34	122	18	0

II. 12: Listado con control de participación

EL LUGAR DE YORYIS PAVLÓPULOS EN LA POESÍA GRIEGA MODERNA

ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
Universidad de La Laguna

1. El objetivo del presente trabajo es analizar la obra del poeta griego Yoryis Pavlópulos, un destacado miembro de la primera generación de posguerra. Conviene señalar además que los poemas traducidos de Pavlópulos que presentamos en este estudio son inéditos en español.

Yoryis Pavlópulos nació en Pírgos de Ilias en 1924, donde vive ininterrumpidamente desde 1951 hasta hoy. Ha publicado hasta ahora los siguientes libros de poesía: *El Sótano* (*To Katoyi*), Αθήνα, Ediciones Ermis, 1971; *El Saco* (*To Saki*), Αθήνα, Ediciones Kedros, 1980; *Las Llaves Maestras* (*Ta Antikleidia*), Αθήνα, Ediciones Stigmí, 1988, reimpr. 1994; *Treinta y Tres Haiku* (*Triandatria Haikou*), Αθήνα, Ediciones Stigmí, 1990; *La Gitana* (*Tis Gyftissas*), Πύργος, 1996; *Un poco de arena* (*Ligos Ammos*), Αθήνα, Ediciones Nefeli, 1997; y *Poemas 1943-1997* (*Piimata 1943-1997*), Αθήνα, Ediciones Nefeli, 2001.

Dentro de la primera generación griega de posguerra Pavlópulos se sitúa en una tendencia caracterizada por una poesía existencial y dramática. El tema principal de la poesía de Pavlópulos es el hombre y su existencia dentro de la historia. Conviene destacar que se produce en Pavlópulos, al igual que en todos los miembros de su generación, una notable influencia de los trágicos acontecimientos de la guerra, esto es, de la Ocupación alemana en la Segunda Guerra Mundial, de la Resistencia, de la posterior Guerra Civil griega, y, por último, de la situación creada por la dictadura de los coroneles. En lo que se refiere a algunos hechos de la reciente historia griega, cabe señalar que el destino de Grecia ha seguido una trayectoria similar a la de España como ha sido señalado a veces por Pavlópulos y por otros miembros de su generación. Así, ambos países padecieron los sufrimientos de una lacerante guerra civil o las consecuencias de una dictadura. Me detendré brevemente aquí en un aspecto que puede ayudar a comprender mejor la situación de posguerra en Grecia. Se trata de la siguiente consideración: los griegos, a pesar de salir victoriosos en la Segunda Guerra Mundial y de prestar una importante contribución, junto con Yugoslavia, al bando aliado para el desenlace final de la guerra, se vieron inmersos al finalizar la guerra en una trágica guerra civil que sumió al país en el hambre y la miseria. En definitiva, todos estos hechos influyen en Pavlópulos y entran en su poesía. En este sentido se puede considerar que la poesía de Pavlópulos es también poesía política en un sentido general.

En la poesía de Pavlópulos se distinguen claramente dos etapas. Una, representada por las obras *El Sótano* y *El Saco*, en la que el poeta es influido por los hechos de la historia del lugar, pero sin que exista una referencia concreta a personas o a lugares. En estas obras las referencias a los personajes de los poemas son vagas e indeterminadas, y no aluden a

personas concretas sino a los griegos en general o a cada hombre. En la segunda etapa, representada por las obras *Treinta y Tres Haiku*, *Las Llaves Maestras* y *Un poco de arena*, el poeta personaliza sus sentimientos y los personajes son más personales. En estas obras existe una universalidad de los personajes que permite al lector verse reflejado en ellos.

Por otro lado, hay que señalar que la poesía de Pavlópulos es formalmente cuidada y sencilla a la vez. Lejos de los artificios y los virtuosismos de los poetas surrealistas, Pavlópulos no crea palabras raras y utiliza una lengua clara. Otro rasgo digno de ser tenido en cuenta en la poesía de Pavlópulos es la excelente dramatización o puesta en escena de las situaciones y de los personajes que aparecen en los poemas. No sin razón algunos críticos han dicho de Pavlópulos que es un buen director de escena.

En la poesía de Yoryis Pavlópulos¹ se observan influencias que parten de los autores clásicos griegos, principalmente Homero, y terminan, a través de Dionisios Solomós, Macriyanis y la canción popular, en Yorgos Seferis, Ezra Pound, T. S. Eliot y Jorge Luis Borges. Especial atención requiere la influencia de Homero. Pavlópulos se limita, al igual que hace Homero, a describir los hechos sin ofrecer ni sugerir su opinión personal, la cual se deduce de la propia narración. La influencia de Homero es tan grande que no pocos críticos han considerado con fundamento a Pavlópulos como alumno de Homero.

Los miembros de la primera generación de posguerra,² los cuales nacieron entre 1918 y 1926, presentan una característica común, cual es la de ser influidos por los hechos de la Segunda Guerra Mundial y de la guerra civil. Con independencia del estilo personal de cada autor, la poesía de Pavlópulos se podría comparar en líneas generales con la de otros miembros de su generación, como Titos Patrikios, Manolis Anagnostakis, Mijalis Catsarós, Takis Sinópulos, Miltos Sajturis, Stelios Yeranís, Tasos Livaditis, Aris Alexandru, Dimitris Papaditsas, Costas Steryópulos.

2. El tema principal de sus dos primeras colecciones poéticas, *El Sótano* (1971) y *El Saco* (1980), es, como antes hemos visto, el recuerdo de las dramáticas experiencias de la guerra.

El Sótano recoge treinta y cinco poemas, compuestos entre 1943 («Isla deshabitada») y 1969 («El Sótano»). Especial mención requiere el extenso poema con el que comienza la obra, «Απομνημόνευμα», «Memoria». Este poema, que recuerda *Myzistórima* de Seferis, se distribuye en diez pequeñas composiciones, anotadas con letras mayúsculas del alfabeto, las cuales tratan del tema de la guerra. En estas composiciones el poeta se refiere al regreso de los combatientes del infierno de la guerra, en concreto al regreso de los griegos que combatieron en la Segunda Guerra Mundial en la guerra de Albania. Se puede encontrar aquí el símbolo del regreso al hogar de todo combatiente tras una catástrofe. El poema se puede comparar con otras obras griegas en las que se expresa igualmente el regreso tras una catástrofe y que encuentran su más remoto precedente en la *Odisea*. Pero en este poema de Pavlópulos se expresan además los horrores, la decepción y la repugnancia de cualquier guerra. En estas composiciones los combatientes no son representados como héroes que vuelven a la patria con canciones y con honores triunfales, sino como personas

¹ Sobre la poesía de Yoryis Pavlópulos, véanse, por ejemplo, nuestros trabajos *Yoryis Pavlópulos. Las Llaves Maestras* (ed. bilingüe, introd., trad. y n. de A. Martínez Fernández), Santa Cruz de Tenerife 1995; «Yoryis Pavlópulos. Selección de poemas», *Fortunatae* 7, 1995, 345-373; «Yoryis Pavlópulos. Poemas», *La Página* 23, 1996, 85-100; y «La poesía de Yoryis Pavlópulos», *Revista de Filología* 20, 2002, 177-191.

² Para los poetas de la primera generación griega de posguerra, véase, por ejemplo, nuestra web *Ariadna. Literatura Griega del s. XX* (<http://webpages.ull.es/users/amarfer/lit.html>).

extenuadas por el sufrimiento, hambrientas y de aspecto desaliñado, con barba y con muletas. La guerra se presenta aquí como un hecho terrible en sí mismo por encima de los bandos contendientes. El tema principal de estas composiciones es, pues, el horror de los sufrimientos de la guerra. En cierto modo cabe remontarse aquí a la *Iliada* de Homero, donde se describe de forma magistral el horror de la guerra. En el poema de Homero, como en Pavlópulos, no importa demasiado ni el bando troyano ni el aqueo, sino la guerra en sí misma, el horror de la guerra. En Homero se pueden citar numerosos ejemplos sobre el horror de la guerra y la falta de respeto a los muertos caídos en combate. Baste señalar los pasajes de los últimos cantos la *Iliada* en los que Aquiles arrastra en su carro hasta las naves de forma despiadada el cadáver de Héctor y posteriormente lo arrastra diariamente tres veces alrededor del sepulcro de Patroclo (*Iliada* 22 y 24).

De este extenso poema, titulado «Memoria», con el que comienza la obra, citemos, pues, las composiciones siguientes:

II

Existía allí la tranquilidad de la muerte. Sólo huesos y más al fondo
órdenes olvidadas en los abismos del sueño
y acciones renombradas, ejemplos importantes y otras cosas semejantes
que de una forma nos las enseñaron y de otra las aprendimos en la guerra.
Huesos sólo y la luz vacía zumbando en la soledad
y una paloma negra junto a nuestro pensamiento
cayendo muerta una y otra vez del cielo.

V

Así pues recuerdo empezando con el miedo
de cuando extendían la sábana detrás de las alambradas
sucia humeante llena de sangre y moscas
o las representaciones de la toma de Troya.
Y recuerdo las mujeres lavando inclinadas en la playa
al mediodía, cuando se levanta la arena
y el mar entero bulle con las cabañas, los pinos y los perros,
y en otro tiempo extrañamente enterradas en sábanas blancas
acostándose solas bajo los estuches de sus coronas de boda
mientras la nieve nos había cubierto.

En esta última composición el poeta comienza con el miedo como su primera sensación. Le produce miedo al poeta el recuerdo de *cuando extendían la sábana detrás de las alambradas / sucia humeante llena de sangre y moscas*. En los tres últimos versos hay una referencia a las mujeres de los que se encontraban combatiendo en la guerra, las cuales en vida se sentían como enterradas bajo tierra y dormían solas junto a los iconostasios de las casas en los que se guardaban, junto a las imágenes religiosas, en un estuche las coronas que cada una había llevado en su boda. Para estas mujeres no era posible una vida en paz mientras sus maridos morían en el horror de la guerra.

De la colección poética *El Sótano* se pueden señalar algunas otras composiciones. El poema titulado «Las Arañas» expresa la impotencia de un hombre, esto es, el poeta, para crear algo. El personaje del poema se encuentra en una situación en la que, por un lado, desea crear un nuevo poema *en un momento en que pensaba claramente / y toda clase de cosas iban y venían en su interior / extrañas y hermosas*, y, por otro lado, se siente incapaz de hacerlo, pues su mente es como un pantano, donde no hay movimiento alguno. Entre tanto, por su pensamiento pasa en un sueño el recuerdo de un amor pasado, pero cuando

despierta sólo ve arañas, en las que se simboliza la destrucción o la imposibilidad de poder crear nada. El poema dice así:

Sabía que había llevado una vida sucia
pero en el fondo otras cosas le herían.
Quiero decir
que no podía mirar sus papeles
en un momento en que pensaba claramente
y toda clase de cosas iban y venían en su interior
extrañas y hermosas.
Pantano, inmovilidad pensaba.

Después del cine
se fue y se encerró, intentando redescubrir algo
sobre lo que escribir de nuevo de las cosas que sabía.
Se acordó entonces de una mujer muerta hacía tiempo
mirándole con amor
cuando pasaba bajo su ventana.
Y un día la cogió
subieron a una pequeña barca
y se alejaron un poco más allá de las rocas -
su pelo en su rostro
cuando se inclinaba sobre él remando
y la besó.
Después estalló la guerra.

Prefirió dormir.
La vio por primera vez venir en su sueño
como una medusa, sus pechos cortados
su pelo ondeando vivo
en una luz azul celeste.
Cuidado, le dijo ella,
estas arañas te van a devorar la vida.

Despertó.
A su alrededor bajaba por la pared
una multitud de arañas.

Otro poema digno de mención del libro *El Sótano* es el titulado «Entierro a. C.». El poema en cuestión dice de este modo:

Más atrás estaban los montones de tierra
los coches parados
y el miedo oculto allí
demasiado cerca de nosotros.
Nadie dijo una palabra.

Llegué a tiempo de decirle:
inclínate y mira en silencio;
aquí donde bajas completamente solo
no hay luz ni oscuridad
para enterrarnos.
Pero la muerte te recompensará
enterrado durante mil años
en una tinaja de antes de Cristo.

El poema sugiere la futilidad de la vida, de la cual no se conserva nada tras la muerte, o a lo más los restos humanos tras el tiempo. En la primera parte (vv. 1-5) se habla de los montones de tierra que se forman en una excavación, la cual aquí tiene lugar en un antiguo cementerio de una época indeterminada de antes de Cristo. El «miedo oculto» del v. 3 se debe precisamente al hecho de que se trata de una tumba. En la segunda parte (vv. 6-13) el propio poeta se imagina en un diálogo con el muerto encontrado en la tumba. En las palabras que el poeta dirige al muerto le dice a éste, antes de ser enterrado, que, cuando morimos, no queda nada; tan sólo la muerte puede satisfacerle en parte con el hecho de que después de mil años queden al menos sus huesos encontrados en una excavación.

3. En su segunda colección poética, *El Saco*, está presente el recuerdo de la guerra (Ocupación, Resistencia, guerra civil, derrota), la decepción por la lucha colectiva y la evocación de los amigos muertos. Esta obra refleja las experiencias de una época que se extiende desde la Segunda Guerra Mundial hasta la dictadura de los coroneles en Grecia. La obra contiene treinta y tres poemas, compuestos entre 1971 y 1980.

De esta colección poética señalaremos varios poemas. Uno de ellos es el titulado «Detalles de un poema»:

Encontré una piedra con signos de una escritura muy antigua.
 Reflexionaba sobre los rostros. Empezó entonces su rostro a destacar. Un mediodía negro de tanta luz.
 Temí darle la mano. Estaba amarillo como un cadáver. Preferí andar a su lado sin mirarlo.
 Durante años atrapado en una habitación fijaba sus ojos en la pared por la que bajaban arañas.
 No se de dónde salía su voz. Como si le hablara a uno al que no había conseguido ver en el pasado.
 Muchas veces en mi sueño lo oí quemarse y corría para salvarlo de las llamas. Pero éste seguía ardiendo.
 Más tarde fue encontrado congelado. La casera gritaba en el piso de abajo.
 Esta noche seguí golpeando la pared de su habitación para que me oyera gritándole fuerte en el mundo de los muertos.

Este poema se presenta como un mal sueño o pesadilla que el poeta ha tenido sobre un personaje de una época muy antigua, un muerto ahora que se atormenta y se quema en el mundo inferior, como si estuviera en el Infierno. Las escenas de la vida de este personaje se mezclan en el poema con otras de su muerte. El poeta da a entender que desde siempre hemos pretendido recordar a los muertos o a los antiguos como seres vivos en el más allá, pero en realidad están muertos y como tales se atormentan en el mundo inferior. Quizás se puede observar aquí una influencia o reminiscencia del Infierno de la *Divina Comedia* de Dante.

Otro poema digno de mención del libro *El Saco* es el titulado «Memoria de la guerra»:

Besos hambrientos una noche
 y el fuego en el fondo del espejo
 juez inmóvil
 juzgando su placer

 y durante mucho tiempo después
 sus cuerpos se oscurecían
 con un ardiente resplandor
 en el pelo y en las uñas

mientras los sueños subían
 hasta el amanecer representando el amor
 sobre la ceniza
 que los cubría.

En este poema se hace referencia a un hombre y una mujer que hacen el amor en tiempos de guerra. En los vv. 2-4 se habla de un espejo en el que se reflejan los cuerpos y que actúa como juez que los juzga, de donde se puede deducir cierto sentimiento de culpabilidad en los personajes. Probablemente en estos versos el poeta sugiere si es lícito gozar del placer del amor mientras otros en el mismo instante se matan en la guerra. El poema da a entender aquí que en la guerra no es posible vivir la vida normalmente sino sólo entre la vida y la muerte. En la segunda y tercera parte del poema (vv. 5-12) se indica que en un momento dado el hombre y la mujer, después del amor, se duermen y sus sueños representan su amor hasta el amanecer sobre la ceniza de la guerra. La frase de los dos últimos versos «sobre la ceniza / que los cubría» parece referirse a la destrucción del lugar por la guerra, probablemente por una bomba que cayó y los cubrió.

De este libro señalaremos finalmente el poema titulado «Jinete muerto», el cual dice así:

Un muerto
 huesos rotos
 piel azotada
 montado sobre su caballo
 recorre el mundo
 sonriendo.

En su vigilia
 cuando galopa
 al Este y al Oeste
 al Norte y al Sur
 ve en sueños
 que clavan su sombra
 sobre la gran
 cruz de la tierra.

Y siempre recuerda
 sonriendo
 su vida segada
 como si fuera quizás
 la raíz de un beso
 en los labios de todo el mundo
 la cual riega todavía
 con sus ojos
 inexistentes.

La primera parte del poema (vv. 1-6) nos muestra un muerto que recorre todo el mundo montado sobre su caballo sonriendo. En el poema se sugiere que no había muerto de muerte natural sino de muerte violenta (*huesos rotos / piel azotada*). A pesar de los sufrimientos que padeció al haber sido atormentado hasta morir, vaga por todo el mundo y sonríe. En la segunda parte del poema (vv. 7-14) el jinete, mientras galopa sin dormir sobre su caballo, ve en un sueño su sombra clavada en una cruz sobre la tierra. En la tercera y última parte (vv. 15-23) el jinete recuerda su vida pasada que le segaron cuando lo mataron y lo hace sonriendo, esto es, sin sentir ningún sentimiento de maldad. Recuerda su vida

pasada como si fuera la raíz de un beso en los labios de todo el mundo, la cual riega con sus ojos que ya no existen pues está muerto. Estos últimos versos del poema se pueden interpretar como una expresión del perdón del muerto, incluso después de su muerte, a todos los hombres que lo atormentaron y lo mataron. Nuestro personaje no sólo perdona cuando vive, sino que después de morir viene al mundo y perdona. La cruz aparece aquí como un símbolo de la muerte y a la vez del amor al existir el perdón. En el poema se refleja un humanismo caracterizado por el perdón y el amor, valores que se pueden considerar opuestos a la falta de confianza en el hombre, a la especulación y a la usura. De este modo el poema parece dar respuesta a la pregunta sobre el papel que deben jugar los poetas en un mundo dominado por la usura. Recordemos, por ejemplo, el poema de Ezra Pound, *Canto XLV Usura* (*Ἐξορα Πάουντ*, traducción de Ilías Kiziracos, *Αθήνα-Ιωάννινα* 1984).

4. En su libro *Treinta y Tres Haiku* se incluyen 33 breves composiciones, de 17 sílabas en tres versos, en las que se expresa una breve idea o se insinúa un sentimiento. De estos Haiku se pueden señalar a título ilustrativo los siguientes:

1
Mi cuerpo oculto
tus secretos tan sólo
yo los conozco.

2
Cuando baila
se sube la falda
y le veo el lunar.

3
De nuevo a la calle
desnuda en la ventana
mira a escondidas.

4
Mientras dormía
te oía potro mío
relinchar.

6
Sobre el yunque
violeta la barra
de su balcón.

Este haiku da a entender que un herrero hizo en forma de violeta una de las barras del balcón de una casa, debido quizás al amor que sentía por la mujer que vivía en dicha casa.

7
Dos ojos como espadas
como si cortaran sus párpados
y ella se quedaba desnuda.

Este haiku expresa el apasionamiento y deseo de un hombre que desnuda con su mirada a una mujer. El hombre del poema, al ver a una mujer con sus ojos usados como espadas, la imagina desnuda.

9
 Madroño miel
 y el mirlo insaciable
 el de pico de cera.

En este haiku se hace referencia al madroño, fruto del arbusto del mismo nombre, y al mirlo, que come de modo insaciable este tipo de fruto. En Grecia existe un dulce, hecho en invierno con este fruto y con miel, el cual se denomina *koumariá*. La expresión «el de pico de cera» (*o keromutis*) se debe a que el mirlo tiene el pico de un color amarillo parecido al de la cera.

10
 Cuando mira
 al fondo del pozo
 ve el macho cabrío.

12
 Moría yo dice
 y sobre mi cuerpo
 brillaba el alba.

Este haiku muestra una antítesis, que en cierto modo se podría considerar una queja, entre la pena de morir y el hecho de brillar el sol y la vida.

13
 Querer otro
 e incluso otro más. Y tú
 que no me los das.

La idea que se expresa en este haiku se puede entender referida al amor, en el que el hombre muestra un deseo insaciable de querer siempre algo más frente a la mujer, que atempera continuamente los deseos de éste. No obstante, también se podría entender como el deseo irrefrenable del hombre de no contentarse jamás con lo que tiene y de aspirar siempre a algo más. De admitirse también esta segunda interpretación, se podría encontrar un paralelo entre la idea del poema y la mentalidad de la antigua Atenas tal como la conocemos por Tucídides (cf., por ejemplo, I.71).

14
 Día y noche
 con un lazo invisible
 alguien nos encadena.

Este haiku insinúa la sensación de indefensión del hombre en el mundo que vivimos ante fuerzas ocultas de todo tipo, ya se trate de fuerzas sociales originadas en nuestro entorno más o menos inmediato, o bien de las consecuencias de ciertas decisiones supranacionales tomadas por los poderosos de la tierra en un mundo globalizado.

15
 Gorrión asesino
 mata la cigarra
 y ésta aún canta.

16
 Cruces en la ladera
 y el mar más abajo
 brilla con el sol.

El haiku muestra una antítesis entre un cementerio que hay en la falda de un monte y el hermoso mar que brilla un poco más abajo.

19
Profundamente en el barro
surcos de ruedas
y hojas secas.

En esta composición se indica una imagen del otoño, en el que llueve y tras la lluvia quedan marcadas en el barro de las calles los surcos de las ruedas de los coches que pasan, del mismo modo que sobre él podemos observar también las hojas secas que caen.

20
Tras las montañas
salen unos por las tardes
y nos observan.

En este haiku se hace una referencia a los muertos de la guerra, los cuales salen de las montañas por las tardes y nos observan. Nótese aquí la presencia del tema de la guerra, uno de los rasgos más característicos en la poesía de Pavlópulos.

21
No digo ni palabra
mi rui señor marino
para escucharte.

Este haiku se refiere a un tipo de rui señor que canta cerca del mar. No sin fundamento, también se podría entender aquí en un sentido simbólico por rui señor marino a Aléxandros Papadiamandis, el más importante prosista de la literatura griega moderna que presenta en sus obras con una maestría inigualable las historias y los personajes del mar de su isla natal Skiazos.

23
Héctor muerto.
Causa miedo a Homero
su aciaga muerte.

25
¡Ay, tampoco esta noche
te libras de los palos,
mi Karaguiosis!

Este haiku nos habla de Karaguiosis, un héroe popular del teatro de sombras, que continuamente recibía palos de todo el mundo.

26
¿Son palabras
en el canto 23 de la *Iliada*
o son hachas?

Este haiku se refiere a un pasaje del canto XXIII de la *Iliada* en el que Agamenón ordena a un grupo de guerreros al mando del caudillo cretense Meriones que vayan a por leña para preparar la pira mortuoria para el cadáver de Patroclo. Se dice en este pasaje que los guerreros «se pusieron en camino empuñando hachas de leñadores en sus manos» (v. 114). Pues bien, el haiku se basa en la posible interpretación de que en algunos versos de este pasaje hay palabras onomatopéyicas que imitan el sonido real de las hachas, por lo que el

autor se pregunta si al escuchar este texto se oyen verdaderamente palabras o hachas. El pasaje de Homero al que nos referimos dice así:

Entonces el poderoso Agamenón ordenó que de todas las tiendas saliesen hombres con mulos para traer allí madera. Y un noble varón estaba al frente de la operación, Meriones, el escudero del afable Idomeneo. Se pusieron éstos en camino portando en sus manos hachas de leñadores y provistos de cuerdas bien trenzadas; y delante, como es natural, marchaban los mulos. Y grandes trechos recorrieron cuesta arriba y cuesta abajo, de lado y a través; pero cuando llegaron a las quebradas del Ida abundante en manantiales, al punto empezaron a talar a toda prisa con el afilado bronce encinas de elevadas copas, que caían con gran estruendo. Los aqueos las troceaban luego y las ataban detrás de las mulas, que batían el suelo con sus cascos ansiosas de llegar a la llanura por entre los espesos matorrales. Los leñadores, por su parte, llevaban todos los troncos porque así lo había ordenado Meriones, el escudero del afable Idomeneo. Y los fueron arrojando en hileras en el lugar en que Aquiles había pensado levantar una gran tumba para Patroclo y para sí mismo. Una vez que depositaron por doquiera la inmensa cantidad de leña, se sentaron allí mismo todos juntos a espera (vv. 110-128).

5. Su última colección poética publicada hasta ahora, titulada *Un poco de arena (Ligos Ammos)*, apareció en 1997 y contiene 26 poemas. De esta colección citemos el poema titulado «El hijo del Herrero». El poema evoca el recuerdo de un herrero, un revolucionario, al que cogieron prisionero junto con otros camaradas. El poema sugiere que los llevaron presos en un tren hasta un barranco donde los fusilaron. El hijo del herrero lo recuerda y de la indignación que siente al recordarlo *levantó el martillo / golpeó tres veces / y el yunque se partió / y se rompió el martillo*. El padre y sus camaradas lo ven desde el cielo y sonríen amargamente de satisfacción. De este modo las luchas del herrero que ha muerto encuentran en el hijo una continuación que no se desvanece. El poema es el siguiente:

El hijo del Herrero
en el patio de la herrería
miraba tres nubes

Una era de cuando los cogieron
la otra era tren
la tercera el barranco

Atados los subieron
el tren se puso en marcha
se pierde en el barranco

El hijo del Herrero
entró en la herrería
levantó el martillo

Golpeó tres veces
y el yunque se partió
y se rompió el martillo

Y lo oyeron en las nubes
el Herrero y sus compañeros
y sonrieron con amargura.

6. Por último, entre los poemas más recientes de Pavlópulos, publicados con posterioridad a su colección poética *Un poco de arena*, cabe destacar –en nuestra opinión– el titulado «Para no perdernos», publicado en *Ilantron* 1, noviembre de 2001, 9, el cual dice así:

Cuando era niño llegó en mi sueño Ella
me besó en la boca y «recuerda» me dijo
«para no perdernos».

Durante años vagué por el mundo y estuve siempre aquí
y nadie me conoció y supe
que sólo Ella cuando la encontrara
sólo Ella me conocería.

Hay muchos caminos para no llegar a ninguna parte
y otros tantos para perderte. Y allí donde fui a perderme
la vi de repente venir hacia mí
con toda su belleza, con una sonrisa.

Y «¿Eres Tú?» le pregunté
Y «Soy todas las mujeres que amaste» me dijo
«Pero como yo ninguna; aun cuando no existiera».

Y de nuevo me besó y «recuerda» me dijo
«nosotros nunca nos perderemos».

A PROPÓSITO DE JUVENAL I, 10-11*

ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

A Elena:

*The modest Rose puts forth a thorn,
The humble Sheep a threat'ning horn;
While the Lilly white shall in Love delight,
Nor a thorn, nor a threat, stain her beauty bright.*
(Blake, W., «The Lilly», *The marriage of heaven and hell*
& *Songs of innocence and of experience*, 1789-1794)

Para los romanos la sátira era un género literario sometido a una serie limitada de leyes no escritas. Estas convenciones prescribían la elección de un determinado tipo de verso (el hexámetro dactílico), de una forma (entre 50 y 250 versos), de materia (moral, educación, etc.), de presentación (normalmente autobiográfica y monológica, aunque puedan aparecer el diálogo, la epístola) y de lenguaje (del más culto y elevado al más bajo posible). No se suponía que dicho género tuviera la obligación de ofrecer una respuesta indignada ni una crítica a una situación presente, a diferencia de lo que ocurre con la sátira en nuestro tiempo donde ambas son inseparables. Sin embargo, con la aparición del último gran satírico romano, aquel que gravó de forma indeleble en el género la marca de la indignación, Juvenal, esto empezó a cambiar.¹

En efecto, la indignación (*indignatio*) es una de las características de la obra de Juvenal, pero no es la única. A ella hay que unir la parodia épica, el papel de la mitología, el recurso a las técnicas aprendidas en las escuelas de retórica. Todas ellas muy importantes sobre todo a la hora de poder entender sus sátiras más tempranas. La inclusión de un estilo elevado adecuado a la retórica parece ser la gran innovación que introdujera en el género² y que tiene reflejo a lo largo de toda su obra. Hasta el punto de que desde el mismísimo comienzo aparecen muestras de la influencia que los estudios retóricos dejaron en él,³ como se verá en el pasaje seleccionado para su comentario.

Aunque podamos reconocer con la crítica moderna que las primeras sátiras deben ser estudiadas en su conjunto,⁴ debemos tener presente que tal hecho nos alejaría en exceso del

* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación BFF2003-02326 (MCyT - DGICyT).

¹ Seguimos la línea trazada por la profesora Susana Morton Braund en su comentario a *Juvenal Satires Book I* en Cambridge 1996, esp. 1-2.

² Continuamos los pasos de Braund, op. cit., 17.

³ No de otra forma se puede entender el *semper ego auditor tantum? Numquamne reponam / vexatus totiens rauci Theseide Cordi?* del verso 1 de su primera sátira. Seguimos la edición de S. G. Owen: *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, Oxford 1936 (1.ª ed. 1903).

⁴ Braund, op. cit., 30, donde señala que la crítica moderna ya ha aceptado que el libro I en su conjunto puede ser estudiado como un todo orgánico.

propósito inicial de nuestra investigación y que rebasaría con creces las aspiraciones de este ensayo. Vamos, por tanto, a fijar nuestra mirada únicamente en una sátira y de manera particular en un pasaje de ella. El objetivo de este trabajo no es otro que comentar las traducciones de cinco autores españoles a los versos 10 y 11 de la primera sátira de Juvenal. No perseguimos emitir juicios de valor sobre ninguna de ellas, simplemente nos limitaremos a comentar algunas curiosidades que se presentan a la hora de traducir un texto latino y en especial uno tan complejo como es éste, donde el traductor ha de elegir entre respetar el original manteniendo las referencias del texto pero dificultando su comprensión a un lector moderno, o presentar en su versión los referentes reales deshaciendo las posibles alusiones y juegos del original aunque se aclare el sentido. Nos hemos decantado por este verso de entre los muchos posibles por la claridad que ofrece el hecho de que haya autores que hayan preferido trasladar el despectivo *pelliculae* por su referente real (el Velloco de oro) rompiendo así el carácter agresivo e irónico que posee el original.

Está unánimemente aceptado que la sátira primera de la obra de Juvenal sirve de prólogo y de programa al primer libro de sus sátiras y por extensión al conjunto de su obra.⁵ Las características del poema programático son la *recusatio* y la *apologia*, ambas dirigidas a explicar al lector los motivos del rechazo del género épico como tema de la composición. La primera justifica, normalmente mediante argumentos negativos –tales como la falta de habilidad poética–, las razones que le llevan al poeta a elegir un género menor, más personal. Por su parte, la segunda, la *apologia*, defiende mediante una argumentación positiva los motivos que justifican la elección del poeta. Ambas suelen presentarse unidas al ser las dos caras de una misma moneda.

Tanto la *recusatio* como la *apologia* aparecen en este primer poema del libro primero de Juvenal. Esta sátira se puede dividir en dos partes de casi igual extensión: los primeros 80 versos muestran las razones que han llevado a Juvenal a optar por este género, los últimos 91 dan idea de los temas, materias, formas y estilos que va a adoptar nuestro autor. La *recusatio* da comienzo en el verso 1 y culmina en el 13, mientras que la *apologia* aparece en el verso 15 y alcanza el 80.

Siguiendo el argumento de la sátira, vemos que el poeta realiza la presentación de su persona⁶ describiéndose como un ser hastiado de tener que soportar las recitaciones poéticas con las que le torturan en su época. Su intención es la de distanciarse de ellas porque considera que cualquiera está capacitado para dicha actividad (*expectes eadem a summo minimoque poeta*, v. 14), incluso sería capaz él mismo de escribir tales hazañas (*et nos ergo manum ferulae subduximus...*, vv. 13-15). De modo que prefiere dedicar sus esfuerzos y conocimientos a escribir sátiras siguiendo las huellas de Lucilio. De esta forma podrá criticar los males que acechan la Roma contemporánea. Se distancia así de la poesía de su tiempo y busca un lugar propio. Poco más adelante señala que los motores de su crítica no son otros que la ira (v. 45) y la indignación (v. 79), que le llevan a atacar a todo el mundo. Consciente de los riesgos que entraña su postura, nos presenta una voz anónima que le recuerda los peligros de componer sátiras en su época (vv. 150-169) y que le hace confesar que no citará sino aquellos personajes que ya han fallecido.

⁵ Braund, op. cit., 110-121; E. Courtney, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London 1980, vol. I, 77.

⁶ Para un estudio más pormenorizado de la función de la indignación cf. R. Cortés Tovar, «Juvenal y las dificultades de la indignatio», *Nova Tellus* 16, núm. 1, 1998; W. S. Anderson, «Anger in Juvenal and Seneca», en: *Essays on Roman Satire*, New Jersey 1983, 293-361.

La sátira que venimos comentando se divide, como hemos señalado anteriormente, en dos bloques de contenido principales, cada uno de los cuales es susceptible a su vez de ser dividido en otros menores. De ellos vamos a seleccionar el pasaje que verdaderamente constituye nuestro objetivo principal: desde el verso inicial hasta el verso 13, puesto que, como hemos indicado, nuestro interés se centra en el tratamiento que cinco traductores españoles dan a los versos 10-11, son el punto culminante de este pasaje. Nuestra elección coincide, como se ve, con el final de la *recusatio*, donde concluye la presentación de los temas tradicionales de los que se quiere distanciar por su hartazgo:

Semper ego auditor tantum? Numquamne reponam
 Vexatus totiens rauci Theseide Cordi?
 Inpune ergo mihi recitaverit ille togatas,
 Hic elegos? Inpune diem consumpserit ingens
 Telephus aut summi plena iam margine libri
 Scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?
 Nota magis nulli domues est sua quam mihi lucus
 Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum
 Vulcani; quid agant venti, quas torqueat umbras
 Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum
 Pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos,
 Frontonis platani convulsaque marmora clamant
 Semper et adsiduo ruptae lectore columnae.⁷

Una lectura atenta permite reconocer que en esta primera parte nuestro autor enumera todos los temas tratados tradicionalmente por la poesía greco-latina.⁸ Comienza quejándose de tener que soportar, sin poder replicar, una *Teseida*, es decir, una obra de tema épico. En segundo lugar reprueba que uno recite comedias y otro elegías.⁹ Protesta en tercer lugar por tener que aguantar los ingentes e interminables dramas protagonizados por Teseo y por Orestes.¹⁰ Se reconoce versado en el arte oratorio,¹¹ pues señala que a nadie le es más familiar su propia casa que a Juvenal el bosque de Marte¹² y las vecinas rocas de Eolo y la

⁷ Citamos a partir de S. G., Owen, op. cit.

⁸ Podemos concluir que se está refiriendo metonímicamente a cada uno de los géneros de los que habla.

⁹ Según Courtney, op. cit., 84-85, las *togatae* estaban virtualmente extinguidas en esta época, la elegía ya no estaba en esplendor aunque siguieran recitándose en tiempo de nuestro autor. En cuanto a los dramas de tema griego como son los de Teseo y Orestes, el mismo autor nos dice que se presentó un último drama de Pomponio Segundo bajo el gobierno de Claudio.

¹⁰ Acerca de esta afirmación no existe unanimidad, puesto que, a diferencia de Courtney, op. cit., y Braund, op. cit., Löfstedt, en *Vier Juvenal-Kommentare aus dem 12. JH*, Amsterdam 1995, 7, nos presenta a Télefo de la siguiente manera: *Telephus tragoedus quidam fuit, qui grandes tragedias fecit. Vel Telephus, id est fabula de eo facta, qui ab Achille vulneratus est; de quo dictum est non posse sanari nisi ab eadem hasta [tan] tangeretur, ab qua vulneratus est. Et fuit rex.*

¹¹ Está versado en el arte oratorio porque ha escuchado y escucha a los recitadores públicos, porque él también ha acudido a clases de retórica y porque también se dedica a ello, cf. Braund, op. cit., 18 y Courtney, op. cit., 77. No olvidemos el *et nos... subduximus...* del v. 14. Sobre si debemos entender su persona como una impostura retórica o no cf. Braund, op. cit.; Courtney, op. cit.; R. Cortés Tovar, art. cit.

¹² Para Courtney, op. cit., 85, no está claro que con esta alusión se esté refiriendo a la obra de Valerio Flaco: «it has often been thought that the allusion to the grove of Mars (taken to be that in Colchis, rather than that in which Cadmus killed the serpent) and the contemptuous reference to Jason's 'theft' of the Golden Fleece are a hit at the Argonautica of Valerius Flaccus; this is neither

cueva de Vulcano. Insiste en que nadie posee un conocimiento mayor sobre qué arrastran los vientos,¹³ qué sombras tortura Éaco, de dónde devuelve a casa el otro el oro del Vellochino, cómo son de grandes los olmos que lanza Mónico, qué gritan los plátanos de Frontón y los mármoles golpeados y las columnas reventadas por el continuo paso de lectores. Es decir, el autor dirige su ojo crítico de forma progresiva hacia todos los géneros literarios de la época y, después, hacia los temas de que tratan.¹⁴

Podemos observar también que su enojo va en aumento y que su indignación se hace cada vez mayor hasta llegar al punto culminante del pasaje, donde califica de simple *pelliculae* nada menos que al mismo Vellochino de oro. Mediante la yuxtaposición de elementos, Juvenal consigue darle mayor viveza al texto y al tiempo mostrar un mayor enfado. Además, las breves interrogaciones retóricas que aportan gran fuerza al pasaje las lanza como si fueran dardos que certeramente alcanzan su objetivo: ridiculizar la poesía de su tiempo.¹⁵ Sin embargo, tras la mención despectiva del Vellochino, las frases vuelven a alargarse y en el verso siguiente se produce un cambio de tema y de tono en la sátira, como si con ello el autor pretendiera mostrar el final de un pasaje, como si tratara de tomar aire por primera vez después de haber comenzado con una iracunda imprecación. Es decir, Juvenal, se lanza irritado a la arena intentando captar la atención mediante el recurso a la ira que es el motivo que le arrastra a la composición satírica. Una vez mostrado su enfado, necesita que el lector alcance a ver cuál es la explicación del autor al procedimiento empleado en este inicio, por lo que necesita una parte narrativa, que comienza, según nuestra interpretación, en el verso catorce, momento en el cual Juvenal es sabedor de que ha captado la atención del auditorio y ahora no le resta sino captar su benevolencia.¹⁶

En este breve pasaje que venimos analizando, como a lo largo de toda su obra, Juvenal da muestra del prodigioso dominio que posee de la lengua al tiempo que pone en juego lo más granado de su particular estilo. Éste se nutre de un amplio abanico de tipos de discurso y abarca un gran espectro de registros que nuestro autor no duda en entremezclar, de forma que nos encontramos con pasajes en que los giros apropiados a un género elevado como el épico se confrontan seguidamente con el más bajo o con una construcción propia del

particularly likely... nor particularly unlikely». Para Braund, op. cit., 76, en cambio, Juvenal en este pasaje podría estar atacando única y especialmente las *Argonáuticas* compuesta por dicho autor. De hecho Braund relaciona todas estas referencias como participantes en la obra valeriana, frente a Courtney que no lo hace.

¹³ Lugar común de las descripciones épicas que no hay que relacionar con Valerio Flaco según Courtney, op. cit., 85, porque los vientos siempre siguen a su rey Eolo; Braund, op. cit., 76, sin embargo, incluye en su explicación de los términos una alusión a que Valerio Flaco menciona los vientos en su obra como es tradición en la épica.

¹⁴ Braund, op. cit., 76, señala que Juvenal está demostrando mediante el uso de estas cuatro cuestiones retóricas el dominio que posee de la épica: «The four indirect questions in lines 9-11 suggest by the variation of the question word (*quid, quas, unde* and *quantas*) and by their insistence that the speaker knows every possible theme of epic».

¹⁵ Tomamos una acepción amplia del término *poesía* que abarca el hecho poético en sí en su totalidad, es decir, hasta después del acto performativo del mismo.

¹⁶ Podría parecer por lo dicho anteriormente que caemos en una contradicción, no lo creemos así. Nos parece compatible y congruente con la defensa de la elección de género, la *captatio benevolentiae*, ¿pues qué otro interés puede tener el autor con aquella más que la aceptación de su obra por parte del auditorio?

discurso cotidiano, provocando así la sorpresa en el lector/oyente.¹⁷ Mediante el uso de esta técnica, Juvenal persigue en muchas ocasiones rebajar la magnificencia del lenguaje épico y parodiarlo. Confronta el mundo cerrado y perfecto de la grandiosidad épico-heroica en el que Roma se vanagloria de hundir sus raíces, con el imperfecto, defectuoso y pecaminoso mundo de la Roma que conoce.

Así ocurre en este pasaje, donde se confrontan personajes reales y coetáneos, como el poeta «ronco» Cordo (2), el rico Frontón (12), el dramaturgo Télefo (5) –si aceptamos la posibilidad que ofrece Löfstedt¹⁸ en su comentario–, con héroes mitológicos como Télefo (5), Orestes (6), Marte (8), Eolo (8), Vulcano (9), Éaco (10), Mónico (11); donde lugares conocidos por ser enclaves de grandes portentos como el *lucus Martis* (7), las *Aeolis rupibus* y el *antrum Vulcani* (8),¹⁹ ven rebajada su grandeza al ser comparados con los jardines del rico Frontón que se complace en torturar una y otra vez sus árboles y sus estatuas con recitaciones.

Es curioso, empero, que a diferencia de lo que ocurre con los personajes anteriores, haya uno a quien no se cite por su nombre: a Jasón, cuyo retrato mediante el desdeñoso *alius* y la no menos descriptiva hipálage *furtivae pelliculae*²⁰ no puede ser más desfavorable; pues el autor nos dibuja al gran héroe griego como un vulgar ladrón²¹ que no merece siquiera ser nombrado. Podemos colegir, por tanto, que este décimo verso es una condensación de la ira y la indignación del poeta, ya que todo el léxico encerrado en este pasaje es sumamente ofensivo²² para el protagonista del mito argonáutico. Da la impresión de que Juvenal, ya agotado ante tanto ejemplo, no se resiste a dejarse llevar por su ira.

Si atendemos a la estructura del pasaje, podemos observar que éste aparece dividido en dos partes claramente diferenciadas. La primera abarca desde el primer verso hasta el sexto, y la segunda desde el séptimo hasta el decimotercero. El decimocuarto verso actuaría

¹⁷ Lo que Aldo Luisi, «Elementi retorici nelle satire de Giovenale», *Invigliata Lucernis* 21, 1999, 199-213, 211, describe: «Altro carattere costitutivo dell'opera di Giovenale, ma in realtà del *sermo satirico* in generale, è il contrasto che egli è abile a creare fra *genus sublime*, finora illustrato sia pure senza la pretesa di aver esaurito la descrizione del ricchissimo bagaglio di figure retoriche magistralmente combinate dal poeta, con la rottura del tono solenne e incursioni nel *sermo cotidianus*. Giovenale usa termini popolari, verbi composti al posto di verbi semplici, superlativi in abbondanza, diminutivi». Para un estudio más detallado y exhaustivo del estilo de nuestro autor cf. Braund, op. cit.; Courtney, op. cit.; así como las introducciones de las traducciones estudiadas.

¹⁸ Cf. supra, n. 10.

¹⁹ Cf. supra, n. 12.

²⁰ Según el *Thesaurus* la segunda acepción de *pellicula*, -ae, f.: *de cute detracta a exempla varia: Cic. Mur. 75 Q. Tubero stravit –is haedinis lectulos Punicanos..., quasi vero esset Diógenes... mortuus et non Scipio (in eadem re: 76 his h. –is inde VAL. MAX. 7, 5, 1 pellibus h. [postea demin: in illis –is]) PAUL. FEST. P. 57 crepos, id est lupercos... a crepitu –arum, quem faciunt verberantes (cf. P. 1006, 61). Ivv. 1, 11 (facta heroum deridentur) furtivae... aurum-ae (i. vellus aureum).*

²¹ Cf. Courtney, op. cit., 86 y Braund, op. cit., 77.

²² Comprobamos que la característica del estilo satírico, y especialmente de Juvenal, de enfrentamiento del *genus sublime* con el *sermo cotidianus* a fin de conseguir un efecto paródico es también válida a la hora del tratamiento de los personajes y de los temas. El tono, los temas y los personajes van ascendiendo hasta llegar la hora de hablar de Jasón, momento en que se produce un brusco rompimiento en el tratamiento merecido por dicho héroe. Como bien señala A. Luisi, art. cit., 202: «Giovenale non era a digiuno dei principi concernenti l'arte della disposizione che era utilis rerum ac partium in locos distributio, secondo l'insegnamento di Quintiliano (*Inst.* 7, 1, 1)».

de colofón al primer ataque de ira del autor. Sirve además como transición entre la *recusatio* y la *apologia*, de las que hemos hablado anteriormente.²³

Los seis primeros versos son interrogaciones retóricas en las que el poeta se cuestiona el sentido de tanta recitación de tan variados géneros literarios. En los restantes siete, sin embargo, se mofa de los temas tratados por dichos géneros. Curiosamente el verso que nosotros comentamos, el décimo, constituye precisamente el centro y actúa de pivote para el pasaje. Vemos que la ira del autor sube de tono hasta alcanzar su culmen en este verso, para a continuación rebajar su tono y dar paso a la narración. Y ¿qué estrategia utiliza el poeta para hacernos descender de dicha cumbre? Pues exactamente la misma que ha utilizado para hacernos ascender, es decir, volver a mencionar a los personajes por su nombre, con lo que consigue una estructura simétrica.

Con todo lo dicho hasta ahora podemos hacernos una pequeña idea de las dificultades a las que se enfrenta un traductor de su obra a la hora de trasladar las sátiras de Juvenal a otra lengua, más aún cuando se tiene que decidir entre la comprensión y la fidelidad. Veamos cómo tratan nuestros traductores dicho pasaje:²⁴

¿Siempre yo oyente sólo? ¿Nunca voy a replicar,
tantas veces vejado por la Teseida del ronco Cordo?
¿Así que va a declamarme impunemente aquél sus *comedias*,
éste sus elegías? ¿Impunemente va a consumir mi día el enorme
Télefo, o el Orestes, escrito ya en la margen completa
Del final del rollo, y por detrás, y aún no terminado?
Nadie conoce su propia casa mejor que yo el bosque
Sagrado de Marte y la cueva de Vulcano, vecina a las rocas
Eolias. Cómo actúan los vientos, a qué sombras atormenta
Éaco, de donde *transporta otro el oro del Vellocino*
Robado, con qué grandes olmos dispara Mónico
Los plátanos de Frontón y los mármoles estremecidos lo gritan
Sin tregua, y las columnas reventadas por continuos lectores.²⁵

¿Tendré que limitarme siempre a escuchar? ¿Nunca podré replicar,
aburrido tantas veces con la Teseida del ronco Cordo?
¿Seguirán recitándome impunemente aquél sus *togadas*
y éste sus elegías? Me consumirá sin venganza posible el día entero el ingente
Télefo o un Orestes que después de llenar el libro hasta los márgenes.
Se continúa inclusive al dorso y ni siquiera así está terminado.
Nadie tiene tan conocida su propia casa, como yo el bosque
Sagrado de Marte y el antro de Vulcano, próximo a las rocas
Eolias; el comportamiento de los vientos, las sombras que tortura
Éaco, de *dónde trae otro robado el Vellocino de oro*,
Los inmensos olmos que asaetea Mónico,
Lo proclaman los plátanos y los mármoles removidos de Frontón
Y las columnas desgastadas por los asiduos lectores.²⁶

²³ Cf. *supra*, 1-2.

²⁴ No vamos a realizar una crítica exhaustiva y pormenorizada de cada una de ellas porque esto nos alejaría en exceso de nuestro objetivo, nos limitaremos a consignar el tratamiento que hace cada uno de ellos de dicho verso.

²⁵ Bartolomé Segura Ramos, Madrid 1996.

²⁶ José Guillén Cabañero, Madrid 1991.

¿Siempre seré un mero oyente? ¿Nunca me desquitaré
de los ultrajes que me infiere la Teseida de Cordo enronquecido?
¿Es que impunemente me van a leer el uno *comedias*
y el otro elegías? ¿Impunemente me hará perder la jornada un prolijo
Télefo o un Orestes escrito en la cara del papel,
Rellenando hasta el margen, y sin acabar todavía en el reverso?
Nadie conoce mejor su propia casa que yo el bosque
De Marte y la cueva de Vulcano junto a los riscos de Éolo.
Qué arrastran los vientos, qué sombras tortura
Éaco, de dónde *el otro transporta el oro de la pelleja robada*,
De qué tamaño son los chopos que dispara Mónico,
Lo gritan continuamente los plátanos de Frontón y los mármoles retorcidos
Y las columnas reventadas de tanto lector.²⁷

¿Siempre oyente tan sólo voy a ser? ¿Acaso no me desquitaré,
tantas veces zarandeado por la Teseida del bronco Cordo?
¿Me habrán recitado impunemente éste sus *sainetes*
aquél sus elegías? ¿Me habrá gastado impunemente el día
un Télefo monstruoso, o un Orestes cuyo texto llena hasta el borde
de los márgenes del libro,
sigue incluso en el reverso y no termina?
Nadie conoce tan bien su propia casa como yo me sé el bosque sagrado
De Marte y la cueva de Vulcano, contigua a las rocas colias;
Lo que hacen los vientos, las sombras torturadas
Por Éaco, el lugar del que *esotro roba a escondidas*
El Vellocino de oro, los olmos enormes que Mónico dispara
Todo esto lo vocean sin cesar los plátanos y las marmóreas paredes convulsas,
Las columnas del palacio de Frontón, reventadas por lectores que no paran.²⁸

¿Siempre voy a ser yo un mero oyente? ¿Nunca me voy a desquitar,
aunque me haya atormentado tantas veces un Cordo enronquecido
con la lectura de su Teseida?
¿Impunemente me habrá recitado uno sus *comedias togadas*
y otro sus elegías? ¿Impunemente me habrá hecho perder
el día entero un voluminoso
Télefo o un Orestes, escrito apretadamente incluso en el margen superior
Y en el reverso del libro y todavía sin acabar?
Nadie conoce mejor su casa que yo el bosque sagrado
De Marte o la fragua de Vulcano, próxima a los acantilados de Eolo.
Los plátanos de los jardines de Frontón, sus asustadas estatuas de mármol
Y sus columnas, sacudidas por el incansable lector, claman a voz en grito
Qué devastan los vientos, qué sombras martiriza Éaco, *de dónde roba*
Otro a escondidas el Vellocino de oro y cuán es el tamaño
de los olmos que arroja Mónico.²⁹

Comenzaremos fijando nuestra atención en el término *togatas* (3); descubrimos que no todos trasladan el significado por el referente actual más próximo o por el referente real. Así, Guillén Cabañero traduce el término latino por su correspondiente español «togadas»

²⁷ Francisco Socas, Madrid 1996.

²⁸ Manuel Balasch, Madrid 1991.

²⁹ Salvador Villegas Guillén, Madrid 2002.

teniendo que recurrir al uso de la nota explicativa; Villegas Guillén, en cambio, añade al adjetivo «togadas» el sustantivo «comedias» logrando que dicho sintagma sea más aclaratorio para un lector actual, aunque ha de recurrir igualmente a una nota en la que distinguir los diferentes tipos de comedias. En cambio, tanto Socas como Segura Ramos prefieren trasladar el término por el género en que se encuentra dicho tipo de poesía y lo traducen por «comedias» teniendo que recurrir también a una glosa en la que explicar los modelos que existían en Roma. Quien más se aleja de todos es Balasch, que traduce la voz por «sainetes», tal vez queriendo remarcar el carácter popular de ambos géneros. De todas formas, él también se ve obligado a insertar una explicación acerca de las representaciones cómicas propias de la época.

Frente a lo que ocurre con el término examinado, donde se dan condiciones mejores porque el hecho de tratarse de un subgénero dentro de otro mayor facilita el cambio, vemos que de las cinco traducciones solamente una no traduce el término latino *pelliculae* por su equivalente español y no por su referente real. Únicamente la versión de Francisco de Socas deja a un lado el referente de la locución para dar la acepción que corresponde con el original latino. De este modo traduce «pelleja» por *pelliculae* frente al resto que lo trasladan por «Vellochino de oro». Y todas se ven obligadas a recurrir a la nota para explicar tanto el referente real como la fuerza irónica, paródica y despectiva del pasaje. Por ello pensamos que la más acertada en este caso es la de Francisco de Socas porque respeta en mayor medida el sentido original. Curiosamente, *alius* (10) lo trasladan todos por el término español correspondiente al latino. Y no se comprende muy bien, porque para un lector actual desconocedor de la referencia o incluso desconocedor del mito del Vellochino, la traducción de *alius* por «el otro» –o cualquier sinónimo– no va a ser especialmente aclaratoria. El traductor por lo tanto va a tener que recurrir una vez más a una nota en la que se explique la referencia y se dé una síntesis del mito. Parece evidente que el pasaje es claramente despectivo y que traducir el término por el referente real hace perder el valor irónico del original latino, ¿pero no ocurre lo mismo con *pelliculae*? ¿No se califica a ésta como *furtivae* queriendo indicar que ha sido robada por el tal *alius*, a quien se le desprestigia insinuando que la ha robado? ¿No pretende el autor rebajar de este modo tanto la figura del héroe como la del mito en su totalidad?

Todas las versiones son atinadas en este caso, aunque a nuestro parecer las traducciones que mejor reflejan el carácter despectivo del original son aquellas que incluyen el artículo determinante masculino ante el pronombre indefinido, frente a aquellas que no lo hacen. Si entendemos, como hace Braund, entre otros, que en este pasaje Juvenal está parodiando la *Argonáutica* de Valerio Flaco, la traducción de *alius* por un simple «otro» no tendría por qué estar señalando a Jasón, podría estar refiriéndose a cualquier otro personaje; mientras que si se interpreta por «el otro» quedan más que claros tanto el enfado de Juvenal como el señalamiento al protagonista de la obra.

Con *devehat* ocurre algo muy interesante; si tomamos la acepción que ofrece el *Thesaurus*, éste significaría de forma particular «el llevar a puerto desde alta mar algo o a alguien, de donde devolver a casa».³⁰ Juvenal, por tanto, se limita a describir de forma neutra lo que ocurre en el mito de Jasón, quien logra recuperar el trono paterno tras la devolución del «pellejo dorado». Seguramente porque al calificar al vellochino como «pelleja robada», nuestro autor ha dejado clara cuál es su idea del mismo. Sin embargo,

³⁰ *Thesaurus: deveho, -xi, -ctum, -ere: [...] b) speciatim aliquem vel aliquid ex alto in portum deportare (inde i.q. domum reducere), trans mare vel secundum flumen vehere [...] Ivv. 1, 10 unde alius (sc. Jason) furtivae –at aurum pelliculae.*

ninguna traducción se hace eco de ello; unos, como Guillén Cabañero, Balasch y Villegas Guillén, aprovechan para dar a entender que la hazaña se reduce a un simple robo traduciendo dicho verbo por: «trae otro robado» –Guillén Cabañero–, «roba a escondidas» –Balasch– y «roba» –Villegas Guillén–. Los dos autores restantes se limitan a trasladar el original latino por un simple «transporta». Todas ellas son aceptables, aunque lamentamos que ninguna haga mención al hecho de que se trataba de una devolución y no de un simple robo.

Todo lo susodicho nos lleva a cuestionarnos qué es lo más apropiado, si trasladar los términos latinos a los correspondientes, en este caso, españoles, a riesgo de que el texto pueda no ser entendido por un lector moderno poco conocedor, pudiendo mantener, empero, la fuerza del original; o si es mejor traducir los términos por sus referentes reales, a pesar de que se pierda la intensidad del texto latino y se gane en comprensión. Nuestra opinión es que se debería de traducir por su equivalente español y explicar en nota cuál es el referente para poder conservar en la medida de lo posible la fuerza e intensidad del original, más aún cuando el recurso a la nota va a ser indispensable para aclarar el sentido final del pasaje entero, como hemos visto a la hora de analizar este verso.

Bibliografía

Traducciones

- Balasch Record, M., *Juvenal. Sátiras*, Madrid 1991.
 Guillén Cabañero, J., *La sátira latina*, Madrid 1991.
 Socas Gavilán, F., *Juvenal. Sátiras*, Madrid 1996.
 Segura Ramos, B., *Sátiras*, Madrid 1996.
 Villegas Guillén, S., *Décimo Junio Juvenal. Sátiras*, Madrid 2002.

Bibliografía complementaria

- Anderson, W. S., «Anger in Juvenal and Séneca», en: *Essays on Roman Satire*, New Jersey 1983, 293-361.
 Cortés Tovar, R., «Juvenal y las dificultades de la indignatio», *Nova Tellus* 16, núm. 1, 1998.
 Courtney, E., *A Commentary on the Satires of Juvenal*, vol. I., London 1980.
 Löfstedt, B., *Vier Juvenal-Kommentare aus dem 12. JH*, Amsterdam 1995.
 Luisi, A., «Elementi retorici nelle satire de Giovenale», *Invigilata Lucernis* 21, 1999, 199-213.
 Morton Braund, S., *Juvenal Satires Book I*, London 1996.
 Owen, S. G., *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, London 1936 (1.ª ed. 1903).

EL VIAJE DE LA MEMORIA O EL SARCÓFAGO DE LA TRADICIÓN

NIKOS MAVRELOS
Universidad de Komotini

Entre el colegio mayor femenino y la Exposición,¹ en una callejuela muy estrecha, o mejor dicho en un sendero, llevaba años abandonado –según la costumbre favorita de nuestros arqueólogos– un maravilloso sarcófago antiguo. Tenía los laterales esculpidos, con ornamentación de Eros, vides y guirnaldas florales, mientras que en la cobertura sonreía relajadamente medio tendida la escultura de una pareja de época romana. Recostados los dos sobre un triclinio, excitadamente desnudos bajo las sábanas –la mujer en primer plano y el hombre pegado a ella por detrás–, parecían surgir de sus espléndidos amores. Me gustaba mirarlos y por eso, especialmente durante las noches, pasaba frecuentemente por allí. Me relajaban, por supuesto, todas estas desiertas callejuelas oscuras. Solamente paseando por ellas, puede algo esperanzador aparecer dentro de ti para calmar tu alma. Iba y me sentaba en el canto del osario medio tapado, como si esperase la resurrección de la pareja o la llegada de las hermosas Tres Marías para anunciarles, yo el primero, la resurrección: *Surrexerunt, non sunt hic. Ecce locus ubi posuerunt eos.*² Normalmente, sin embargo, surgía entre las malas hierbas y las altas malezas alguien que había ido para hacer sus necesidades o algún tipo sospechoso, solo o acompañado. Entonces, en lugar de anunciar la resurrección doblaba mis alas y partía recogido, más por razones de providencia que por discreción. Con todo, aquel sarcófago era para mí la idolatría absoluta y adorada.

Al poco tiempo me fijé, con mucha alegría, en que una pareja de jóvenes amantes lo había convertido en su nido. Entraban por el hueco de la tapa que había sido echada a un lado y se tumbaban sobre unas hojas de periódico colocadas en el fondo, pegados, por supuesto, muy estrechamente. Quizás incluso se quitaban la ropa en verano. Una tarde me pareció que había algo olvidado en el canto. En cualquier caso, aunque lloviera, estaban lo bastante protegidos con la cubierta. Pero también ellos protegían el sarcófago porque al menos durante las horas de su presencia nadie se acercaba para ensuciarlo. La joven pareja, en cuanto escuchaba mis pasos, paraba el murmullo. Y yo pasaba muy deprisa, disimulando una sonrisa, puesto que odio como nada en el mundo escuchar a escondidas. No me olvidaba, sin embargo, de acariciar un poco pillamente el costado del afortunado sarcófago.

La parejita, sin duda, no podía ni siquiera sospechar para qué había servido en el pasado este osario; no podía, ni de lejos, imaginar los cadáveres hinchados, el mal

¹ El barrio donde está la Exposición Universal de Salónica.

² La frase viene del Evangelio de Marcos («Surrexit, non est hic. Ecce locus ubi posuerunt eum», Marcus XVI, 6). Ioanu hace los cambios necesarios por el cuento (refiriéndose a la pareja). Las frases en griego son: «Ἠγέρθη, οὐκ ἔστιν ὧδε· ἴδε ὁ τόπος ὅπου ἔθηκαν αὐτόν» (Κατὰ Μάρκον 16, 6) y «Ἠγέρθησαν, οὐκ εἰσὶν ὧδε. Ἴδε ὁ τόπος ὅπου ἔθηκαν αὐτούς» (Ioanu) («Resucitaron. No están aquí. Mirad el lugar donde los pusieron»).

olor y la putrefacción que lo habían impregnado en tiempos pasados. Además, no sabrían que había sido hecho de una piedra especial que tenía la capacidad de devorar más rápido la carne humana. Sólo un dios sabe³ qué creerían que era este cubículo.

Había algo que de todas maneras debía molestarles. Y era la estrechez del espacio, que había comprobado yo mismo al entrar en su interior una vez. ¿Por qué, entonces, esta persistencia suya? ¿Quién les estorbaba o les perseguía? Respecto a las parejitas, es bien conocido, la sociedad entera cierra los ojos, y sonríe pillantemente a su paso. Si se tratara de otro caso, de éstos que debemos juzgar, podría haberlo entendido; pero en ellos era imposible encontrar una razón lógica. En cualquier caso, parecía que les gustaba mucho estar allí dentro.

Por todo esto empezó a torturarme lo siguiente: ¿cómo pudo deslizarse esta pesadísima cubierta del osario? Por supuesto que con palancas o con calcitos, concluí. Por lo tanto, la losa podría bloquearse y deslizarse exactamente en el momento en que la pareja entrase dentro. Naturalmente empezarían a gritar, a golpear y a golpearse, pero al final, con certeza, alguien los escucharía y traería una grúa para destaparlos. Así se crearía un tema excepcionalmente original e ingenioso —maldita sea—, y mucha gente se rompería en vano la cabeza para encontrar la solución. Sólo los que supieran de la mitológica historia de Hefesto, que atrapó a Ares y a Afrodita, podrían sospechar algo. Por supuesto, podría suceder que nadie los escuchase, en tal caso, yo, que estaría allí cerca acechándolos, llamaría a las autoridades para que viniesen a sacarlos. No dejaría que les pasase nada malo, simplemente les ayudaría a vivir una situación intensa. Por otra parte, quise hacer revivir el osario. Que estuviera tapado de nuevo con cuerpos jóvenes, desnudos en su interior, pero que saltaran ansiosos al poco rato como resucitados. En ningún modo consentiría que volviera a ser un sarcófago.

Mientras estudiaba de nuevo la novena rapsodia de la *Odisea* y pensaba poner en acción con mucho gusto mi plan, empezaron los crímenes del «dragón». Y, por mucho que no creí ni por un momento todas aquellas historias, por experiencia amarga cancelé inmediatamente mis rondas por sitios abandonados y oscuros. La pareja haría lo mismo de todas maneras.

Al poco tiempo, recogí todo y abandoné otra vez esta ciudad, donde la ansiedad brota, al menos para mí, como el santo óleo. Cuando, años después, pasé de nuevo por allí, el sitio alrededor del colegio mayor femenino estaba desconocido. Habían demolido todo y la denominada Exposición Universal se extendía más allá. Además, ahora que me doy cuenta, esta callejuela es uno de los sitios más iluminados de toda la ciudad. Respecto al sarcófago, lo reencontré anteayer, no sin emocionarme, en el jardín del museo. Me pareció muy triste, como si se hubiera transformado en tumba otra vez.

(Yorgos Ioanu [Γιώργος Ιωάννου], *El sarcófago*)⁴

³ La frase «sólo un dios sabe» es común en griego como la frase «sólo Dios», pero también es un juego del narrador entre el Cristianismo monoteísta y el politeísmo pagano.

⁴ Γιώργος Ιωάννου, *Η Σαρκοφάγος, Πεζογραφήματα*, Αθήνα 1988⁹, 77-79. La traducción es nuestra. El texto original combina el nivel culto y el nivel coloquial de la lengua, en ocasiones con una manifiesta intención irónica o pretendiendo mostrar los distintos registros existentes en la lengua y cultura griegas. En la presente traducción se ha intentado mantener el espíritu del texto original. Tanto para la traducción del texto como para la introducción, debo agradecer a Rafael Hernández (Assistant Professor en el Departamento de Lenguas Extranjeras de Connecticut State University en Estados Unidos) y a mis amigos (todos ex estudiantes de la Universidad de País Vasco y ex alumnos de O. Omatos) Itziar e Izaskun Montoya, Alfonso Campo, Gabriel Uriaguereca, Amaia Ruiz de Azúa y José Hilario Goenaga, por su paciencia para leer el texto y proponer cambios que me han resultado útiles.

El viaje de la memoria o el sarcófago de la tradición

El texto se puede decir que, de alguna manera, es una decodificación de la relación entre el ser humano y su tradición (material y espiritual, artística o popular). Las personas son los creadores y los receptores que actúan en un lugar (espacio) y un momento dado (tiempo), dos dimensiones que dominan tanto al sujeto (el ser humano) como al objeto (su creación o su percepción). La naturaleza espacio-temporal de la tradición es, entonces, un elemento importante para empezar la lectura de este breve relato autobiográfico.

La repugnancia del narrador por los museos y la concepción del arte como objeto tabú o lejano que nadie toca es clara, no sólo en este mismo relato, sino en casi todos los de la misma colección, cuyo título coincide con el de nuestro texto. La tradición es un tema principal y para Ioanu, como para los griegos en general, está conectada con su propia identidad. Los contradictorios elementos, antiguos y bizantinos u occidentales y orientales, afectan al presente del mundo griego en todos sus aspectos.

En nuestro texto, el sarcófago antiguo se transforma en un objeto útil, casi vivo, durante la presencia de las parejas, sirviendo como nido de amor. El uso principal de un sarcófago era, como el ataúd de hoy, dejar los muertos dentro. El narrador, jugando con la etimología de la palabra, añade una capacidad más: carnívoro,⁵ porque, como dice, «fue hecho de una piedra especial que tenía la capacidad de devorar más rápido la carne humana». Aparte de eso intenta en realidad la reversión de este empleo. Por mucho que sepa para qué servía este objeto macabro, no parece aceptar el hecho de que lo dejaran abandonado, como inútil (se puede decir «muerto»), o como los objetos de un museo. La transformación de su uso está conectada con el «renacimiento» del objeto y la transformación de la sociedad o la época. Además la presencia de la gente es la que da vida al objeto, es decir, lo dota de existencia, como si fuese una persona.

Siguiendo la complicación de los sentidos del sarcófago simbólico, el narrador intenta dar énfasis al contraste entre los dos usos. El sarcófago hospedaba a la muerte durante la Antigüedad, pero ahora hospeda a la vida misma, los amores de parejas jóvenes. Como cambian las épocas, cambian también las percepciones de las cosas. Algunas personas no saben para qué servía un objeto en el pasado y lo usan como pueden, lo cual, según el narrador, no es malo. Pero saber la historia y dejarlo abandonado, o, peor, dejarlo en el jardín de un museo, como es la «costumbre de los arqueólogos», es un sacrilegio, como comenta en el principio del texto.

Consecuentemente, está claro desde el principio del texto que el autor intenta proyectar un sentido *sui generis* en la percepción de la tradición, sentido que en otro relato («Λογοτιμήτης») lo relaciona con los turistas occidentales o los griegos que visitan la «civilizada Europa», y quieren ser igualmente civilizados pero lo hacen de modo incorrecto y equivocado.

El sarcófago es, entonces, una metáfora complicada en muchos niveles. Primero es el objeto que devora los cuerpos en sentido literal (época antigua) y en sentido metafórico (época contemporánea del narrador), porque las parejas se esconden dentro. El segundo sentido se transforma también en otra metáfora, porque la «muerte» (aquí acto de esconderse) de las parejas se conecta con la resurrección (época cristiana o bizantina para los griegos). Por tanto, el mundo que nos presenta Ioanu resulta ser un círculo en eterno

⁵ Σαρκοφάγος en griego es una palabra compuesta de σάρκα («carne») y -φάγος (< τρώω [«comer»]).

movimiento donde el lugar permanece pero, al mismo tiempo, cambia con el paso de los años.

Un arqueólogo seguramente acusaría a las parejas de sacrilegio, pero nuestro narrador, al contrario, casi las diviniza, estableciendo un paralelismo con la escena de la resurrección de Jesús y desprecia a los arqueólogos por falsa comunicación con el pasado (percepción y transmisión), siempre según su opinión. Lo importante es que el paralelismo está hecho por parte del narrador, el cual da énfasis a la ignorancia de la pareja sobre esta divinización de sus actos. Es decir, la ficción del narrador es un mundo donde los héroes importantes no son nada más que personas normales y corrientes, haciendo cosas simples pero importantes para vivir mejor, sin saber que están participando en un misterio sagrado, según la perspectiva de nuestro narrador. En este texto se forma, entonces, indirectamente una imagen del mundo llamado culto, la cual no es nada buena porque se apoya en la apariencia. Lo contrario es el mundo simple, cotidiano, donde sus héroes pasan desapercibidos.

Además, el grado de santidad que atribuye a este amor escondido, mencionando los casos de otras parejas «que debemos juzgar», revela un aspecto autobiográfico de Ioanu, pero también nos presenta fácilmente otra característica del amor: su ansiedad y peligro. El amor sagrado y peligroso está muy cerca de la muerte y por eso nos muestra claramente la amplitud de la metáfora, porque como escena real parece una representación típica del amor corporal, pero en el nivel metafórico de la antigua Grecia está comparada con el amor divino de Jesús por el prójimo, y con la resurrección como renacimiento de la vida a través de la muerte. Así se representa también el mundo griego moderno como la filtración de los elementos griegos antiguos (materiales y lógicos) con los de Bizancio (metafísica cristiana y lo ideal) dando lugar a una identidad complicada, como nuestra metáfora. Un objeto griego antiguo (de religión idólatra) se incorpora en una escena de ficción de un misterio cristiano. La cita del Evangelio («Surrexit [...]»)), transformada para el caso, es importantísima porque expresa esta misma ósmosis de elementos en algo realmente nuevo, no sólo como ficción, sino como identidad nacional. El Cristianismo ortodoxo se combina con el Helenismo idólatra –como en la poesía de Cavafis– para formar algo nuevo, usando material que en el mundo occidental se separa porque aparentemente viene de los dos extremos (cuerpo y alma). El narrador refuta este dualismo para proyectar la unificación armónica y homogénea de los elementos en la vida. Pero el primer objetivo es decir a los griegos que deben aceptar estos dos elementos extremos (o mejor, estas dos tradiciones extremas) como iguales, para poder unificarlos en una identidad estabilizada y armónica sin los remordimientos, complejos y tabúes sobre su propia identidad que los separaron durante tantos años. Todas estas cosas se representan en un solo símbolo, el sarcófago. Para poder seguir el modo de pensar de Ioanu en esta colección de relatos, los temas que toca y las representaciones diferentes de cada uno, el lector tiene que leer cuidadosamente todos los relatos muchas veces.

La misión del narrador es igualmente importante avisando a la gente, mediando entre el misterio y sus espectadores, a quienes quiere hacer partícipes como si estuviera en una iglesia. Pero, como es un misterio idólatra o pagano, pasa en un bosque la noche.

Esta combinación complicada de un símbolo y una metáfora nos está introduciendo, poco a poco, primero en el mundo moderno griego según el narrador (nivel extra-artístico), y segundo en el mundo del arte (nivel del arte). Aparte de la referencia directa a la escultura, a causa de las escenas esculpidas alrededor del sarcófago, el texto añade un comentario sobre el acto de escribir, de crear mundos de ficción, de representar. El proceso de la creación es algo sagrado y, al mismo tiempo, misterioso con sus futuros receptores

–lectores participando y los héroes viviendo en la mente del narrador (o escritor). La participación de las personas del mundo de ficción (las parejas que, sin saberlo, contribuyen a la escena), del narrador y de los receptores de la «ficción» creada en su mente (es decir, los que mirarán a la pareja encerrada en el sarcófago e intentarán participar en el caso sacándolos fuera para salvarlos), forma un proceso interactivo, «dialógico» diría M. Bajtin.⁶ Un objeto de arte no debe ser creado o tratado como algo muerto, «monológico», sino como un organismo vivo.

La intención de producir y percibir el arte de un solo modo –y según las indicaciones de la representación de la realidad– no sirve, en consecuencia, para nada. La belleza debe ser incorporada en el presente del creador, y en cualquier presente de los receptores de la obra de arte. El esfuerzo de combinar los dos extremos es de origen hegeliano, referido al contraste entre lo «Ideal» y la «Prosa de la vida cotidiana»,⁷ y aparece en Grecia con la contribución de Roidis, por mencionar uno de los más importantes introductores de la filosofía de Hegel en nuestro país. El narrador como vigilante de la vida que discurre y el ya mencionado papel de avisar se combinan, y el narrador se convierte en organizador del mundo de la ficción de su propia narración. Los motivos para ser un *voyeur*, literalmente hablando, son de pura estética (no por motivos prácticos, es decir, encontrar a alguien) y por eso son artísticos. No quiere participar como las personas suelen hacer de modo vulgar («de otro caso, de éstos que debemos juzgar»), ni causar ningún mal a estas parejas como el asesino («dragón») de Seij-Su, ya mencionado.⁸

Hasta la mitad del texto la relación del narrador con el sarcófago como obra de arte, sarcófago descrito por medio de otro modo artístico (la narración), es en realidad aquella relación entre el artista y las obras de otros, las cuales recibe y al mismo tiempo interpreta. Esta mencionada relación «dialógica» se completa con la ausencia de egocentrismo por parte de dicho artista. La diferencia del último con los demás (la gente que ve el sarcófago) es que ellos no saben el uso del objeto y el sentido de sus esculturas en otras épocas, y lo afrontan como una parte del ambiente, quizá porque no está considerado como obra de arte antigua, expuesta en un museo. Por mucho que algunos supieran qué es, no nos interesaría saber más de la ubicación del sarcófago en este momento. Su interés principal por el sarcófago se debe a algo básico de la vida cotidiana (hacer el amor), que tanto les faltaba. Esto mismo les hacía abandonar el modo de actuar que les impone su supuesta cultura. Es decir, todos eran iguales frente a la realidad y el amor.

Especialmente en Grecia, este hecho de igualdad es importantísimo, porque respecto a la Grecia antigua, con todo lo que fue (arte, idioma, vida cotidiana, cultural o religiosa, etc.), toda la historia del Estado griego moderno (después de 1821) es una continua batalla entre el elemento popular bruto del demoticismo y el arcaísmo (extremos o no). El complejo de inferioridad frente a los antepasados gloriosos, tanto en la vida cotidiana como en la vida cultural, es la razón de conflictos y retrasos en la educación.

Hablando de arte literario, el problema ha conducido a los escritores del siglo XIX a experimentos extremos, con imitaciones de las obras griegas antiguas y el uso de un idioma casi incomprensible. Era una mala recepción del pasado indicada por el desprecio del

⁶ Una descripción de la teoría sobre lo «dialógico» –junto con un análisis sobre los temas principales– de la teoría bajtiniana se puede ver en el libro de Gary Saul Morson y Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin, Creation of a Prosaics*, Stanford California 1990, 49-63, 121-171 y 231-268.

⁷ Este contraste entre «Ideale» y «Prosa des Lebens» es característico de la *Estética* de Hegel.

⁸ Es un caso real sucedido en el bosque de Salónica en los años 70, cuando una sola persona mató a muchas parejas.

presente y de los lectores, un elitismo cultural que nuestro narrador desdeña. En el siglo XX el problema del idioma no era tan grande como el de la identidad griega, situada entre lo oriental y lo occidental. La superioridad del mundo griego antiguo ahora tiene un amigo: la superioridad del mundo occidental contemporáneo. Pero la literatura seguía mostrando cómo la gente aún vivía manteniendo (consciente o inconscientemente) elementos del pasado.

Los elementos que nuestro narrador-artista recibe de la realidad o la tradición artística se fusionan y se transforman en la segunda mitad del relato⁹ creando algo nuevo, el plan de una obra de ficción (drama o novela) representada en su mente, de modo metaficcional, el proceso del arte literario como un comentario al proceso mismo. El tema de la ficción tiene la estructura y la trama de novela policíaca, basada en la realidad verosímil, o un género parecido bajo la influencia de las «lecturas de la *Odisea*» y la inspiración que le da el sarcófago. Los elementos antes separados ahora se unifican en la concepción del narrador para formar este plan.

El mencionado amor sagrado se aplica también (o principalmente) a través del arte al proceso de transformación de la materia bruta cotidiana en un objeto original y sublime, es decir artístico. Además, el amor revitaliza el objeto abandonado como nido donde sucede el misterio del renacimiento o resurrección, como el arte transforma su materia. La relación entre el amor y la muerte representa el proceso (el círculo) de la vida acompañado con un aspecto metafísico como el proceso del arte (concepción, producción, recepción diferente en el futuro), que «tortura» al narrador. Las obras de arte se presentan como organismos vivos. El medio de comunicación con la gente, que da vida al objeto artístico, es el sentimiento sublime o la elevación del lector, algo parecido a la ansiedad de las parejas al descubrir que están encerrados en el sarcófago, o más fuerte cuando son parejas, «otro caso, de ésos que debemos juzgar». El tema de la conexión del amor con la muerte es algo común en la literatura, pero aquí se correlaciona con el proceso de crear o recibir el arte mismo con estilo de comentario. Por mucho que parezca extraña la coexistencia de la vida con la muerte, es el único modo de expresar esta relación entre el artista creador y sus obras, y se refiere a un mito antiguo pero famoso todavía, el de Orfeo y Eurídice. El artista tiene que crear algo que sea original, basado en la tradición y al mismo tiempo expresado de una forma nueva y lo mejor posible, ya que tiene que vivir para la eternidad, pero es imposible controlar su recepción e interpretación después de haberlo terminado.

El razonamiento del narrador es más que claro: «Así se crearía un tema excepcionalmente original e ingenioso –maldita sea–, y mucha gente se rompería en vano la cabeza para encontrar la solución. Sólo los que supieran la historia mitológica de Hefesto, que atrapó a Ares y Afrodita, podrían sospechar algo». Es decir, la gente no ve la escena, pero también participa de una u otra manera en ella.

La superioridad del arte sobre la realidad se descubre con la continuación del relato. Todo lo que él pensaba hacer, pero sin malas intenciones, ocurrió realmente poco tiempo después con la mencionada historia del asesino, dándonos la impresión de que la realidad casi se inspira en el arte, o por lo menos que un artista puede escuchar «el sonido de los hechos aproximados», según la frase de Cavafis.¹⁰

⁹ Después de la frase «Por todo esto empezó a torturarme lo siguiente: [...]».

¹⁰ El poema «Σοφοί δε προσιόντων» nos ofrece una imagen del poeta-sabio y sus capacidades en una sola frase: «Ἡ μυστικὴ βοή ἐρχεται τῶν πλησιαζόντων γεγονότων» (1896-1918), K. Π. Καβάφη, *Ποιήματα Α΄*, Αθήνα 1983, 17.

Como se aprecia al final del relato, el caso es una retrospectiva autobiográfica,¹¹ una memoria sumergida del subconsciente que despierta al ver el sarcófago muchos años después de su partida de Salónica. Aquí el narrador se acerca a Ioanu para quien esta ciudad fue algo como Májina en el mundo de Antonio Muñoz Molina (*El Jinete Polaco*),¹² donde el narrador abre la caja con las fotografías antiguas y empieza a contar la historia de la ciudad, siendo también la historia de España. Ioanu, con los relatos de *El Sarcófago*, intenta revelar la historia de Salónica y el destino del Estado griego tras las memorias autobiográficas. Este juego entre memoria autobiográfica y memoria colectiva de una nación es el último nivel de nuestra metáfora. El proceso por el cual se mezcla lo privado con lo público es una fusión más como las otras ya comentadas. En el instante del acto de la narración, con la vista del sarcófago, se rememoran los momentos del pasado en contraste con la imagen que afronta el narrador en el mismo momento de su acto de narración. Pero aquí da énfasis a un aspecto del arte y de la vida que lo diferencia. Es el carácter espacio-temporal de todo, con los cambios de lugares y personas que suceden, que no deja a la vida y al arte convertirse en un círculo vicioso, es decir aburrido o estereotipado. La originalidad del arte es el medio y su magia no es nada más que sobrepasar este obstáculo espacio-temporal, lo mismo que sucede en los procesos de la memoria y el arte. En este mundo el tiempo se puede congelar en un momento sin moverse y el espacio (lugar u objeto) cobrar vida y activar un proceso de creación o un movimiento hacia el pasado o el futuro. La memoria es necesaria para expresar la idea del arte que el sarcófago simboliza, porque en el momento del acto de la narración no se puede captar. El sarcófago ahora está «triste» y se ha transformado «en tumba otra vez».

Nota biográfica¹³

Yorgos Ioanu fue un escritor, o mejor, un hombre de arte y cultura griega moderna, muy importante, que nos ofrece una obra multidimensional y profundamente basada en la tradición griega (antigua y moderna), pero al mismo tiempo en la «tradición» moderna occidental del siglo XX.

En 1927 nace Yorgos Sorolopis, hijo de refugiados de la Tracia Oriental, que es parte de Turquía después de 1922. Esta misma identidad marcó sus obras. El autor, entre los años 1946 y 1950, estudia Historia y Arqueología en la Universidad de Salónica, ciudad donde vive y que le da su segunda y más fuerte identidad, o mejor, el segundo factor que le influyó como escritor culto, además de como hombre griego moderno.

En 1954 empieza a publicar y a frecuentar escritores en Salónica y en Atenas: Pentzikis, Vafópulos, Kitsópulos, Karuzos, Tajtsis, Sajturis y otros. En 1955 cambia su apellido por el de Ioanu tanto por razones artísticas como por otras razones evidentes en el texto «Τα παρατσούκλια» («Los apodos») de la colección *El Sarcófago*. Aunque empezó a trabajar

¹¹ Para una definición de la autobiografía véase Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris 1996, 13-46.

¹² Este texto de Muñoz Molina con sus tres partes –a) Infancia, b) Formación durante la adolescencia y partida de Májina, y c) El regreso con todas las retrospectivas– es una versión mucho más larga del mismo viaje. Aunque es interesante la comparación de los dos libros, obviamente es imposible hacerla aquí.

¹³ Para una introducción histórico-crítica de su vida y obras, acompañada de una bibliografía, véase Άρης Δρουκόπουλος, Γιώργος Ιωάννου. Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του, Αθήνα 1992.

como ayudante de un profesor en la Universidad de Salónica, deja el trabajo y empieza una gira por toda Grecia, enseñando en colegios públicos.

Aunque entre 1954 y 1961 sigue publicando poemas y cuentos de «forma clásica» (según su opinión), es en 1961 cuando aparecen sus primeros textos de su propio estilo personal, surgiendo de una identidad artística, en varios modos nueva para la prosa griega. El género que prefiere para sus textos literarios originales es la «Prosa» (Πεζογράφημα) recordándonos ciertos textos de J. L. Borges, con los que comparte múltiples aspectos comunes de los que ahora no nos ocuparemos. Las tres «prosas» de 1961 son: «Οι Κότες» («Las gallinas»), «Τα λαϊκά σινεμά» («Los cines populares»), «Ο φόβος του ύψους» («El miedo de las alturas»). Desde este momento sus prosas principalmente, pero también sus diarios y otras obras originales, serán un mosaico autobiografizado de la historia de la Grecia Moderna, y sobre todo de Salónica: el fuego de 1917 en la parte sefardí de la ciudad, la «invasión» de los refugiados de Asia Menor y Tracia Oriental en 1922, la Segunda Guerra Mundial (1940-1944), la Guerra Civil (1945-1950) y los problemas de un Estado y gente miserables a causa de tantas guerras y la corrupción de la vida política (1950-1967), la Dictadura (1967-1974) y, finalmente, el nuevo Estado después de 1974 hasta su muerte en 1985.

Pero sus obras en prosa no son la única dimensión de su arte y cultura. Traduce literatura griega antigua y latina (*Ifigenia en Táuride* de Eurípides en 1967 y una selección de epigramas de la *Antología Palatina* en 1980 y *Germania* de Tácito en 1981); publica literatura popular anotada y con introducción (*Cantos Populares* [Δημοτικά Τραγούδια] y *Cuentos Populares Griegos* [Τα μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού] en 1966, *Romances* [Παραλογές] en 1970 y otros textos sobre Karagiozis, Rebética, etc.).

Aparte de sus prosas y sus poemas (colección completa de sus poemas en 1973), escribe una obra de teatro (*Ursa Mayor* [Η μεγάλη Άρκτος], 1981), varios artículos en revistas de arte o periódicos, libros donde se combina la narración y descripción con memorias autobiográficas o colectivas, fotografías, música y otros tipos de arte. *Omonia* (Ομόνοια) en 1980 es un ejemplo de esta variedad de discursos, como el disco *Lugar de Paso* (Κέντρο Διερχομένων), que fue una coexistencia armónica de poesía, música y el arte de cantar (1982, en colaboración con Nikos Mamangakis [música], Eleftheria Arvanitaki, Dimitris Kontoyannis y Dimitris Psarianos [voces]).

Es más que claro, por tanto, que su identidad artística es más amplia, abierta a todas las técnicas y estilos: tradicionales o modernos, clásicos y elaborados o populares y simples. Pero, sobre todo, estas obras entrelazan armónicamente la memoria colectiva (historia) y la memoria personal (autobiografía), elaboradas de modo similar a la poesía de Cavafis.

EL MANZANO Y EL ÁGUILA (NOTAS A UNA CANCIÓN POPULAR GRIEGA)

ANTONIO MELERO
Universidad de Valencia

Cuando preparaba un trabajo sobre la hermosa y rica tradición de leyendas griegas sobre el emperador petrificado, la profesora Olga Omatos, a la que ahora merecidamente homenajeamos en el momento de su jubilación, llamó mi atención sobre la pervivencia de la leyenda en una anónima canción popular griega intitulada precisamente *Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς*. He aquí el texto de dicha canción:

I

Ἔστειλα δυὸ πουλιά
στὴν Κόκκινη μηλιά
ποὺ λένε τὰ γραμμένα.
Τόνα λαβώθηκε
Τᾶλλο σκοτώθηκε
Δὲν γύρισε κανένα.

Estribillo

Γιὰ τὸ Μαρμαρωμένο βασιλιά
Οὔτε φωνή, οὔτε λαλιά.
Τὸν τραγουδάει ὅμως στὰ παιδιὰ
Σὰν παραμῦθι ἢ γιαγιά.

II

Ἔστειλα δυὸ πουλιά
στὴν Κόκκινη Μηλιά
δυὸ πετροχελιδόνια.
Μά ἐκεῖ μείνανε
Κι ὄνειρο γίνανε
Καί δακρυσμένα χρόνια.

Dos aves envié
hacia el Manzano Rojo
del que hablan las leyendas.
Presa fue una,
Muerta la otra,
Ninguna regresó.

Del Rey petrificado
Ni nombre ni mención,
Aunque lo canta a los nietos
La abuela como un cuento.

Dos aves envié
 hacia el Manzano Rojo;
 vencesos eran los dos.
 Y allí permanecieron,
 Y sueño se volvieron
 Y años luctuosos.

La breve y hermosa canción popular reúne algunos de los elementos míticos sobre la suerte de la Ciudad, forjados antes, durante y después de la caída de Constantinopla. El núcleo de todas esas tradiciones lo constituye sin duda la leyenda del emperador dormido que aguarda, como personificación viva de la esperanza, el momento del retorno para el renacimiento del imperio perdido. Es una leyenda bien conocida y que ha pervivido viva y activa en el imaginario colectivo griego hasta hace poco.¹ De ello me he ocupado en otro lugar.

El tono de la canción, sin embargo, es distinto. No se percibe en ella el modo de la esperanza. El poemita refleja, muy al contrario, el clima de desilusión, el sentimiento de pérdida irreparable, tras la catástrofe de 1922, que dio al traste con una larga tradición mítica de reconquista y renacimiento celosamente conservada y cultivada. El estribillo lamenta el silencio sobre el emperador petrificado, que sólo vive ya como leyenda en la imaginación de los niños y los labios de las abuelas.

En la canción se mencionan dos elementos que son los que me propongo glosar en el presente trabajo: el Manzano Rojo, frontera imaginaria, espacio de destino de las aves, origen también de las lágrimas que la canción evoca. Y en segundo lugar, la identidad misma de las aves; el simbolismo y sentido de su figura. Comencemos con el Manzano Rojo.

La primera mención en una fuente griega de un lugar indefinido, en el que habría de detenerse el avance turco contra Constantinopla, la encontramos en el historiador Doucas. Éste, al describir el asalto final de Constantinopla por parte de los turcos y la subsiguiente desbandada cristiana, menciona una antigua profecía, según la cual los griegos serían masacrados hasta que llegaran a la columna de Constantino; en ese punto un ángel del Señor bajaría y entregaría su espada a un pobre hombre con la orden de que la empleara para defender a los cristianos; los turcos emprenderían la retirada perseguidos por los cristianos hasta las fronteras de Persia, hasta un lugar llamado Monodendrion. Y, según el historiador, la gente creyó durante mucho tiempo que estaría a salvo si se refugiaba tras la columna de Constantino o de la Cruz. Doucas, *Turcobyzantina*, 363-365:

Τὸ δὲ προσφεύγειν ἐν τῇ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ τοὺς πάντας, τί; Ἦσαν πρὸ πολλῶν χρονῶν ἀκούοντες παρὰ τινῶν ψευδομάντεων, πῶς μέλλει Τούρκοις παραδοθῆναι ἢ πόλις καὶ εἰσελθεῖν ἐντὸς μετὰ δυνάμει καὶ κατακόπτεσθαι τοὺς Ῥωμαίους παρ' αὐτῶν ἄχρι τοῦ Κίονος τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου. Μετὰ δὲ ταῦτα καταβάς ἄγγελος φέρων Ῥομφαίαν παραδώσει τὴν βασιλείαν σὺν τῇ Ῥομφαίᾳ ἀνωρύμῳ τινὶ ἀνδρὶ εὐρεθέντι τότε ἐν τῷ κίονι ἰσταμένῳ λίαν ἀπερίττω καὶ πενιχρῷ καὶ ἐρεῖ αὐτῷ· «Λαβὲ τὴν Ῥομφαίαν ταύτην καὶ ἐκδίκῃσον τὸν λαὸν τοῦ Κυρίου». Τότε τροπὴν ἐξόνται οἱ Τούρκοι καὶ οἱ Ῥωμαῖοι καταδιώξουσιν αὐτοὺς κόπτοντες καὶ ἐξελάσουσιν καὶ ἐκ τῆς Πόλεως

¹ Una síntesis de las tradiciones que contribuyeron a forjar la leyenda así como de la pervivencia de la misma puede leerse en Donald M. Nicol, *The Immortal Emperor. The Life and Legend of Constantinos Palaiologos, Last Emperor of the Romans*, Cambridge 1992, 95 ss.

καὶ ἀπὸ τῆς δύσεως καὶ ἀπὸ τῆς ἀνατολῆς μερῶν ἄχρι ὁρίων Περσίας ἐν τόπῳ καλουμένῳ Μονοδενδρίῳ.

Y el que todos se refugiaron en la Gran Iglesia, ¿cómo explicarlo? Habían oído decir, desde hace muchos años, a algunos falsos adivinos que la ciudad sería entregada a los turcos, los cuales entrarían dentro de ella con violencia y golpearían a los romanos hasta la columna de Constantino el Grande. Pero, después, un ángel del Señor descendería con una espada para entregar la ciudad junto con la espada a un hombre desconocido, al que encontraría en ese momento apoyado en la columna, un hombre sumamente gris y pobre. Y el ángel le dirá: «Toma esta espada y venga al pueblo del Señor». Y entonces los turcos se darán a la fuga y los romanos los perseguirán masacrándolos y los expulsarán de la ciudad y del Occidente y de las regiones del Oriente hasta las fronteras de Persia, hasta un lugar llamado Monodendrion.²

La noticia recoge el eco de profecías, que anunciaban que la ciudad iba a ser entregada a los Turcos, los cuales entrarían dentro de ella violentamente, y que los «romanos» serían brutalmente masacrados, hasta que se acogieran a la protección de la columna de Constantino el Grande o de la misma Santa Sofía. Tras ello, un ángel del Señor descendería con una espada que les devolvería la ciudad y el imperio.

La leyenda de la salvación *in extremis* de los cristianos de Constantinopla se continuó en el folclor griego. Se contaba que algún día los turcos serían expulsados a un lugar remoto del Este llamado Monodendrion o El Manzano Rojo (ἡ κόκκινη μηλιά), que era supuestamente la patria o lugar de Nacimiento de Mohamed.

Esta tradición deriva de una amalgama de oráculos y de profecías como la Visión de Daniel, en las que un pobre emperador, Πτωχολέων, derrotaría a los Ismaelitas y los perseguiría hasta ese lugar indeterminado llamado Monodendrion, más o menos situado en la frontera de Persia.

Este elemento se integró definitivamente en la leyenda, de forma que en su versión canónica, tal como la estableció N. Politis, la tradición medieval de Monodendrion se confundió con la del Manzano Rojo:³

“Ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα νὰ τουρκέψη ἡ Πόλη, καὶ μπῆκαν μέσα οἱ Τοῦρκοι, ἔτρεξε ὁ Βασιλιᾶς μας καβάλλα ἔς τᾶλογό του νὰ τοὺς ἐμποδίζει. Ἦταν πλῆθος ἀρίφνητο ἡ Τουρκιά, χιλιάδες τὸν ἐβαλαν ἔς τὴ μέση κ’ ἐκεῖνος χτυποῦσε κ’ ἐκοβε ἀδιάκοπα μὲ τὸ σπαθί του. Τότε σκοτώθη τᾶλογό του κ’ ἔπεσε κι’ αὐτός. Κ’ ἐκεῖ πού ἕνας Ἀράπης σήκωσε τὸ σπαθί του νὰ χτυπήσῃ τὸ βασιλιᾶ ἦρθε ἄγγελος Κυρίου καὶ τὸν ἄρπαξε, καὶ τὸν πῆγε σὲ μιὰ σπηλιά βαθιά ἔς τὴ γῆ κάτω, κοντὰ ἔς τὴ Χρυσόπορτα.

Ἐκεῖ μένει μαρμαρωμένος ὁ βασιλιᾶς, καὶ καρτερεῖ τὴν ὥρα νὰρθεὶ πάλι ὁ ἄγγελος νὰ τὸν σηκώσει. Οἱ Τοῦρκοι τὸ ξέρουν αὐτό, μὰ δὲν μποροῦν νὰ βροῦν τὴ σπηλιά ποῦ εἶνα ὁ Βασιλιᾶς· γι’ αὐτὸ ἔχτισαν τὴν πόρτα ποῦ ξέρουν πῶς ἀπ’ αὐτὴ θὰ ἐμπῃ ὁ βασιλιᾶς γιὰ νὰ τοὺς πάρῃ πίσω τὴν Πόλη. Μὰ ὅταν εἶναι τὸ θέλημα τοῦ θεοῦ, θὰ κατεβῆ ὁ ἄγγελος ἔς τὴ σπηλιά καὶ θὰ τὸν ξεμαρμαρώσει, καὶ θὰ τοῦ δώσῃ ἔς τὸ

² Una noticia parecida puede leerse en Calcocondiles, II, 61.

³ Vid. Νικόλαος Πολίτης, ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ, Α', Αθήνα, 1965, 19 ss., y ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ, Β', 651 ss. Cf. Γεώργιος Χ. Παπαχαλαράμπος, «Ἡ κόκκινη μηλιά», Ἐπετηρὶς τοῦ Κεντροῦ Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν (Λευκωσία) 2, 1968-69, 9-14.

χέρι πάλι τὸ σπαθί, ποῦ εἶχε ἔς τὴ μάχη. Καὶ θὰ σηκωθῆ ὁ βασιλιᾶς, καὶ θὰ μπῆ ἔς τὴν Πόλη ἀπὸ τὴ Χρυσόπορτα, καὶ κυνηγῶντας μὲ τὰ φουσσάτα του τοὺς Τούρκους, θὰ τοὺς διώξῃ ὡς τὴν Κόκκινη Μηλιά. Καὶ θὰ γίνῃι μεγάλος σκοτωμός, ποῦ θὰ κολυμπήσῃ τὸ μουσκάρι ἔς τὸ αἷμα.

Cuando llegó el momento de que la Ciudad cayera en poder de los turcos y éstos entraron en ella, nuestro Emperador corrió a lomos de su caballo para impedirsele. Los turcos eran una muchedumbre incontable. Miles de ellos lo rodearon, mientras él golpeaba y hendía incansablemente con su espada. Entonces cayó muerto su caballo y él se vio desmontado. Y cuando un árabe alzó su espada para golpear al emperador, un ángel del Señor descendió para arrebatarlo y llevarlo a una cueva profunda en las entrañas de la tierra, cerca de la Puerta de Oro. Y allí permanece petrificado el Emperador, esperando el momento de que el ángel regrese para reanimarlo. Los turcos lo saben, pero no pueden encontrar la cueva en la que se encuentra el Emperador. Y por esa razón construyeron la puerta por la que saben que entrará el Emperador para reconquistar la ciudad.

Mas, cuando se cumpla la voluntad del Señor, el ángel descenderá para despetrificarlo y devolverle la espada que blandía en la batalla. Y el Emperador se alzaré y entrará en la ciudad por la Puerta de Oro, y persiguiendo a los turcos con sus huestes, los expulsará hasta el Manzano Rojo. Y tendrá lugar una enorme matanza, tamaña que podrá flotar un ternero en la sangre.

La leyenda del manzano rojo, de origen popular, sin duda está bien atestiguada no sólo en las composiciones cultas, sino en cantos de diversa naturaleza y regiones de Grecia. Así, por ejemplo, en un canto de boda cretense, en que una madre desea a su hija que su primer hijo expulse a los turcos hasta el Manzano Rojo: Πρώτη σου γέννα, νύφη μου, ὁ θεὸς νὰ μᾶς τ' ἀξιώσει / Μέσα ἔς τὴν Κόκκινη Μηλιά τοὺς Τοῦρκους νὰ ζυγώξῃ («Ojalá se digne Dios que tu primer hijo, hija mía, expulse a los turcos hasta el Manzano Rojo»), así como en tradiciones chipriotas.⁴ Pero lo más sorprendente de esta tradición es que es muy probablemente de origen turco. Porque Manzano Rojo es designación turca para toda ciudad importante y fortificada. Y así aparece en profecías turcas sobre la toma de la ciudad de Constantinopla o de Roma, aunque también sobre la pérdida de las mismas.

Bartholomaeus Georgievicz, un noble croata o húngaro, que vivió en cautividad en Constantinopla, nos ha dejado, junto con otras noticias interesantes sobre la historia y costumbres de los turcos, una relación del vaticinio o profecía en su *Vaticinium infidelium lingua turcica*.⁵ La influencia de la obra de Georgievicz en la literatura etnográfica europea de la época fue enorme. Entre otras, la ejercida, por ejemplo, en nuestro *Viaje de Turquía*. He aquí el texto en la traducción inglesa que ofrece el mencionado trabajo:

Our emperor [the sultan] will come, he will take away the kingdom of an unbelieving prince, and will also seize the Red Apple [Kuzul Almi] and hold it under his sway. If unto the seventh year the sword of the Christians shall not have arisen, unto the twelfth year shall he rule them. He will build houses, plant vineyards, put hedges around the gardens, and beget children [wich may mean that the Grand Turk will construct mosques and public buildings, establish new colonies, conquer new

⁴ Μανόλης Γ. Βαρβούνης, «Το Γεγονός της αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως στο χώρο της Ελληνικής λαογραφίας», en: Ev. Chrysos (ed.), *Η Άλωση της Πόλης*, Αθήνα 1994, 269-292 y 373-376.

⁵ Vid. Kenneth M. Setton, «Bartholomaeus Georgievicz and the Red Apple», en: *Western Hostility to Islam and Prophecies of Turkish Doom*, Philadelphia 1992, 29 ss.

cities and fortify them, and foster the spread of Islam everywhere in the Ottoman empire]. After the twelfth year, from the time the Red Apple shall have been made to submit to his power, the sword of the Christians will appear, which will turn the Turk around and put him to flight.

La profecía en su indefinición fue interpretada muy variadamente. Por parte turca, el Manzano Rojo fue identificado con Constantinopla o incluso Buda. Pero no faltaron quienes consideraron que el Manzano Rojo designaba a la misma Roma. Así, por ejemplo, el viajero turco Evilya Efendi, que relata una leyenda, según la cual un carbunclo existente en Santa Sofía, del tamaño de un huevo de paloma y que iluminaba con su resplandor la mezcquita durante la noche, fue llevado a Kizil Almá (Roma), que recibió su nombre de esta joya (Kizul Elma, «Manzano Rojo o dorado»). Por la similitud de palabras, el carbunclo fue identificado con la cúpula dorada de S. Pedro. Elucubraciones de este tipo llevaron a los turcos a identificar el Manzano Rojo con Constantinopla, primero, y después con la misma Roma.

Del lado cristiano, por el contrario, la profecía sugería que la conquista turca se detendría en Constantinopla, cuya reconquista anunciaba, al tiempo que alertaba a toda la cristiandad sobre el riesgo del peligro turco.

Todas estas cábalas produjeron una abundante bibliografía, en la que el Manzano Rojo aparecía como un límite indeterminado e imaginado sea de la conquista turca del mundo, sea de las esperanzas cristianas de reconquista y restauración del imperio perdido.

Como elemento mítico indeterminado, pero necesario, aparece en los poemas modernos, de sesgo claramente propagandístico. En poetas como Yorgos Zalokostas, Cr. Cristobasilides, y, sobre todo, Yorgos Viziinós.

Veamos ahora la tradición de las aves. Junto a los trenos cultos por la caída de Constantinopla, pronto se formó una tradición trenódica popular que dejaba espacio a un optimismo indefinido, pero basado en una fuerte conciencia nacional, en el convencimiento de las virtudes y de las capacidades de sufrimiento y de resistencia del pueblo. A tal categoría pertenece un treno de Trapezunte:⁶

Έναν πουλίν, καλόν πουλίν, έβγαίν' από τήν Πόλιν,
 οὐδέ 'σ' άμπέλια 'κόνεψεν, οὐδέ 'σά περιβόλια
 έπηγεν και ν' έκόνεψεν και 'σ σου 'Ηλι' τόν κάστρον·
 έσεΐξεν τ' έναν τό φτερόν, 'σ só αΐμαν βουτεμένον,
 έσεΐξεν τ' άλλο τό φτερόν, χαρτί 'χει γραμμένον.
 -'Ατό κανείς 'κ' ένέγνωσεν, οὐδ' ό μητροπολίτες·
 έναν παιδίν, καλόν παιδίν, έρχεται κι άναγνώθει.
 Σεΐτ' άναγνώθ', σείτα κλαιγεί, σείτα κρούει τήν καρδίαν.
 -'Αλί έμας και βái έμας, 'παρθεν ή Ρωμανία!
 Μοιρολογοῦν τά έγκλησιάς, κλαΐγνε τά μοναστήρια,
 Κι άι Γιαννες ό Χρυσόστομον κλαίει, δερνοκοπάται.
 -Μή κλαΐς, μή κλαΐς, άι Γιάννε μου, και δερνοκοπισκάσαι.
 -'Η Ρωμανία 'πέρασεν, ή Ρωμανία 'πάρθεν!
 -'Η Ρωμανία κι 'αν 'πέρασεν, άνθει και φέρει άλλο.

Un ave, un ave hermosa salía de la Ciudad,
 En viñas no paró, ni en huertos se detuvo.
 Finalmente se posó del Sol en el castillo.

⁶ Βαρβούνης, op. cit., 284.

Y sacudió un ala, en sangre empapada.
 La otra sacudió, con un mensaje escrito.
 Nadie lo pudo leer, ni el metropolitano.
 Un niño, un bello niño, llegó y lo leyó.
 Lo lee, llora y se golpea el pecho.
 –¡Ay de nosotros, ay, la ciudad romana ha sido tomada!
 El llanto se alza en las iglesias, los monasterios lloran,
 Hasta San Juan Crisóstomo llora y se golpea.
 –No llores, Juan, no llores, santo mío, deja de golpearte.
 Si la Ciudad perdióse, si ha sido tomada,
 Aunque se haya perdido, aún está florida y echará otras flores.

En este treno está ya presente el tema del ave que vuela anunciando la caída de la ciudad, con signos que nadie sabe leer, salvo un niño que profetiza el resurgir futuro del imperio. Otra canción del Ponto recordaba –muy al estilo de las δημοτικά τραγούδια, donde como es bien sabido hay un profundo sentido antropomórfico de la naturaleza– el dolor del Sol por la caída de la ciudad. La reproduzco aquí en versión no dialectal,⁷ para aclarar la identidad del niño.

Ὁ ἥλιος πάει στή μάννα του κλαμένος, λυπημένος·
 Τὸν καθίζει στὸ σκαμνί, δὲν κάθεται, τοῦ στρώνει, δὲν ξαπλώνει.
 –Καὶ τί ἔπαθες, ὦ ἥλιε μου, κι ἔρχεσαι λυπημένος,
 σε βάζω στὸ σκαμνί, δὲν κάθου, σοῦ στρώνω, δὲν ξαπλώνεις.
 –Ἄφ’ σε με, μάννα, ἄφ’ σε με, ἀλλὶ τί εἶδαν μάτια μου.
 Σ’ ὅλες τίς πόλεις σφάζονται πρόβατα καὶ ἀρνάκια,
 Καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη σφάζουν τὰ παλληκάρια.
 Καὶ ἔσφαξαν ἓνα παιδί, δὲν εἶχε ἢ μάννα του ἄλλο.
 Στὴ μέση ἔκοψαν τὸ λαιμό του κι αὐτὸς παρακαλοῦσε,
 Παρακαλοῦσε κι ἔλεγε. «Τὰ ἄρματα μου πάρτε,
 Πάρτε πίσω τὰ ἄρματα, νὰ μὴ θαφτοῦν στο αἷμα»

El Sol va hacia su madre, lloroso y afligido.
 Asiento le da ella y no se sienta; el lecho le prepara, y no se echa.
 –¿Qué te pasa, mi Sol, que vienes afligido?
 Asiento quiero darte y no te sientas; el lecho te preparo y no te echas.
 –Déjame, déjame, madre mía. ¡Qué dolor lo que mis ojos han visto!
 En todas las ciudades degüellan ovejas y corderos,
 En Constantinopla degüellan a los jóvenes guerreros.
 A un niño degollaron, su madre no tiene otro.
 En medio de la plaza el cuello le cortaron, mientras decía y suplicaba:
 «Coged mis armas, retiradlas, que no sean sepultadas en medio de mi sangre».

Esta tradición popular tan difundida, como acabamos de ver, depende, en alguna medida, de noticias como las que nos proporciona Pseudo Esfrantzis,⁸ según la cual el cadáver de Constantino sólo pudo ser reconocido gracias al águila imperial grabada en sus botas:

Καὶ οὐκ ἐδυνήθησαν γνωρίσαι αὐτήν, εἰ μὴ τὸ τεθνεὸς πτώμα τοῦ βασιλέως εὐρόντες, ἐγνωρίσαν αὐτὸ ἐκ τῶν βασιλικῶν περικνημίδων ἢ

⁷ N. Π. Ανδριώτης, *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας (Τέσσερις μελέτες)*, Θεσσαλονίκη 1995, 104.

⁸ *Chronicon maius*, 432, 29.

καὶ πεδίλων, ἔνθα χρυσοῖ ἀετοὶ ἦσαν γεγραμμένοι, ὡς ἔθος ὑπῆρχε τοῖς βασιλεῦσι. Καὶ μαθὼν ὁ ἀμηρᾶς περιχαρῆς καὶ εὐφραϊνόμενος ὑπῆρχε· καὶ προστάξει αὐτοῦ οἱ εὐρεθέντες Χριστιανοὶ ἔθαψαν τὸν βασιλικὸν πτώμα μετὰ βασιλικῆς τιμῆς.

Y no pudieron saber de su muerte, hasta que, tras encontrar el cadáver del Emperador, lo reconocieron por sus grebas o sus botas, en las que estaban incrustadas unas águilas doradas, como era habitual en los Emperadores. Al tener noticia de ello, el Sultán se mostró muy contento y exultante y por orden suya los cristianos que lo habían encontrado dieron sepultura al cadáver imperial con honras reales.

Esa tradición es la que aparece en el poema de Viziinós, «ο τελευταίος Παλαιολόγος»,⁹ concebido ya como un diálogo entre una abuela y su nieto, en que aquella revela al niño la muerte portentosa del emperador y su seguro regreso triunfal a la ciudad; la mención al águila bicéfala de las botas imperiales se vuelve en labios de la anciana y en los inquietos oídos del niño en poderoso símbolo de poder:

-Απέθανε γιαγιά
-Ποτέ παιδάκι μου! Κοιμάται, κοιμάται μόνο!
Τη χρυσή κορώνα στο κεφάλι,
το σκήπτρο του στο χέρι.
Και σαν παλιόι του σύντροφοι, πιστοί του παραστάται,
στα στήθη του ο Σταυρετός,
στα πόδια του προβάλλει δικέφαλο ξαφτέρι.

-¿Murió, abuela?
-Jamás, hijito mío. Tan sólo duerme, duerme sólo.
En su cabeza, su corona de oro,
El cetro, en su mano,
Y, como viejos y fieles escuderos, la cruz sobre su pecho,
Y en sus botas resalta el águila bicéfala.

El vuelo del águila imperial grabada en las botas del emperador en el momento de su muerte puede que tenga alguna relación con la leyenda de que la misma Constantinopla fue fundada en el lugar señalado por un águila.¹⁰ Así el águila que había marcado el comienzo de la ciudad huía de ella en el momento de su caída.

La tradición contaba también que, en el momento en que murió Constantino luchando valerosamente al lado de los suyos, el águila bicéfala, que adornaba sus botas, abrió sus alas y se alzó a volar, para volver como el mítico fénix en el momento en que los turcos quemaban los cadáveres de los griegos:

Και το χρυσό δικέφαλο πουλί, που εἶταν ραμμένο στα πέδιλά του, ἀνοίξε τα φτερά του και πέταξε... Τὴν ὥρα που οἱ Τούρκοι καίγανε τα πτώματα των Ελλήνων, ἦρθε πάνω απ' τον καπνό, ἀπὸ πάνω τη φλόγα, ὄχι αετός, ἀλλά ο μυθικός ο φοίνικας.¹¹

⁹ Ἀτθίδες αὔραι, London 1884, 48-52.

¹⁰ Vid. «Une tradition populaire sur la fondation de Constantinople», *Βυζάντιον* 66/2, 1966, 454-460, y «Notes on a Byzantine Tradition», *Βυζαντιακά* 16, 1996, 353-358.

¹¹ Debo esta referencia al Prof. Manuel Serrano de la Universidad de Alicante. Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Νεα Εστία*, 1953.

Y la áurea ave bicéfala, cosida en sus botas, extendió sus alas y alzó el vuelo [...] Cuando los turcos quemaban los cadáveres de los griegos, el ave apareció sobre el humo, sobre las llamas, ya no como águila, sino como el fénix de la leyenda.

Todo ese universo de tradiciones diversas y coincidentes nos sugiere la breve canción, con la asombrosa capacidad de la poesía de conjurar lo apenas aludido. Nuestra canción, sin embargo, es, como hemos dicho, canción tardía, de esperanza perdida. La versión que recoge D. M. Nicol (108) es de 1970¹² y la versión musicada que poseo, aún más tardía.

He dicho que es canción de esperanza perdida, porque la melancolía presente en la misma, aunque recoge las tradiciones del rey petrificado y del ave fénix,¹³ refleja el dolor y la desesperanza de los griegos tras la catástrofe de 1922. El mito del renacimiento se había ya convertido en una leyenda inocente o en un hermoso cuento, como dice la canción.

¹² En 1986 Apóstolos Caldaras y Pitagoras pusieron música a la canción y la editaron junto con otras canciones tradicionales en un disco con el título de *Μικρά Ασία*, en el que el poemita es cantado por Jaris Alexiou.

¹³ Águila bicéfala en Constantinopla, de una sola cabeza en Trapezunte. Representaciones éstas que tampoco están faltas, como es sabido, de un profundo simbolismo.

LAS RELACIONES ENTRE LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA Y LOS INTELLECTUALES MIGUEL DE UNAMUNO Y VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, A TRAVÉS DE LA PRENSA GRIEGA

MATILDE MORCILLO ROSILLO
Universidad de Castilla-La Mancha

Planteamiento

El 13 de septiembre de 1923 el general Primo de Rivera daba un golpe de Estado y proclamaba la Dictadura. El gobierno de concentración liberal no parecía tener más probabilidades de supervivencia que los que le habían precedido. Sus propios componentes eran muy poco optimistas sobre su futuro. No es que el golpe de Estado militar fuese inevitable. Con seguridad las cosas hubieran podido ocurrir de manera distinta a como sucedieron. Los rumores de un cambio brusco de régimen protagonizado por el ejército se propagaron en la prensa y en todos los mentideros políticos desde el mismo momento en que se constituyó el gobierno de concentración liberal y no cesaron hasta que finalmente el golpe tuvo lugar.

El clima favorable a un intervencionismo militar en la vida pública era claramente perceptible, no sólo en el ejército, cada vez más convencido de que su intervención en la política era la solución a los males del país, sino también en el seno de la extrema derecha antiparlamentaria, en concreto del maurismo radical,¹ que reclamaba abiertamente una solución autoritaria como única salida a la crisis social y política.

Independientemente de que Alfonso XIII estuviera o no informado por los conspiradores de los preparativos del golpe, algo que los historiadores aún discuten, lo que resulta indudable es que su intervención, lejos de facilitar la labor del gabinete, contribuyó al desprestigio del poder civil y a potenciar el clima de rebelión militar.

El rey había perdido por completo su confianza en el sistema constitucional de la Restauración. Su despego con respecto a la concentración liberal era total y no ocultó a quien quiso oírle su actitud favorable a una solución autoritaria. Consultó incluso con Maura la posibilidad de patrocinarla él personalmente, algo que el viejo político le desaconsejó, asegurando que era preferible esperar a que los militares se hiciesen ellos mismos con el poder.

El golpe militar se llevó a cabo con suma facilidad y sin derramamiento de sangre. El gobierno, y en concreto su ministro de Estado, Santiago Alba, que estaba, al igual que el rey, de vacaciones en San Sebastián, no opuso resistencia alguna, y lo mismo puede decirse de la población en general, que asistió impasible al advenimiento de la Dictadura. Hubo una significativa ausencia de protestas, tanto por parte de los socialistas como de los

¹ Maurismo: política desempeñada por Antonio Maura, jefe de gobierno conservador en varias ocasiones con el rey Alfonso XIII.

republicanos. Sólo la CNT y el PCE hicieron llamamientos para resistir, pero no obtuvieron respuesta popular. Todo el mundo admitió el hecho consumado. Primo de Rivera fue bien acogido de forma general.

El Manifiesto al País y al Ejército era lo suficientemente vago e impreciso como para atraer a amplios y muy diversos sectores sociales, pero el régimen estaba tan desgastado que cualquier cambio con promesas de saneamiento político era visto con esperanza.

La Dictadura y los intelectuales a través de la prensa griega

El encargado de negocios de España en Grecia, Cristóbal Vallín, enviaba al gobierno español la traducción de un artículo de D. Arekisas, titulado «La situación en España» y publicado en el diario griego *I Helliniki*. En el mismo se hacía una campaña en contra de España y del general Primo de Rivera, lo cual no era nuevo, pues desde hacía tiempo y por medio de la prensa, se atacaba a España y tomaban cualquier pretexto para presentarla como víctima de un régimen tiránico, cosa que venían haciendo el diario radical francés *Le Quotidien* y sus inspiradores, y probablemente, seguía diciendo el diplomático español, continuarían con dicha campaña antiespañola.²

En el artículo se hacía referencia a los dos exiliados en aquel momento, Miguel de Unamuno y Vicente Blasco Ibáñez, quienes no dudaban en acusar al rey Alfonso XIII y al general Primo de Rivera de tiranos.

Unamuno era igualmente conocido tanto dentro como fuera de España. Esta figura severa que representaba en aquel momento, junto con Blasco Ibáñez, una de las más grandes glorias nacionales de España, había alcanzado desde hacía poco la fama mundial.

Lo que quería resaltar el diario griego y resultaba curioso en este caso era que Unamuno no debía su fama a sus obras, sino a la última aventura que le había sucedido, dada su actitud crítica hacia el dictador, y que el autor del artículo comentaba.

Como se sabe, el dictador Primo de Rivera, declarado enemigo de todo espíritu liberal en España, tras haber sido criticado muy duramente por Unamuno entre otros intelectuales, decidió clausurar el 22 de febrero de 1924 el Ateneo de Madrid, suspender de sueldo y empleo a Unamuno y finalmente deportarlo en 1924 junto al periodista republicano Rodrigo Soriano, por su oposición al régimen, a la isla de Fuerteventura.

En dicha isla Unamuno escribió una obra literaria, *De Fuerteventura a París* (1925), una especie de diario, compuesto de 103 sonetos, donde evoca la amarga experiencia del destierro —primero en la isla canaria, y luego, tras evadirse de ella, en la capital francesa—, al que lo condenó Primo de Rivera por oponerse a su política. También, durante el exilio en Francia, Unamuno escribió *Romancero del destierro* (1928). En él reúne parte de las composiciones —dieciocho de ellas romances— que escribió en Hendaya al final de su exilio francés, en las cuales el sentimiento de nostalgia por España es el tema dominante.

No serían los únicos intelectuales desterrados. En 1926 el dictador también deportó al catedrático Luis Jiménez Asúa a las islas Chafarinas por su oposición al régimen.³

En cuanto al exilio de Unamuno, el mismo año de su destierro (1924) apareció una publicación en París, en el periódico radical *Le Quotidien*, en la que se decía que los directores de dicho periódico, ideólogos y audaces, planeaban liberar a Unamuno, lo cual

² Archivo Ministerio Asuntos Exteriores (= A.M.A.E.) Fondo Renovado, legajo 2517, expediente núm. 17. Despacho dirigido por el ministro plenipotenciario de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 24 de abril de 1926.

³ J. Avilés Farré et alii, *Historia política, 1875-1939*, Madrid 2002, 301.

consiguieron viajando en un velero hasta la isla. Se sabe que Unamuno y Soriano lograron escapar de Fuerteventura en 1925.⁴

Desde entonces Unamuno vivía en París. Allí, casi al mismo tiempo que su ilustre compatriota Blasco Ibáñez, había declarado una guerra sin descanso al despotismo que en ese momento imperaba en España.

Unamuno e Ibáñez combatían con todo el entusiasmo, el impulso y la autoridad que les confería su prestigio al dictador antiintelectual y al soberano Alfonso XIII, que había identificado su suerte con la de Primo de Rivera. No en vano, unos meses después del golpe del ex coronel Maciá, que había fundado la organización armada *Estat Catalá*, y que proyectó desde el exilio una insurrección independentista con la colaboración de grupos anarquistas plasmada en la fallida intentona de invasión del territorio catalán en Prats de Molló en noviembre de 1926, cuando Melquiades Álvarez y Romanones, presidentes del Congreso y del Senado respectivamente, visitaron al rey para recordarle su obligación de convocar las Cortes, Alfonso XIII se limitó a darse por enterado mientras el Directorio destituía a ambos presidentes, que jamás perdonaron al rey lo que consideraron una traición. Al asociarse y apoyar de forma decidida y clara al nuevo régimen, la suerte del monarca quedó unida al dictador.

La imagen de Primo de Rivera parecía cada vez más identificada con la Dictadura, probablemente más allá de lo que él mismo deseaba, al tiempo que se ahondaba el abismo que le separaba de sus antiguos ministros, resentidos con quien no hacía nada por defenderles de las acusaciones que se vertían contra ellos.⁵

Es conocido que, si bien Primo de Rivera tuvo al principio una buena acogida general en el país, finalmente cayó por la apertura de tres frentes adversos: el del ejército, el del mundo de las finanzas y el de los intelectuales. Efectivamente, poco a poco se ganó la oposición de los intelectuales, a pesar de la libertad que les dio para criticarlo a mansalva, empezando por Unamuno y Blasco Ibáñez, aunque en 1929 era la totalidad de ellos quienes rechazaban un régimen que se había mostrado totalmente indiferente hacia el mundo intelectual; y, mientras, los estudiantes mostraban su rechazo en la calle.

Durante los primeros años de la Dictadura, la actividad conspirativa contra el régimen se limitó a los grupos más duramente reprimidos, esto es, anarquistas y nacionalistas radicales catalanes y vascos. En noviembre de 1924, un grupo armado supuestamente compuesto por anarquistas y separatistas catalanes exiliados en Francia atravesó la frontera y, en Vera de Bidasoa, se produjo una escaramuza con algunos muertos. El gobierno inculpó a Rodrigo Soriano, Ortega y Gasset y Unamuno como inspiradores aunque no parecen haber tenido nada que ver en aquellos oscuros sucesos.⁶

La oposición al régimen de Primo de Rivera se incrementaría a finales de 1924 y principios de 1925 con la fogosa personalidad de Vicente Blasco Ibáñez, el famoso novelista, cuyas obras circulaban por millones de ejemplares, sobre todo en América del Sur, y que le habían reportado una fortuna colosal, como recogía la prensa griega.

Dos folletos suyos, *Una nación secuestrada* y *Lo que será la República española*, buscaron identificar plenamente la figura de Alfonso XIII con el dictador –como también hiciera Unamuno–, en una clara estrategia antimonárquica, que se vio favorecida por la

⁴ D. Caro Cancela, «La Dictadura de Primo de Rivera», en: J. Paredes (coord.), *Historia Contemporánea de España (siglo XX)*, Barcelona 1998, 474.

⁵ Avilés Farré et alii, *Historia política*, 299.

⁶ Avilés Farré et alii, *Historia política*, 298.

torpeza del régimen al organizar actos de desagravio al rey por estos folletos de Blasco Ibáñez.

El novelista había jurado no regresar a España antes de que el monarca Alfonso XIII y el dictador fuesen cesados. En la caída del régimen tiránico, el ilustre escritor trabajaba con insistencia, método y sacrificio, y aportaba sumas enormes de dinero. Pero de momento no había nada que hacer.

No olvidemos que, al comienzo del régimen, sólo una minoría de los intelectuales, entre la que destacaron Miguel de Unamuno a la cabeza y Antonio Machado, o, en la generación más joven, Ramón Pérez de Ayala y Manuel Azaña, se mostró radicalmente crítica, descalificando desde el primer momento las supuestas bondades regeneracionistas con las que se presentó.

Si el catedrático de la Universidad de Salamanca, Unamuno, consideró el golpe de Primo de Rivera como la expresión grotesca de las peores lacras de la vida nacional, Manuel Azaña no dudó en emplear el arma del sarcasmo para denunciar el militarismo dictatorial.⁷ La mayoría de la sociedad española lo recibió con una actitud de expectativa benévola.⁸

Unamuno, sin embargo, no disponía de los medios de Ibáñez, pero su polémica era mucho más austera, más mordaz y más trágica. Ibáñez acusaba con el ardor fulminante de un profeta judío y la austeridad de un asceta cristiano. Luchaba sin piedad por lo que le interesaba, que era el triunfo de las ideas liberales y la liberación de su país del yugo de los tiranos.

Debido a las presiones, el dictador se vio obligado a disolver el Directorio Militar, que había sido proclamado en 1923, y a formar otro gobierno, en este caso con civiles, llamado Gabinete Civil, que gobernaría desde 1926 hasta su caída (1930). Se creyó en ese momento que la dictadura había desaparecido, pero no era así, se trataba sólo de un cambio, puesto que el absolutismo de Rivera conservaba la presidencia del Consejo.

El nuevo gobierno contaba entre sus miembros, en calidad de ministro de Estado y de Asuntos Exteriores, con José Yanguas Messía, Catedrático de Derecho Internacional en la Universidad de Madrid.

El Sr. Yanguas todavía era joven y su participación en el ejecutivo había contribuido mucho a reforzar el Ministerio de Estado.

Primo de Rivera se apresuró a enviarle a la última Asamblea extraordinaria de la Sociedad de Naciones, en marzo de 1926, donde consiguió que se hablase mucho de él con ocasión de la petición española de ser miembro permanente en dicha Asamblea.

Es a éste, en su calidad, no solamente de ministro, sino de universitario, a quien Miguel de Unamuno envió una extensa carta, publicada en el diario griego *I Helliniki*, cuyo contenido no había sido conocido hasta aquel momento. Nosotros recogemos aquí los pasajes más sobresalientes de la carta de Unamuno:

Tengo conocimiento de la respuesta que habéis dirigido a los estudiantes de Madrid que habían reprobado vuestra colaboración con la tiranía. Habéis hecho alusión a mi caso y habéis añadido que las protestas no vienen a cuento. Quizá se imagina que yo quiera conducir al gobierno español a que me perdone.

Sepa por ello, que somos nosotros, que es España, quienes deberíamos perdonarle si se arrepintiese, puesto que se ha vuelto cómplice de los tiranos. Yo no sueño con regresar a España antes de que se me permita proclamar la verdad y pedir justicia.

⁷ Caro Cancela, «La Dictadura», 474

⁸ Avilés Farré et alii, *Historia política*, 301.

No queremos propagar ideas abstractas, sino que pretendemos dar a conocer el nombre de los culpables, denunciar los actos de arbitrariedad y exigir responsabilidades.

Usted, que alardea de ser católico, puede ser incluso que sea cristiano, debe ciertamente conocer la frase del apóstol Pablo: «Puesto que Satán se ha transformado en enviado de Dios, no se sorprenda usted de que sus amigos se hayan convertido en agentes de la justicia».

Usted se ha puesto a disposición del vicepresidente del Consejo, Sr. Martínez Anido, quien preso de pánico, persigue a los inocentes y presiona a Cataluña.

¡Y nos habla de anarquía!

La anarquía ha sido provocada por aquellos que se imaginan que el sable de los oficiales y de los gendarmes puede servir de lanza por aquellos que han sometido a una vigilancia ciega y policial la existencia del país y que han confiado la censura a unos iletrados imbuidos de la ortodoxia pretoriana.

La ortodoxia es estimulada por los que con el dinero que ellos ganan en las casas de juego pagan a los asesinos y a todos ustedes que están contratados por el régimen.

Usted está al servicio de esta gente; por lo tanto, no es digno de ser respetado por los estudiantes españoles.

Usted ha traicionado la causa del intelectualismo, de la civilización, de la justicia y de la dignidad nacional.

Es cierto que puede, como ciudadano, apoyar la obra de los militares que dominan España, pero no sabría enseñar el Derecho dignamente y con la autoridad que conviene. Usted es un ministro de la tiranía, pero no será jamás un profesor de Derecho con dignidad.⁹

Esta carta produjo una gran impresión en el ministro de Estado, hasta el punto de que se dijo que el Sr. Yanguas había pensado en dimitir, cosa que sucedería en 1927, cuando presentó su dimisión al general Primo de Rivera, el cual también presentaría la suya al rey Alfonso XIII el 28 de enero de 1930, unos meses antes de su fallecimiento en París, abandonado por todos.

En noviembre de 1932, durante la Segunda República, Yanguas sería juzgado, condenado y depuesto de su cátedra, por su apoyo a la Dictadura, como le sucediera a Unamuno en 1924 por sus críticas a Primo de Rivera.

En 1933, ya con el gobierno de la C.E.D.A.,¹⁰ Yanguas fue elegido diputado y un año después repuesto en su cátedra de Derecho Internacional. Tras el paréntesis de la Guerra Civil, con la dictadura franquista, fue nombrado Embajador en el Vaticano desde 1939 hasta 1942.

Unamuno por su parte regresó a España en febrero de 1930 y se reincorporó a su cátedra, siendo nombrado nuevamente rector (1931) y presidente del Consejo de Instrucción Pública. En las elecciones de abril de 1931 sería elegido diputado por Salamanca.

Blasco Ibáñez murió durante su exilio en la localidad francesa de Menton (1928), sin ver cumplido su sueño, las caídas de la Dictadura y de la Monarquía.

⁹ Carta dirigida por Miguel de Unamuno al ministro de Estado y Asuntos Exteriores español, Sr. Yanguas, *I Helliniki*, Atenas, 16 de abril de 1926.

¹⁰ C.E.D.A., Confederación Española de Derechas Autónomas, partido político presidido por José M.^a Gil Robles.

IMÁGENES DE GRECIA EN LA OBRA DE VIRGINIA WOOLF*

M.^a TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Every one who writes at all writes a diary of impressions when he travels abroad. The scene is so new, so original, and so charmingly arranged as though on purpose to be looked at and written about, that the fingers curve round a visionary pen, and the lips form words. It would be pleasant to think that this habit is not altogether vain.¹

Dejar constancia del viaje es una necesidad que confirma una liberación para Virginia Woolf, como lo fue en Europa desde los siglos XVII y XVIII para aquellas aristócratas y –más tarde– burguesas animadas a completar el «Grand Tour»² que tantas veces acaba en Constantinopla, casadas que siguen a sus maridos³ o «indomables solteras»,⁴ para disgusto de los hombres que ven usurpado su terreno.⁵ Ello explica el título definitivo de su

* Ediciones empleadas:

The Voyage Out, Harmondsworth, Penguin-Hogarth Press 1993.

Night and Day, Harmondsworth, Penguin 1969.

Jacob's Room, Harmondsworth, Penguin-Hogarth Press 1965 (= JR).

To the Lighthouse, London, Granada 1985.

The Waves, London, Penguin Classics 2000.

The Years, Harmondsworth, Penguin-Hogarth Press 1973.

Between the Acts, London, Hogarth Press 1969.

The Essays of Virginia Woolf, ed. A. McNeillie, London, Hogarth Press 1986 (= E).

The Diary of Virginia Woolf, ed. A. Olivier Bell, London, Penguin-Hogarth Press 1974-1984 (= D).

The Letters of Virginia Woolf, ed. N. Nicolson-J. Trautmann, London, Hogarth Press 1975-1983 (= L).

Virginia Woolf. A Passionate Apprentice. The Early Journals, 1897-1909, ed. Mitchell A. Leaska, New York, Harcourt Brace 1992 (= PA).

¹ «The Stranger in London» (TLS, 30-7-1908 = E I, 200).

² Es mucha la bibliografía al respecto. Para estas pioneras: B. Dolan, *Ladies on the Grand Tour: British Women in Pursuit of Enlightenment and Adventure in Eighteenth-Century Europe*, New York 2001; L. M. Harper, *Solitary Travelers: Nineteenth Century Women's Travel Narratives and the Scientific Vocation*, Madison 2001; y E. Mitsi, «'Rowing Englishwomen': Greece in Women's Travel Writing», *Mosaic* 35/2, 2002, 129-144.

³ «French ladies on their way to join their husbands in Constantinople» (JR, 142).

⁴ «There are travellers, too, row upon row of them, still testifying, indomitable spinsters that they were, to the discomforts that they endured and the sunsets they admired in Greece when Queen Victoria was a girl» (*Crowded Dance of Modern Life*, London 1993, 77).

⁵ Las mujeres interrumpen los pensamientos elevados del protagonista al pie del Partenón: «Damn these women [...] How they spoil things», he murmured, leaning against one of the pillars» (JR, 143).

primera novela, *Voyage Out*, y la notable presencia de reseñas sobre libros de viajeras,⁶ como Lady Hester Stanhope quien, a falta de educación, se decidió por Oriente a finales del siglo XVII:

With a mixture of true greatness and grandiloquence, she determined that English ways of life are made to suit timid herds, and that a remarkable person must seek a land less corrupted by hypocrisy, where nature prevails. With what expectations she set sail for the East we know not, but she emerged in Syria, astride her horse, in the trousers of a Turkish gentleman.⁷

La falsa erudición clásica queda enfrentada a la ficción representada por los libros de viajes y aventuras que sobran del canon, olas que inútilmente rompen contra islitas esforzadas y laboriosas, como una columna, constantes y serias:

There are very few good books after all, for we can't count profuse histories, travels in mule carts to discover the sources of the Nile, or the volubility of fiction.

The waters of travel and adventure seem to break upon little islands of serious effort and lifelong industry stood in jagged column upon the floor. In these piles of puce-bound volumes with gilt monograms on the back, thoughtful clergymen expound the gospels; scholars are to be heard with their hammers and their chisels chipping clear the ancient texts of Euripides and Aeschylus.⁸

Del primer viaje a Grecia de Virginia con sus hermanos conservamos –con un detallado estudio sobre la *Odisea* entonces empezado– las notas que titula pomposamente *On the Grand Tour I, Journal September-October 1906*,⁹ sus impresiones en cartas y el repaso del itinerario en *Jacob's Room* (1922). De un segundo recorrido, en 1932, quedan asimismo cartas y recuerdos minuciosos en su diario. Gracias a estos testimonios directos conocemos las lecturas con que prepara estas salidas –continuadas a la vuelta, no en vano «the taste of Homer was in my mouth» (*PA*, 331)–,¹⁰ incluidas las más convencionales guías, mencionadas en varias ocasiones, fundamentalmente las de Baedeker y Murray.¹¹

⁶ Contamos con una selección y traducción de algunos textos representativos en *Virginia Woolf. Viajes y viajeros*, ed. de M. Pessarrodona, Barcelona 2001; J. Morris, *Travels with Virginia Woolf*, London 1993. Incluye alguna reflexión sobre Woolf D. Roessel, *In Byron's Shadow. Modern Greece in the English and American Imagination*, Oxford 2003, 162-165.

⁷ *E I*, 327. La protagonista de *Orlando* toma muchos rasgos de esta viajera en su huida de Constantinopla, pasando por Grecia: «The English disease, a love of Nature, was inborn in her, and here, where Nature was so much larger and more powerful than in England, she fell into its hands as she had never done before. The malady is too well known, and has been, alas, too often described to need describing afresh, save very briefly. There were mountains; there were valleys; there were streams. She climbed the mountains; roamed the valleys; sat on the banks of the streams».

⁸ *JR*, 132; «Street Haunting» (1927, *Crowded Dance*, 78).

⁹ *PA*, 317-347.

¹⁰ *L I*, 253 (¿28?-11-1906, a Violet Dickinson, amiga que había acompañado a los Stephen): «Are you reading the Iliad? Do you remember Mycenae. How I wish I'd written something there»; parece que leyó durante las mismas vacaciones los cuatro primeros libros de la *Odisea* (cf. B. Silver, *Virginia Woolf's Reading Notes*, Princeton 1983, XXXIV, B 4-5).

¹¹ La biblioteca del matrimonio Woolf conserva la guía de K. Baedeker, *Greece: Handbook for Travellers*, 1909⁴. Otras menciones, con alguna confusión: *D IV*, 99, «pockets of Baedeker»; cf. «Dialogue»: «Mount Pentelicus [,] as we who read Baedeker know» (*The Complete Shorter Fiction*, ed. S. Dick, London 1985, 63); R. Ford, *Murray's Hand-Book for Travellers in Greece* (cit. *PA*, 326).

La mención de viajeros en grupos o aislados –Orlando, Jacob– en sus novelas permite ridiculizar la esencia de la civilización, por medio de paisajes refrescantes y siempre exóticos. El viaje consigue la pérdida de patriotismo, o por lo menos de lo más radical de la «Englishness». Véase la afirmación de los primeros diarios, casi coincidiendo con el viaje a Grecia:

We are not patriotic [...] Out here [...] The Times loses its stately proportions: it is the private sheet of a small colony of islanders, whose noise is effectually shut up in their prison.¹²

Este antipatriotismo se convierte en rebelión en su polémico ensayo de 1938 *Three Guineas*, donde da paso al concepto de «global womanhood» y afirma que la condición femenina no está vinculada a ningún lugar específico: «[...] as a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world».¹³

Sus dos visitas a Grecia sirvieron a Virginia Woolf tanto para transformar su concepción de la Antigüedad clásica en historia personal como para ratificar su sentido de «Englishness»; así, cuando en *Sun in Ion* tiene una visión de esa «flat land, set with biblical trees» como la de Chaucer, aunque luego resurja Homero:

This is England in the time of Chaucer. So at Suniun the sea breaks upon green stone, & red stone, & the slate coloured slanting go by –all as in the time of Chaucer or Homer, not a pier, not a parade; no one looking.¹⁴

Parece casi una vía de escape asegurar que Inglaterra, más pura que la mezcla de tribus señalada en 1906, es lo más parecido a la Grecia idealizada, incluso la homérica, confirmación de la afinidad entre los antiguos griegos y los ingleses, hasta el punto de soñar con una abuela griega¹⁵ y de admitir la absoluta compenetración de tantos pseudo-eruditos universitarios con lo griego:

We are the only people in the world who know what the Greeks meant.¹⁶

[...] you see in the German type but a lump of crude earth, as yet unchiselled by the finger of time. We English come out of the trial tolerably well [...]¹⁷

Esta afinidad, en «A Dialogue upon Mount Pentelicus», desmarca a los turistas franceses o alemanes de los ingleses: «Germans are tourists and Frenchmen are tourists, but Englishmen are Greeks».¹⁸

¹² *PA*, 345.

¹³ Cap. 3, 234. Cf. *Flush*, 88, «To Venice, to Rome, to Paris –where were they going? All countries were equal to him now; all men were his brothers. He had learnt that lesson at last».

¹⁴ *D IV*, 92, 22-4-1932. Cf. *Flush*, 29, «the toilet things would be scrupulously hidden under the busts of Chaucer and Homer».

¹⁵ Al regreso escribe a Lady Ottoline Morrell su convencimiento de que «both had Greek grandmothers, and this cage in Bloomsbury with the poets and their prostitutes is only an interlude» (*L V*, 71).

¹⁶ *JR*, 72.

¹⁷ *PA*, 325 (ib., 324, «A horde of Teutons invaded us»).

¹⁸ En 1932 cuantifica el ejército de alemanes que en un atardecer en la Acrópolis parecen suplicantes con sus gabardinas: «10 million German tourists rushed across the temple precisely like supplicants in their grey and purple mackintoshes» (*L V*, 53).

Este relato, escrito probablemente a finales de 1906 –a la vuelta del viaje y coincidiendo con los últimos días de su hermano Thoby, muerto por unas fiebres tifoideas allí contraídas–, establece además desde el principio la conexión entre el acceso a la tradición, para el que es requisito el griego, y la exclusión de las mujeres de dicho conocimiento. Los protagonistas anónimos –¿Adrian y Thoby Stephen?– se encuentran con un monje griego que por un momento acerca a los ingleses al espíritu inalterable de Grecia. El paisaje contribuye a crear un aura idílica, de modo que cuando descienden del Pentélico el narrador nos aclara lo que es «el cántico del espíritu clásico»: «You might have heard the voice of Theocritus in the plaint that it [el agua] made on the stones». ¹⁹

Como fuente de conocimiento y de poder, el viaje a Grecia sugería en muchas ocasiones que Gran Bretaña podía ser la nueva Grecia clásica. En este punto Woolf no hace sino recoger una cierta tradición que conecta el proyecto imperial británico con los antiguos atenienses. Un testimonio esclarecedor en esta línea nos lo proporciona una viajera y pionera estudiosa del mundo antiguo, Agnes Smith Lewis, reconocida descifradora de los manuscritos testamentarios del Sinaí:

We are, in some respects, the modern representatives of these Athenians. We have the same passionate love of freedom, and we have inherited a maritime empire [...] The power which can command the waves commands the world.²⁰

Ser tutor del «Grand Tour», un «bearleader» más, es a menudo el trabajo final del clasicista fracasado, como aquel encontrado en Egina –«Americans clustering round a thin professor»²¹–. El traductor de *Antígona* en *The Years*, Edward Pargiter, cuyos allegados aún cumplen con el ritual del viaje y con el itinerario establecido por la tradición («‘Don’t you envy my sister-in-law? [...] She’s just back from a tour in Greece’, ‘We went to Athens, then to Olympia, then to Delphi’ Eleanor began, reciting the usual formula»), también está rodeado por maestras de escuela que toman notas con admiración:

‘My brother-in-law, Edward’, Celia explained, ‘takes these delightful tours. They loved him’, she said. She smiled; she saw Edward lecturing troops of devout school mistresses on the Acropolis. Out came their notebooks and down they scribbled every word he said.²²

Se trata de la misma decadencia que preveía Neville, el clasicista de *The Waves*:

They will drive me in October to take refuge in one of the universities, where I shall become a don; and go with schoolmasters to Greece; and lecture on the ruins of the Parthenon.²³

Ambos son eruditos entregados a sus ediciones de clásicos –trágicos griegos y poetas elegíacos latinos– que deben completar sus ingresos acompañando a jóvenes que aprovechan en Grecia sus conocimientos.

¹⁹ «Dialogue», loc. cit., 65.

²⁰ *Glimpses of Greek Life and Scenery*, London 1884, 15.

²¹ *D IV*, 92, 24-4-1932.

²² *The Years*, 161-162.

²³ *The Waves*, 52; «I shall undoubtedly become a don, & go with schoolmasters to Greece, & lecture on the ruins» (J. W. Graham, *The Waves: The Two Holograph Drafts*, London 1976, 461). Borrador y texto definitivo sólo difieren en la inclusión o no del nombre del Partenón, símbolo por antonomasia de Atenas y Grecia.

Estos lugares desconocidos le vienen a la mente a Cam Ramsay –trasunto de la propia Virginia en *To the Lighthouse*– cuando al pensar en el «sentido de aventura» y en la «escapada» imagina (¿ordenadas por brillo histórico?) Grecia, Roma y Constantinopla:

[...] it was the sense of adventure and escape that she wanted, for she was thinking, as the boat sailed on [...] Greece, Rome, Constantinople. Small as it was, and shaped something like a leaf stood on its end with the gold-sprinkled waters flowing in and about it, it had, she supposed, a place in the universe-even that little island? ²⁴

La hija, cambiando algún escenario, repite pensamientos anteriores de su madre, que teje como las matronas romanas, piensa que sus hijos no olvidan nada e imagina lugares que no ha pisado, la India y Roma, modelos de percepción de un horizonte ilimitado:

Her horizon seemed to her limitless. There were all the places she had not seen; the Indian plains; she felt herself pushing aside the thick leather curtain of a church in Rome. ²⁵

En otras ocasiones la mujer no viajera además de verse encerrada en un mundo en el que prevalece el silencio, teme el viaje de un hombre. Los viajes a la India –Leonard Woolf antes de casarse trabajó en Ceilán como funcionario– casi sin excepción se reservan a los hombres (Peter Walsh, en *Mrs Dalloway*). Un libro de viajes a la India, fuente de «ciertas fantasías», alerta a la hermana del oficinista, temerosa de un contagio de sus páginas, causa de la pérdida de sus expectativas, laborales y matrimoniales:

She could fancy Ralph suddenly sacrificing his entire career for some fantastic imagination; [...] She suspected the East also, and always fidgeted herself when she saw him with a book of Indian travels in his hand, as though he were sucking contagion from the page. ²⁶

La nostalgia por el exotismo de estas civilizaciones refleja la frustración de la propia Virginia, cuyo primer ensayo sobre la lengua griega (perdido) iba a llamarse «Magic Greek» y a tratar sobre la inaccesibilidad y el carácter evasivo de lo griego, del velo colocado entre ella y los textos antiguos, temas retomados en un bosquejo de relato –«A Vision of Greece»– y en la reseña a la edición Loeb de la *Anthologia Graeca* –«The Perfect Language» (1917)–, antes del brillante ensayo «On Not Knowing Greek» (en *Common Reader*, 1925). Su admiración por el mundo clásico no es incondicional, pero sí constante: pronto muestra una clara preferencia por los trágicos griegos, y al tiempo descubre que ni la lengua ni los hombres que encuentra en sus viajes se aproximan a los que ella ha leído con dificultad e impaciencia en casa, ayudada por profesoras que también son amigas como Janet Case.

El retraso del pueblo más civilizado en la Antigüedad coincide a veces con la evidencia de la ignorancia femenina del mundo clásico («When I think of the Greeks I think of them

²⁴ 3.ª parte, 10, 174-175.

²⁵ 1.ª parte, 11, 60-61. Tampoco la pintora Lily Briscoe ha podido ver los tesoros de Italia (ib. 13, 68).

²⁶ *Night and Day*, cap. 10, 108. Por otra conversación sabemos que no viaja más porque es pobre: «‘But, after all’, she added, ‘why should you miss anything?’ ‘Why? Because I’m poor, for one thing’ Ralph rejoined. ‘You, I suppose, can have Venice and India and Dante every day of your life’».

as naked black men», says Miss Allan, «which is quite incorrect, I'm sure»²⁷). Tres adjetivos resumen en su segundo viaje esta impresión de desconocimiento, aquí más real, basada en el contacto con los lugareños lejos de los recorridos habituales («Roger said it was only by these experiments that one could get real insight into the people»²⁸): «All is tame & rich & civilised after Greece».²⁹

La falta de civilización no es en Virginia Woolf un rasgo peyorativo. Tres días antes ha tenido una visión y un impulso en Egina, y la frialdad e hipocresía inglesas la hacen inclinarse por la salvaje y cálida nueva estación:

Then I had the vision, in Aegina, of an uncivilised, hot new season to be bought into our lives –how yearly we shall come here³⁰ with a tent, scaping England [...] in Crete. This is to some extent a genuine impulse, I thought, coming down the hill with easy strides. London is not enough, nor Sussex either [...] And I could love Greece, as an old woman, so I think, as I once loved Cornwall, as a child.³¹

«I like this adventure of Greece»,³² afirma al iniciar su segundo viaje a Grecia, vía París y Venecia. El contacto con la Grecia moderna empieza en la misma travesía del Adriático, pues coinciden con Venizelos, primer ministro griego.³³ La compañía del crítico de arte Roger Fry y su erudita hermana Margery ayuda a que este viaje suponga, entre otros descubrimientos, una revisión del arte griego –desciende su nivel de idealización– y de Bizancio:

The great discovery is that the Greeks were far inferior to the Byzantines. So we search out obscure mosaics and mosques and neglect all we used to see with Violet Dickinson.³⁴

Roger raves about the Byzantines.³⁵

Tres días más tarde sus visiones, entre el trabajo retomado de edición en la Hogarth Press, son de Egina, de Delfos, de la Acrópolis con «pilares incandescentes»:

And now, Whit Sunday, here we are at Monks House, and Greece is perceptibly melting: just for a moment England and Greece stood side by side, each much enlivened by the other. When we landed, the English coast seemed long, low, sweeping, empty. [...] This was Greece still active in our eyes. But its force is waning. Already my mind is hard at work (in my absence) arranging, editing, bringing forward, eliminating, until it will present me, unasked, with visions, as I walk, of Aegina,³⁶ of Athens –the Acropolis with the incandescent pillars; the view

²⁷ *Voyage Out*, cap. 9, 112.

²⁸ *L V*, 57.

²⁹ *D IV*, 100, 11-5-1932.

³⁰ Compárese con el pensamiento de Jacob: «I intend to come to Greece every year so long as I live. [...] It is the only chance I can see of protecting oneself from civilization» (*JR*, 138).

³¹ *D IV*, 97, 8-5-1932.

³² *D IV*, 88, 11-4-1932.

³³ *L I*, 77, 20-4-1932.

³⁴ *L V*, 56, 2-5-1932.

³⁵ *L V*, 60, 7-5-1932.

³⁶ En su carta a Vita Sackville-West del 24 de abril dedica a Egina su mejor descripción, llena de color: «[...] we saw the loveliest temple, and an island all carved in terraces with olives and wild flowers [...] (it was pouring wet, I must admit, and we were herded with 50 American

from the goatherd's hill at Delphi.³⁷ Last night's gossip at Charleston [la casa de su hermana Vanessa] has further strewn sand over Greece.³⁸

La descripción de Atenas que nos proporciona en la entrada del 16 de septiembre de 1906 está marcada por esta reclusión en un hotel acompañando a su hermana enferma;³⁹ tanto que en 1932 confiesa que entonces no pudo advertir la belleza de Grecia: «I'm always in danger of running on about the beauty of Greece which is far better than I remembered—in fact, we can't have seen it at all».⁴⁰

De nuevo ante el Partenón enfrenta su madurez con la espléndida solidez de la Acrópolis, y de la misma Atenas, pese a su apariencia de cáscara de huevo:

[...] my own ghost met me, the girl of 23, with all her life to come: that; & then, this is more compact & splendid & robust than I remembered. The yellow pillars⁴¹ – how shall I say? gathered, grouped, radiating there on the rock, against the most violent sky [...] The Temple like a ship, so vibrant, taut, sailing, though still all these ages [...] Now I'm 50 [...] now I'm greyhaired & well through with life I suppose I like the vital, the flourish in the face of death. Then there's Athens like crumbled egg shells beneath [...]⁴²

Aunque reconoce que no es viajera sino turista, su retrato de una ciudad de la que destaca la presencia albana, la ausencia de mujeres y la abundancia de hombres bebiendo hasta tarde en las calles, que consideran natural sentarse en un mármol clásico, resulta elitista:

The poorer people of Athens –& all the people seem poor– have a pleasant habit of lounging up here in the evening, when their work is done; just as we stroll in our parks.⁴³

El primer viaje supone una desilusión: ni siquiera concuerdan los rasgos físicos de antiguos –aplica muy frecuentemente el tópico de su belleza a allegados y personajes–⁴⁴ y contemporáneos:

archaeologists). Still it is a beautiful island, and I padded to the hill top, picking wild irises and unknown yellow stars, and little purple, violet, blue, white, pearl flowers, all about as big as the stone on your ring no bigger».

³⁷ *Between the Acts*, 232: «Then those voices from the bushes... Oracles? You're referring to the Greeks? Were the oracles, if I'm not being irreverent, a foretaste of our own religion?».

³⁸ *D IV*, 100, 15-5-1932.

³⁹ Así lo resume Q. Bell, *Virginia Woolf*, trad. de M. Pessarrodona, Barcelona 2003, 171: «Fue una visión de Grecia extraña, ansiosa, desafortunada».

⁴⁰ *L V*, 57. En carta del 4 de mayo a su amiga Ethel Smyth: «I solemnly inform you, Ethel, that Greece is the most beautiful country in the whole world» (58); y a John Lehmann, el 8 de mayo: «I can assure you Greece is more beautiful than 20 dozen Cambridges all in May week» (62).

⁴¹ Cf. «The yellow columns of the Parthenon are to be seen at all hours of the day firmly planted upon the Acropolis; [...] There they are again, the pillars, the pediment, the Temple of Victory and the Erechtheum, set on a tawny rock cleft with shadows [...]» (*JR*, 140).

⁴² *D IV*, 90-91, 21-4-1932.

⁴³ *PA*, 328.

⁴⁴ Así la señora Ramsay y Jacob, remedo de su madre y de Thoby («Greek God»); o Percival y Edward Pargiter en *The Waves* y *The Years*; de su hermanastra Stella recuerda (*Sketch of the Past*, 42): «Stella's [head] was Greek too, but it was Greek of a later and more decadent age».

Not are their features more classic than their speech: the Turk and the Albanian & Franks –it seems– have produced a common type enough. It is dark and dusky, small of stature, & not very well grown.⁴⁵

La pobreza y el retraso quedan confirmados en el último viaje de Virginia Woolf a Grecia, sobre todo tras encuentros con lugareños. Le llama poderosamente la atención la soledad de muchos parajes: «we travel from Athens to Corinth and so to Nauplia without any human intercourse»:⁴⁶

For the people are desperately poor, & come, offering flowers, & are given the remains of lunch.⁴⁷

We met them always on the high mountain passes padding along beside their donkeys, so small, existing so painfully, always marching in search of some herb, some root, mastered by the vast distances, unable to do more than dig their heels in the rock.⁴⁸

El adverbio «penosamente» se repite poco más tarde, para los sentimientos que invaden a Margery Fry: «Margery painfully commiserates the poverty of the Greeks, who look anxious. She says, & the hotel keeper she says has consumption».⁴⁹

En su visita al Partenón también se encuentran con un griego que expone una situación que provoca el llanto («a loose lipped good tempered blue eyed man»):

[...] he went on to talk about Greek peasants. To see how they live would make you cry he said. Always working & nothing to eat but black bread so hard you cant cut it (this with excruciated gestures) & perhaps they make a little cheese & come & sell it but there is plenty of wine always. So to the war. Everything has been wrong since then [...].⁵⁰

La pobreza agravada por la guerra ha servido, de alguna manera, para preservar el paisaje: «Poverty & war & misery have prevented any obliteration –here or elsewhere».⁵¹

La falta de civilización aún de forma positiva encanto y conservación, según escribe desde Delfos: «I spare you the truth –which is that Greece is far and away the loveliest country now left –quite unspoilt– in fact, uncivilised».⁵²

Con todo, esta preservación es efímera. Los golfillos que tiran piedras a las ruinas de un arco, o las sucias tumbas, no son sino prueba de una tierra ya agotada hasta para preservar por más tiempo su pasado. Esta reflexión conduce a un juicio agrio contra Elgin, ladrón de esculturas y columnas:

⁴⁵ *PA*, 328.

⁴⁶ *L V*, 54.

⁴⁷ *D IV*, 93.

⁴⁸ *Ib.*, 94.

⁴⁹ *Ib.*, 96.

⁵⁰ *D IV*, 98.

⁵¹ *Ib.*, 98-99.

⁵² *L V*, 57, seguido de un elogio que contradice la pobreza del paisaje otras veces representada por los olivos: «Nothing is spoilt –its as wild as a pole cat– every inch is a different flower [...] if ever I had a turn towards Sapphism it would be revived by the carts of young peasant women in lemon red and blue handkerchiefs, and the donkeys and the kids and the general fecundity and bareness».

This afternoon the Greek raggamuffin boys were shying stones at a marble ruined arch, & pitting it, so that in some years it will be irrecoverably damaged. And the graves are nettled, tin-canned, dirty, dissolute, though the Greeks made the tombs with their own hands –now the land is too even to guard its own interest any longer– no doubt Lord Elgin’s excuse for stealing the statues of the Parthenon & the pillars from the tomb of Agamemnon at Mycenae.⁵³

Tras el surgimiento de la Grecia moderna el Partenón fue considerado su símbolo por excelencia,⁵⁴ testimonio palpable de que los griegos modernos descienden de los antiguos, y de que como tales son herederos de su lucha por la libertad. Woolf retiene la imagen de Atenas difundida por artistas, arquitectos y, en menor medida, escritores:⁵⁵

[...] compared with the blistered stucco, the new love songs rasped out to the strum of guitar and gramophone, and the mobile yet insignificant faces of the street, the Parthenon is really astonishing in its silent composure; which is so vigorous that, far from being decayed, the Parthenon appears, on the contrary, likely to outlast the entire world. [...] the sight of Hymettus, Pentelicus, Lycabettus on one side, and the sea on the other, as one stands in the Parthenon at sunset, the sky pink feathered, the plain all colours, the marble tawny in one’s eyes, is thus oppressive.⁵⁶

And then looking up and seeing the sharp outline, his meditations were given an extraordinary edge; Greece was over; the Parthenon in ruins.⁵⁷

Los viajeros se atreven a hablar en un griego identificado con la lengua que Platón habría estudiado en una universidad –«condescending so far as to address them in their own tongue as Plato would have spoken if had Plato learnt Greek at Harrow».⁵⁸ Es un griego no comprensible, lo que es una paradoja:

The fact that Greek words spoken on Greek soil were misunderstood by Greeks destroys at one blow the whole population of Greece, both men and women and children.⁵⁹

El problema del griego moderno se plantea ya en el cuaderno de viaje de 1906. Ni los habitantes de Atenas entienden la lengua de Pericles, lo que los iguala con ella, que sí lo intenta hablar: «The people of Athens are, of course, no more Athenian than I am. They do not understand the Greek of the age of Pericles – when I speak it».⁶⁰

⁵³ *D IV*, 99. Byron inicia los ataques literarios a Elgin en *Childe Harold*: «To rive what Goth, and Turk, and Time hath spar’d: / Cold as the crags upon his native coast, / His mind as barren and his heart as hard, / Is he whose head conceiv’d, whose hand prepar’d, / Aught to displace Athena’s poor remains».

⁵⁴ Cf. P. Tournikiotis (ed.), *The Parthenon and Its Impact in Modern Times*, Athens-New York 1996.

⁵⁵ Cf. E. Bastea, «Forging a National Image: Building Modern Athens», *MGSY* 10/11, 1994-1995, 297-317.

⁵⁶ *JR*, 141.

⁵⁷ *JR*, 142.

⁵⁸ Citado por Q. Bell, op. cit., 169.

⁵⁹ «Dialogue», loc. cit., 64.

⁶⁰ *PA*, 328.

Alejándose de los románticos, que aceptan el griego moderno,⁶¹ considera que se trata cuando menos de un dialecto rústico, que refleja la decadencia de una civilización hasta en sus rasgos, lengua que no permite la escritura, artificial en los periódicos y que (para ella es lo peor) no permite leer los textos clásicos:

For the language they talk is divided from the language that few of them can write as widely as that again is divided from the speech of Plato. The spoken language because it has not been fixed by grammar or spelling, twists itself a fresh on each tongue. The peasants drop syllables, & slur vowels so that as proficient a speaker as Miss Noel could not undertake to write down the words that run so swiftly from her tongue. Nor could she read or write the Greek of the newspapers; & still less could she read the Greek of the Classics. So you must look upon Modern Greek as an impure nation of peasants, just as you must look upon the modern Greek as a nation of mongrel element & a rustic dialect of barbarous use beside the classic speech of pure bred races.⁶²

El segundo viaje vuelve a enfrentar a Virginia, que no ha dejado de leer y releer obras clásicas, ante una lengua que es asimismo mágica, en cuanto se asemeja a los indescifrables oráculos: «A language one doesn't understand is always unaccented, sibyllant, soft, wavy, unidentifiable with words».⁶³

Un comentario casi casual en una carta hace casi pensar que los progresos aún antes de llegar a Atenas son dignos de ser señalados: «we learn Greek, and count out money, and Venice was divine».⁶⁴ Los resultados, más que catastróficos, sirven para confirmar una de las mejores anécdotas del viaje:

They never stop talking. They talk Greek, on a system, so that tonight we were almost landed with two black kids and a pail full of sour milk, owing to a misunderstanding between Margery and a shepherd.⁶⁵

En la más larga de sus cartas de este viaje evidencia su propia actitud ante la lengua y modifica notablemente el alcance de la anécdota: Roger aprendió griego con un libro

⁶¹ Así, Byron poseía dos copias de una edición demótica de la *Iliada* de 1640.

⁶² Parece oportuno incluir nuestra traducción de este pasaje: «Como una capa de arena movediza estas tribus con poca cohesión compuestas de muchos pueblos diferentes están por toda Grecia. Se llaman a sí mismos griegos, por supuesto, pero tienen la misma relación con los autores griegos que su lengua. Porque la lengua que hablan es distinta de la lengua que sólo unos pocos pueden escribir, y que a su vez es distinta de la lengua de Platón. El lenguaje oral, al no tener una gramática o una ortografía que lo constriña, se retuerce con cada hablante. Los campesinos se comen sílabas, y mezclan las vocales de modo que una hablante experta como la señorita Noel no podía escribir las palabras que salían de su propia boca, como tampoco podía leer o escribir el griego de los periódicos, y mucho menos el griego de los clásicos. Así que uno debe considerar que la Grecia contemporánea es una impura nación de campesinos, igual que el griego moderno debe considerarse como una nación mestiza y rústica frente a la lengua clásica de las razas puras».

⁶³ *D* IV, 99, 10-5-1932. Cf. R. Fowler, «Moments and Metamorphoses: Virginia Woolf's Greece», *CL* 51, 1999, 224.

⁶⁴ *L* V, 51.

⁶⁵ *L* V, 54. Bell resume esta anécdota, pero aúna los datos de sendas cartas, dirigidas a él y a su madre: «[...] cuando Roger con una gramática demótica, Leonard con otra y la propia Virginia con muletillas de la lengua clásica, intentaron preguntar por el camino, se encontraron con que habían comprado dos cabritos negros y una escudilla de leche agria» (op. cit., 511).

equivocado y ella le corrige en su depurado griego clásico, con el resultado de que casi compran dos cabritos:

[...] as Roger learnt Greek out of the wrong book, most of our talks gets wrong, and when I correct with pure Classical Greek –as my way is– the only result is that we are supposed to have bought 2 kids.⁶⁶

Si para el admirador desde los textos hay una sensación previa positiva de que «it's the flavour of Greek that remains», aumenta su disgusto cuando en Grecia no resulta útil su amado griego:⁶⁷

Durrant quoted Aeschylus –Jacob Sophocles. It is true that no Greek could have understood or professor refrained from pointing out –Never mind; what is Greek for if not to be shouted on Haverstock Hill in the dawn? Moreover, Durrant never listened to Sophocles, nor Jacob to Aeschylus.⁶⁸

Y es que los conocimientos de Jacob, tras su paso por la universidad, son limitados, de modo que si acaso a duras penas lee una obra trágica: «Jacob knew no more Greek than served him to stumble through a play».⁶⁹

Más placentera resulta la lectura de los hechos en el lugar, en griego, muestra de la educación elitista, como en Delfos, a propósito de la batalla de Queronea, «where the Greeks, as you know, were beaten for all time, and Leonard read an account of it in the Greek [¿la *Vida de Alejandro* de Plutarco?], for my husband is a most cultivated man –so's Roger».⁷⁰ O la sencilla reflexión que asalta al viajero que confía en disfrutar de los mismos paisajes que sus admirados clásicos:

Here [en el Partenón] Leonard sat & we said that Sophocles Euripides & Aristophanes must have sat here & seen –Anyhow the hills were before them, as before us. And if the 2000 years have laid a few light rubbishy stucco houses on the earth, in the way, very little has been done to damage the view –nothing solid & immense & lasting has been built.⁷¹

Son momentos en que se aparta de la tradición de la literatura de viajes a Grecia y su inevitable planteamiento del contraste entre la pasada gloria y su declive contemporáneo, objeto de estudio de tantos eruditos,⁷² entre la antigüedad idealizada y la compleja realidad

⁶⁶ *L V*, 2-5, 56.

⁶⁷ Lacónicamente, «it's true we can't understand a word they say» (a John Lehmann, *L V*, 62).

⁶⁸ *JR*, 72.

⁶⁹ Aquí Jacob coincide con la propia Virginia y su «seria» lectura: «I am going to write something serious, needing work; and I am stumbling through Lucretius» (*L I*, 280, 28-2-1909).

⁷⁰ *L V*, 59, 4-5-1932.

⁷¹ *D IV*, 98.

⁷² Cf. *JR*, 128: «'Standing on the Parthenon', he would say, or 'The ruins of the Coliseum suggest some fairly sublime reflections', [...] It might turn to an essay upon civilization. A comparison between the ancients and moderns, with some pretty sharp hits at Mr. Asquith –something in the style of Gibbon».

de hoy:⁷³ «The modern Greece is so flimsy & fragile, that it goes to pieces entirely when it is confronted with the roughest fragment of the old».⁷⁴

En el relato situado en el Pentélico la conversación pasa del queso y la métrica de Sófocles al incomprensible enigma del hombre griego moderno y su lugar en el mundo, con diversas opiniones, mayoritariamente optimistas ante el futuro; la anécdota de un olivo seco en que tropieza uno de ellos evidencia de golpe —el humor optimista característico de Woolf— «qué habían sido los griegos y por qué habían dejado de serlo» y la muerte de Grecia, «died as the day dies here in Greece, completely».⁷⁵

El último viaje confirma esta idea de que la Grecia moderna, diversa de la antigua, ha permanecido al margen de la historia y del «progreso» de Occidente, convirtiéndola en el «país de la luna»:

The centuries have left no trace. There is no 18th 16th, 15th century all in layers as in England —nothing between them & 300 B.C. 300 B.C. somehow <dominated> conquered Greece & still holds it. So is the country of the moon.⁷⁶

Woolf rechaza la vida inglesa y concibe los nuevos paisajes y envidiables formas de vida como modo de esquivar de paso a los ingleses («the peasants are far nicer than the company we keep in London»⁷⁷), lo que no evita veinticinco años después recuerdos obsesivos de los chinches que a izquierda y derecha la acosaban en las posadas a principios de siglo,⁷⁸ que se queje de parecer un cactus a medio cocer por el tiempo que va del calor al frío y viento,⁷⁹ o que trate con ironía las quejas de Roger Fry a propósito de los malos olores de Atenas, allí donde ella siempre ve flores; o que piense en vivir en Grecia porque resulta barato («The exchange is now in our favour. There has been a financial crisis and we get I dont know how many shillings for our pound»⁸⁰).

Las imágenes de Grecia en Virginia Woolf se han inclinado progresivamente hacia una apreciación más racionalista y crítica con el tantas veces poder distorsionador de la lejanía

⁷³ Igualmente Byron (*Childe Harold*, II, 2) se pregunta: «Ancient of days! august Athena! where, / Where are thy men of might? thy grand in soul? / Gone —glimmering through the dream of things that were; / First in the race that led to glory's goal, / They won, and pass'd away —Is this the whole?».

⁷⁴ *PA*, 324.

⁷⁵ «Dialogue», loc. cit., 65: «[...] it dropped at last upon the tough old riddle of the modern Greek and his position in the world today. [...] some less credulous but still sanguine expected a future, and others with generous imagination recalled a past»; «[el golpe demuestra] what it was that the Greeks had been, and what it is that they are no longer».

⁷⁶ *D IV*, 94, asimismo vinculando este carácter lunar con la antigüedad, más tarde ampliado con el detalle de la despoblación: «[...] is a land so ancient that it is like wandering in the fields of the moon. [...] I mean, lit by a dead sun. If one finds a bay it is deserted, so too with the hills & the valleys; not a villa, not a teashop [i!] not a kennel anywhere; no wires no churches, almost no graveyards».

⁷⁷ *L V*, 62.

⁷⁸ *L V*, 23-3-1932: «Bugs? There used to be, 25 years ago; but people say they do no longer bite. That's my chief collection of Corinth —bugs to right, bugs to left». Esto lo corrobora en otras cartas (*ib.*, 55: «The Inns are now clean as new pins —not a bug, or even a flea to be seen»; «there are not bugs, no inconveniences»; aún en 1934, *ib.*, 286, «not a bug in the beds»).

⁷⁹ *L V*, 55.

⁸⁰ *L V*, 58. Sin embargo, en una carta de 1934 presume de que su viaje, con guía y coche de alquiler, fue más selecto que el barato publicado por su amiga Ethel Smyth, *A Three-Legged Tour in Greece* [March 24-May 4, 1925], London 1927.

–la romántica *ex longinquo reverentia*–, más cerca del parecer de James Mill: «rude nations seem to derive a particular gratification from pretensions to remote antiquity». ⁸¹ Con todo, su irresistible atracción por Atenas y su legado no le permite entender posibles desprecios ni en Byron, casi siempre adalid de lo filohelénico. ⁸²

Al final, del viaje no quedan sino recuerdos que menguan, pero con los soñados paisajes antiguos en lugar preferente:

What one brings on foreign travel is a series of scenes; which gradually diminish to one or two, such I still have of Greece & Venice as I saw them when I was 24 [...]⁸³

⁸¹ *The History of British India* (1817), ed. J. Clive, Chicago 1975, 27. Amplia estas actitudes del viajero ante las civilizaciones N. Leask, *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing, 1770-1840*, Oxford 2002, 23-53.

⁸² *D III*, 288,16-II-1930: «It is odd however to read in his letters his prose an apparently genuine feeling about Athens: & to compare it with the convention he adopted in verse [*Childe Harold*]. (There is some sneer about the Acropolis)».

⁸³ *D III*, 198, 22-9-1927, donde se aproxima al pensamiento que Roma sugiere a Byron (*Letters V*, 221-222): «As a whole, ancient and modern, it beats Greece, Constantinople, every thing –at least that I have ever seen. But I can't describe, because my first impressions are always strong and confused – & my Memory selects & reduces them to order –like distance in the landscape– & blends them better, although they may be less distinct».

ISLAMISATIONS DANS LE PÉLOPONNÈSE PENDANT LA PREMIÈRE PÉRIODE DE LA DOMINATION OTTOMANE (1460-1685/87): UN BILAN PROVISOIRE*

GEORGIOS V. NIKOLAOU
Universidad de Oviedo

La période très longue de la domination ottomane dans le Péloponnèse (1460-1821), ainsi que la période intermédiaire de la seconde domination vénitienne (1685/87-1715), ont fait, notamment lors des dernières décennies, l'objet de recherches systématiques qui font la lumière sur une série de questions. Néanmoins, comme le signalent les historiens qui travaillent sur le Péloponnèse post-byzantin, plusieurs questions restent ouvertes à la recherche. Celle-ci doit se diriger, surtout, vers l'étude de sujets composites, en exploitant d'une part les conclusions des recherches effectuées jusqu'à aujourd'hui, et d'autre part les sources inédites: ottomanes, grecques, vénitienes ou autres.

Les conversions à l'islam constituent un tel sujet; c'est une conséquence de la domination ottomane sur la population chrétienne du Péloponnèse. Elles s'inscrivent dans le cadre beaucoup plus vaste de la très longue cohabitation de deux peuples, à savoir Grecs et Turcs Ottomans, porteurs de culture et de religion différentes. Déjà, dans quelques études récentes concernant le Péloponnèse, des allusions très intéressantes ont été faites et des questions ont été posées, qui servent d'amorce à une problématique féconde, très utile pour une étude plus systématique du phénomène des conversions à l'islam. De plus, les conclusions auxquelles a abouti la recherche sur les islamisations ou sur le cryptochristianisme, qui est lié directement aux islamisations, tant dans l'espace grec que dans l'espace plus large des Balkans¹ nous donnent la possibilité de mieux aborder une question si compliquée.

* Este artículo se ha originado dentro del Proyecto de Investigación MB-04-502-2, financiado por la Universidad de Oviedo, bajo la dirección del Prof. Dr. J. Martínez.

¹ La bibliographie relative est très riche. Voir surtout: Sp. Vryonis, *The Declin of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Procces of Islamization from the eleventh through the fifteenth century*, Berkeley 1971; E. Nikolaïdou, *Les cryptochrétiens de Spathia, début 18e s.-1912*, thèse (en grec), Jannina 1979; K. Photiadis, *Les islamisations d'Asie Mineure et les cryptochrétiens du Pont-Euxin*, (en grec), Thessalonique 1988; E. Zeginis, *Le bektachisme en Thrace Occidentale: Contribution à l'histoire de la propagation de l'islam en territoire grec*, thèse (en grec), Thessalonique 1988; M. Peponakis, *Islamisations et rechristianisations en Crète (1645-1899)*, thèse (Thessalonique 1994), Rethymno 1997. Pour les pays balkaniques en général: N. Filipovic, «A Contribution to the Problem of Islamization in the Balkans under the Ottoman Rule», in: *Ottoman Rule in Middle Europe and Balkan in the 16th and 17th c.*, Praha 1978, 305-358; A. Lopasic, «Islamization of the Balkan with special reference to Bosnia», *Journal of Islamic Studies* 5/2, 1994, 163-186; A. L. Zeljazkova, «Social aspects of the process of Islamization in the Balkan possessions of the Ottoman Empire», *Etudes Balkaniques* 21/3, 1985, 107-122; M. Balivet, «Aux origines de l'islamisation des Balkans Ottomans», *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée* 66/4, 1992,

1. La conquête et ses conséquences

La conquête du Péloponnèse (ou Morée, d'où en turc Mora) par les Turcs Ottomans en 1460, lors de la seconde campagne de Mehmed II le Conquérant (1459/1460), arriva comme la conséquence inévitable des invasions répétées, qui avaient commencé depuis la fin du XIVe siècle.²

Le prix de la conquête fut douloureux. Les sources parlent de massacres, de pillages de villes et de petits hameaux, de Péloponnésiens qui se sont réfugiés dans des lieux sous domination vénitienne (Coron, Modon, Nauplie ou ailleurs), et d'un nombre considérable de captifs, qui ont été enrôlés dans les corps de janissaires ou ont été utilisés comme cultivateurs en Asie Mineure, ou ailleurs dans des possessions ottomanes.³ Il ne faut pas non plus négliger les conséquences culturelles de la conquête, qui mit fin à la fameuse Renaissance Culturelle.

Il est vrai que les deux campagnes de Mehmed II, en 1458/1460, qui ont porté le coup décisif et par lesquelles commence la longue période de la domination ottomane

11-29. Dans une perspective plus large: N. Levtzion (ed.), *Conversion to Islam*, New York-London 1979; B. et L. Bennassar, *Les Chrétiens d'Allah. Une histoire extraordinaire des renégats, XVIe-XVIIe siècles*, Paris 1989; M. Gervers - R. J. Bikhazi (ed.), *Conversion and continuity. Indigenous christians communities in Islam Lands, eighth to eighteenth centuries*, Toronto 1990; A. Foa - L. Scaraffia (a cura), *Conversioni nel Mediterraneo, Dimensioni e Problemi della Ricerca Storica 2*, Roma 1996; M. García-Arenal (dir.), *Conversions islamiques. Identités religieuses en Islam méditerranéen*, Paris 2001.

² Voir surtout: D. Zakythinos, *Le despotat grec de Morée*, éd. revue et augmentée par Chr. Maltezou, London 1975, t. 1, 124 sqq., où sont cités les historiens byzantins Chalcocondyle, Critobule, Ducas et Sphrantzès, qui constituent les sources principales pour ces événements. Pour les deux campagnes de Mehmed II, voir en plus F. Babinger, *Mahomet II le Conquérant et son temps, 1432-1481*, trad. franç., Paris 1954, 192 sqq.; J. Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman depuis son origine jusqu'à nos jours*, trad. franç., t. 3e, Paris 1836, 44 sqq., et Ap. Vakalopoulos, *Histoire du Néo-hellénisme*, t. 1, Thessalonique 1974², 338 sqq. (en grec).

³ Sur les Péloponnésiens qui se sont réfugiés en Crète, voir: F. Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, Paris 1959, 432-433. Selon V. Panayotopoulos [*Le peuplement du Péloponnèse (XIIIe-XVIIIe siècle)*, Athènes 1985, 108 (en grec)], le nombre des émigrés ne devait pas être considérable, puisque les conditions de la conquête excluaient l'exode massif de la population locale et, de plus, Venise ne voulait mettre en danger les relations avec le sultan; cf. A. Major, *Les colonies continentales de Venise en Grèce méridionale*, thèse dact., Toulouse 1989, 631-647. Sur les captifs, citons deux témoignages: selon J. Hammer (op. cit., t. 1, Paris 1835, 349), qui cite une chronique anonyme contemporaine des événements, 30.000 individus furent capturés dans la région de l'Argolide en 1397, tandis que, selon un rapport adressé par les habitants de la ville à Venise en 1415, les captifs ne devaient être que 14.000. Cf. F. Thiriet, *Régestes des délibérations du Sénat de Venise concernant la Romanie*, t. III, Paris 1961, 168-169. Cf. pour des témoignages postérieurs D. Zakythinos, op. cit., t. 1, 157, 235. Sur le transfert très probable des Péloponnésiens en Asie Mineure, en 1397, voir J. Hammer, op. cit., t. 1, 349. Il s'agit peut-être des cultivateurs-esclaves dont Ö. L. Barkan a localisé des traces dans les registres ottomans concernant la région de Bursa et de Riga. Voir Ö. L. Barkan, «Les formes de l'organisation du travail agricole dans l'Empire Ottoman», *Revue de l'Université d'Istanbul* 1, 1944, n.° 1, 1-31; n.° 2, 1-16; n.° 3, 1-25; cf. H. Inalcik, «The policy of Mehmed II toward the Greek population of Istanbul and the Byzantine buildings of the city», *Dumbarton Oaks Papers* 23/24, 1969-1970, 329-349 (repris in Id., *The Ottoman Empire: Conquest, Organisation and Economy*, London 1978, étude n.° VI).

(*Tourkokratia*) dans le Péloponnèse, ont provoqué des ravages considérables,⁴ mais il est vrai aussi que le vainqueur se montra libéral, p. ex. à l'égard de Patras, dont les habitants avaient fui vers les possessions vénitiennes. Mehmed II, voyant que la contrée était très fertile et que le port était avantageusement situé pour les relations commerciales avec l'Occident, invita les anciens habitants à regagner leur pays et, de plus, leur accorda de larges privilèges et des exemptions.⁵

Le rôle de l'aristocratie terrienne du Péloponnèse, lors de la période qui précéda la conquête et durant les invasions ottomanes, a été jugé comme un facteur très négatif, non seulement de la destruction économique du pays, mais aussi de sa soumission au pouvoir ottoman.⁶ Nous n'avons pas l'intention de discuter ici la question qui touche au régime féodal sur place,⁷ mais il serait très important d'examiner la situation économique du pays, la politique fiscale des Paléologues, le régime des terres, etc., pour mieux comprendre ce changement entre le pouvoir byzantin et le pouvoir ottoman. Surtout, il serait bon d'examiner la situation socio-économique précédente qui, d'après les études que nous avons consultées, était accablante pour les paysans,⁸ en ayant à l'esprit les privilèges que le sultan Mehmed II avait accordés, suivant ses propres intérêts, aux habitants de cette région, déjà avant sa conquête définitive. En fait, les féodaux étaient les premiers à avoir profité de ces privilèges.⁹

Pourtant, nous sommes loin d'une soumission volontaire ou d'une collaboration avec les Ottomans. Toutes les sources disponibles en témoignent.¹⁰ Et, surtout, la résistance de la population aux invasions ottomanes, même si elle était mécontente du pouvoir byzantin, ne justifie pas la position d'Ö. L. Barkan et d'autres turcologues, spécialistes de cette période, selon laquelle: «Nous pouvons considérer l'ordre des choses qui a été établi dans

⁴ F. Babinger, op. cit., 192 sq., et D. Angelov, «Certains aspects de la conquête des peuples balkaniques par les Turcs», *Byzantinoslavica* XVII, 1956, 220-275 (voir 238 sq.).

⁵ D. Zakythinos, op. cit., t. 1, 258; N. Beldiceanu, *Recherche sur la ville ottomane au XV^e siècle*, Paris 1973, 41.

⁶ D. Zakythinos, op. cit., t. 1, 126, 172 sq., 261 et t. 2, 223 sq.

⁷ *Ib.*, t. 2, 180 sqq.

⁸ *Ib.*, t. 2, 201 sqq.; Ap. Vakalopoulos, op. cit., t. 1, 87 sqq.; P. Charanis, «On the social structure and economic organisation of the Byzantine Empire in the thirteenth century and later», *Byzantinoslavica* XII, 1951, 94-153 (repris in *Id.*, *Variorum Reprints*, London 1973, n° IV). Sur la condition des paysans dans les possessions vénitiennes du Péloponnèse, voir surtout, F. Thiriet, «La condition paysanne et les problèmes de l'exploitation rurale en Roumanie vénitienne», *Studi Veneziani* IX, 1967, 35-69 (repris in *Id.*, *Études sur la Roumanie greco-vénitienne (Xe-XVe siècles)*, London 1977, étude n° XIII).

⁹ Voir le document des privilèges in F. Miklosich - J. Müller, *Acta et Diplomata graeca medii aevi sacra et profana*, vol. 3e, Wien 1865, 290-291; cf. D. Zakythinos, op. cit., t. 2, 224-225.

¹⁰ M. Balivet, en idéalisant la situation de cette période et les relations entre les Grecs et les Turcs, va dans cette direction. Il cite Crusius qui a écrit au XVI^e s. (*Turcograecia*, Basiliae 1584 [rééd. Modena 1972]), et qui pense que «les chrétiens ne veulent pas d'autre domination que celle des Turcs» pour conclure qu'il y avait «un ralliement massif des populations non-musulmanes, ralliement qui souvent est assorti à un processus de collaboration active avec les conquérants»; cf. M. Balivet, *De Byzance aux Ottomans. Attitudes de conciliation et comportements supraconfessionnels*, thèse dact. (Université Strasbourg II), Strasbourg 1992, vol. 2, 564. Au moins pour le Péloponnèse, à part quelques féodaux qui ont «collaboré» avec Mehmed II, cette interprétation est fautive.

le pays conquis par les Ottomans comme un large mouvement de libération».¹¹

Après la conquête définitive de la Morée, l'administration ottomane, suivant les règles,¹² effectua des recensements de la population, qui nous donnent des renseignements très importants sur la population, sur la structure administrative, l'économie, la production, etc. de cette contrée lors des premières décennies de la domination ottomane.¹³ Nous allons parler plus loin de la population et de sa composition ethnique et religieuse, d'après ces recensements. En ce qui concerne les obligations fiscales,¹⁴ les habitants étaient soumis à la capitation (*cizye*), qui ne touchait que les non-musulmans; selon les *Defter-i Cizye-i Gebrân-i Vilâyet-i Gordus (Corinthe)* de 1594, la *cizye* s'élevait à 150 *akçe* par contribuable; à la dîme (*ösür*),¹⁵ aux droits sur le vin, sur les importations et les exportations en général, sur le mariage etc. Les *reyâ* non-musulmans étaient aussi obligés de payer l'*ispendje*, dont étaient exemptés les prêtres, les personnes âgées, les invalides et quelques catégories de la population en échange d'un service spécial.¹⁶ Ajoutons à tout cela la corvée (*angariye*).¹⁷

Le Péloponnèse, en raison des guerres, des déportations d'habitants et de l'exode vers les régions plus calmes, fut dépeuplé. Mehmed II essaya de faire revenir la population en

¹¹ Ö. L. Barkan, «Les formes...», trad. en grec de Sp. Asdrachas in: Sp. Asdrachas (soin), *La structure économique des Pays Balkaniques (15e-19e s.)*, Athènes 1979, 81 (en grec).

¹² N. Beldiceanu - I. Beldiceanu-Steinherr, «Règlement ottoman concernant le recensement (première moitié du XVIe siècle)», *Südost-Forschungen* XXXVII, 1978, 1-40.

¹³ J. (Alexander) Alexandropoulos, «Deux registres ottomans de la Morée (1460-1463)», (en grec), in: *Actes du 1er Colloque d'Etudes de Messénie, déc. 1977*, Athènes 1978, 398-407; N. Beldiceanu - I. Beldiceanu-Steinherr, «Recherches sur la Morée (1461-1512)», *Südost-Forschungen* XXXIX, 1980, 17-74; Id., «Corinthe et sa région en 1461 d'après le registre TT 10», *Südost-Forschungen* XLV, 1986, 37-61. Cf. P. Assenova - R. Stoïkov - Th. Kacori, «Prénoms, noms de famille et noms de localités dans le Nord-Ouest du Péloponnèse vers la moitié du XVe siècle», *Annuaire de l'Université de Sofia. Faculté des Lettres Slaves*, t. 68/3, 1975, 213-297 (en bulgare avec un résumé en français).

¹⁴ Outre les trois premières études précédentes voir: J. Ch. Alexander, *Toward a History of Post-Byzantine Greece: The Ottoman Kanunnames for the Greek Lands, circa 1500-circa 1600*, Athens 1985, 178-197, 354-375 sqq. et la publication en grec des *kânûnnâmes* du Péloponnèse de cette période par Ev. Balta, «Les *kânûnnâmes* de la Morée», *Histor* 6, 1993, 29-70; v. 30-48. Cf. pour l'espace ottoman en général J. Kabrda, «Contribution à l'étude de la rente féodale dans l'Empire Ottoman», in: *Sbornik Praci Filosoficke Fakulty Brenske University, Rada Historicka*, t. 12, 1963, 33-53; t. 14, 1965, 103-122; et t. 15, 1966, 55-81.

¹⁵ Cf. N. Beldiceanu - I. Beldiceanu-Steinherr, «Recherches...», 24 suiv., tableaux analytiques par produit et par région avec la somme payée. Souvent la dîme «en dépit des avertissements dans les *kânûnnâmes* indiquant qu'elle ne devait pas dépasser un dixième de la récolte, variait, en pratique, entre un huitième et la moitié des produits récoltés»; cf. J. Kabrda, «Contribution...», 56.

¹⁶ Sur l'*ispendje* voir: H. Inalcik, «Ispendje», in *Encyclopédie de l'Islam*, seconde éd., (desormais *EI²*), t. IV, 1978, 220. D'après le *kânûnnâme* de Mehmed II, tout non-musulman marié devait verser 25 *akçe* à son *sipahî*. Le même montant était, en général, prévu dans les *kânûnnâmes* des XVIe-XVIIe siècles. Cf. J. Ch. Alexander, op. cit., 414-426.

¹⁷ Selon un *kânûnnâme* du XVIe siècle, les villageois du Péloponnèse étaient obligés de transporter et de livrer une partie de leur production aux entrepôts du gouverneur. J. Ch. Alexander, op. cit., 446 et 442-448 sur l'*angariye* en général. Nous ne pouvons discuter davantage ici cette question importante, surtout quand on la voit en comparaison avec les corvées de la période byzantine.

garantissant l'ordre et la sécurité.¹⁸ Les Moréotes les mieux traités étaient ceux qui habitaient les villes ou les villages affectés aux lieux saints de l'Islam ou à des membres de la famille impériale ottomane. Il s'agissait des villes de Modon, de Coron (après 1500), de Patras (Balya Patra), Mystra et, plus tard, de Dimitsana en Gortynie.¹⁹

En 1532, une tentative de libération du Péloponnèse, avec l'aide de l'Empereur Charles-Quint et malgré un début prometteur, échoua.²⁰ Dans le traité de 1540, qui conclut la guerre turco-vénitienne des années 1530, les dernières bases vénitiennes du Péloponnèse (Monemvasie, Argos, Nauplie) furent cédées aux Ottomans. Les habitants évacués furent installés ailleurs, dans des territoires vénitiennes.²¹ Avec la mort de Süleyman Ier (1566) se termina une période de paix. Il apparaît que, peu à peu, le sort des Moréotes chrétiens s'aggrava.²² La fin du XVIe siècle et le XVIIe siècle furent difficiles pour les *reyâ*, surtout pour les *reyâ* chrétiens. Nous disposons de plusieurs témoignages.²³ C'est pour cela que plusieurs chrétiens commencèrent à abandonner le pays et à se diriger vers les régions arides et plus particulièrement vers les montagnes.²⁴

À part les problèmes graves dus aux impôts réguliers ou extraordinaires (*avâriz-i divâniye*).²⁵ les *reyâ* devaient faire face aux actes arbitraires des représentants des timariotes, les bailleurs d'impôts, lesquels, malgré les mesures préventives de la part de l'administration centrale, exploitaient sans pitié les cultivateurs, surtout dans les plaines.²⁶ Il faut ajouter à tout cela les discriminations au détriment des chrétiens.²⁷ Un rapport du

¹⁸ N. Beldiceanu - I. Beldiceanu-Steinherr, «Recherches...», 45.

¹⁹ Cf. D. E. Pitcher, *An historical geography of the Ottoman Empire from early times to the end of the sixteenth century*, Leiden 1972, map n° XXVI; N. Bees, «Morée», in *EI*, t. III, 1936, 643. Le classement d'une région au statut des privilèges avait comme résultat sa jonction directe avec la Sublime Porte.

²⁰ Cf. J. Chassiotis, «Le Péloponnèse dans le cadre de la politique méditerranéenne de Charles Quint», *Peloponnesiaka* 15, 1984, 187 sqq. (en grec).

²¹ Cf. L. Bonneli, «Il trattato turco-veneto del 1540», in: *Centenario di Michele Amari*, II, Palermo 1910, 332-363; M. Kolyva-Karaleka et E. Moatsos, «Installations des fugitifs Naupliotes et Monemvasiotes en Crète en 1540», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* XXII, 1983, 376-452 (en grec).

²² C'est un sujet délicat, pour lequel nous ne disposons pas d'études spécifiques.

²³ Voir, p. ex., V. Lamansky, *Secrets d'Etat de Venise servant à éclairer les rapports de la Seigneurie avec les Grecs, les Slaves et la Porte Ottomane à la fin du XVe et du XVIe siècle*, Saint Pétersbourg 1984 (reprinted New York 1968), vol. II, 086-087, doc. de 1570.

²⁴ Sur cette question, l'historiographie grecque n'est pas unanime. La thèse qui prédomine (retraite des Grecs vers les montagnes) est celle d'Ap. Vakalopoulos («La retraite des populations grecques vers les régions éloignées et montagneuses pendant la domination turque», *Balkan Studies* 4, 1963, 266-276); cf. F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1976³, t. 1, 34-36, qui parle de la liberté montagnaise à propos de la Grèce au XVIe s. Pour une vue d'ensemble, voir Hél. Antoniadis-Bibicou, «Villages désertés en Grèce: un bilan provisoire», in: *Villages désertés et Histoire Economique, XIe-XVIIIe siècle*, SEVEPEN, Paris 1965, 386 sqq.

²⁵ H. Bowen, «Awârid», *EI*², t. I, 1960, 783; cf. J. Ch. Alexander, op. cit., 460 sqq.

²⁶ Cf. J. Chassiotis, «L'hellénisme pendant les deux premiers siècles après la prise de Constantinople», in: *Historia tou Hellénikou Ethnous [IEE]*, t. X, 1974, 16 (en grec).

²⁷ Sur les discriminations diverses envers les non-musulmans (*zimmi*), plus spécialement dans les Balkans durant la période ottomane, voir: G. Veinstein, «Les provinces balkaniques (1606-1774)», in: R. Mantran (sous la dir.), *Histoire de l'Empire Ottoman*, Paris 1989, 299-300.

Bailo (ambassadeur) de Venise à Constantinople, qui date du 4 avril 1579, et qui se réfère exactement au Péloponnèse, est révélateur de cette situation.²⁸

Les soulèvements du milieu du XVIIe siècle, ayant comme centre la région du Magne, sont étouffés et obligent certains à émigrer vers l'Italie ou vers les îles Ioniennes,²⁹ et d'autres, selon toute vraisemblance, à embrasser l'islam, pour pouvoir échapper aux représailles et aux conditions quotidiennes dégradantes. Mais il faut avoir en vue que la fuite était seulement le privilège de quelques-uns et non pas de la grande masse des villageois.³⁰ Le XVIe et le XVIIe siècle furent, selon l'expression de l'historien grec N. Svoronos, la période la plus critique pour l'existence de l'Hellénisme à cause des impositions fiscales lourdes, des guerres continues, des émigrations massives et des islamisations.³¹

En outre, la seconde moitié du XVIIe siècle marque la montée du fanatisme musulman,³² ce qui n'est pas sans relation avec la constatation précédente. Le fait qu'à cette époque on imposa aux chrétiens l'application des plus anciennes interdictions pour les *zimmî* (non-musulmans protégés), comme le fit par exemple Mehmed IV en 1662, en observant la loi qui interdisait de reconstruire les églises démolies,³³ n'est pas non plus sans rapport avec ce phénomène. Sans doute le courant plus fort des conversions à l'islam dans les Balkans, en général, au XVIe et au XVIIe siècles,³⁴ se trouve-t-il en relation directe avec cette montée du fanatisme musulman. C'est dans ce cadre, très brièvement esquissé, que nous pouvons comprendre le phénomène des islamisations dans le Péloponnèse tout au long de la première période de la domination ottomane.

2. Les conversions à l'islam

Les registres fiscaux (*tahrir defterleri*), provenant de recensements ottomans publiés récemment,³⁵ nous donnent des renseignements très importants sur la population et sa composition ethnique, voire religieuse, dans les quatre premières décennies après la conquête. Malheureusement, ces registres ne concernent que des fragments de ces premiers recensements, ce qui ne nous permet pas de nous faire une image complète des changements démographiques dans le Péloponnèse au début de la période ottomane. Nous pensons, surtout, à la publication par N. Beldiceanu et I. Beldiceanu-Steinherr d'un fragment du registre détaillé de recensement de la Morée (Tapu ve Tahrir n° 10 = TT 10),

²⁸ K. Mertzios, *Monuments d'histoire de la Macédoine*, Thessalonique 1947, 154-156 (en grec).

²⁹ Cf. A. Karathanassis, «Mouvements révolutionnaires dans le Péloponnèse en 1659», *Péloponnésiaka* 8, 1971, 239-260 (en grec); J. Chassiotis, «Emigrations grecques dans le royaume de Naples au XVIe siècle», *Hellénika* 22, 1969, 116-162 (en grec).

³⁰ Hél. Antoniadis-Bibicou, «Villages désertés...», 381.

³¹ N. Svoronos, op. cit., 43.

³² Cf. J. Krammer, «Nasâra» (chrétiens), *EI*, t. III, 1936, 911; H. Inalcik, «L'Empire Ottoman», in: *Actes du Premier Congrès International des Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes*, vol. III, Sofia 1969, 95. Le conflit, peut-être, entre la communauté chrétienne et la communauté musulmane révèlent les trois cas connus des néo-martyrs péloponnésiens, entre 1655 et 1686: celui d'Anastassios à Nauplie († 1655), de l'évêque de Corinthe Zacharias († 1684) et d'Ilias Ardounis à Kalamata († 1686); cf. J. Perandonis, *Dictionnaire des néo-martyrs*, Athènes 1972, t. I, 60-61, t. II, 185-186, 193-194 (en grec).

³³ J. Hammer, op. cit., t. 11, Paris 1838, 131.

³⁴ Cf. G. Castellan, *Histoire des Balkans (XVe-XXe)*, Paris 1991, 187-189.

³⁵ Voir supra, note 14.

probablement de 1461, conservé aux Archives de la Présidence du Conseil (Başbakanlık Arşivi) à Istanbul. A partir de l'analyse de ce recensement, les éditeurs concluent que la population musulmane de la Morée était composée d'une classe militaire, des timariotes et des effectifs de garnisons de forteresses, des membres de l'administration civile, des desservants des mosquées et, probablement, des Yûrûk.³⁶ Selon les calculs qu'ils ont faits, cette population représentait 14,41 % du total de la population moréote recensée par ce registre.³⁷ La question qui se pose est de savoir si ce pourcentage élevé est dû seulement à des déplacements des Turcs, timariotes ou soldats et administrateurs, ou à d'autres raisons. A notre avis, il est dû aussi à un certain nombre d'islamisations, dont l'étendue nous échappe.

Etant donné que la publication de ces recensements n'est pas détaillée, nous devons nous contenter d'informations assez superflues. Fr. Babinger, par exemple, parle de conversions des paysans péloponnésiens, sans pour autant citer les documents sur lesquels il s'appuie. Il observe, avec justesse, que les Moréotes furent restés libres par Mehmed II à professer leur foi, mais il y avait «de nombreux cryptochrétiens ainsi que des gens dont la conversion à l'islam ne fut que purement superficielle».³⁸ N. Veis mentionne le cas de l'islamisation massive des Bohémiens (Gitans) à Modon après 1500, en observant que la population chrétienne du Péloponnèse au moment de la conquête turque était moralement assez forte pour rester fidèle à la religion chrétienne.³⁹ Il apparaît dans les sources ottomanes disponibles que plusieurs timariotes chrétiens sont passés progressivement, au cours du XVI^e siècle et jusqu'au début du XVII^e siècle, de leur plein gré à l'islam,⁴⁰ comme ailleurs à la même époque,⁴¹ pour pouvoir conserver leurs grandes propriétés foncières et leurs différents privilèges. Le nombre de timariotes islamisés ne peut pas être précisé.

Rappelons ici que la population musulmane du Péloponnèse en 1520/1530 s'élevait à 1.065 *hâne* (foyers), c'est-à-dire à environ 4.260 individus (2,1 % de la population totale),⁴² chiffre beaucoup plus petit que celui de 1461, lequel cependant ne comprend pas toutes les contrées du Péloponnèse. Pour le moment, nous ne pouvons donner aucune explication crédible à ce décalage entre les 14,41 % de la population musulmane en 1461 et les 2,1 % de 1520/30. De toute évidence, le recensement de 1520/30 n'enregistre pas toute la population musulmane. Pour pouvoir donner une réponse plus précise à cette question,

³⁶ N. Beldiceanu - I. Beldiceanu-Steinherr, «Recherches...», 39 sq.

³⁷ *Ib.*, 40.

³⁸ F. Babinger, *op. cit.*, 215.

³⁹ N. Bees, «Modon», in: *EI*, t. III, 1936, 619, qui ne cite pas pour autant sa source, et *Id.*, «Morée», 642.

⁴⁰ Cf. N. Beldiceanu - I. Beldiceanu-Steinherr, «Recherches...», 43; J. (Alexander) Alexandropoulos, «Deux registres...», 401-402; F. Babinger, *op. cit.*, 215, qui pense que la plupart des timariotes moréotes islamisés avaient une origine latine; L. Kayapinar, «The ottoman conquest of the Morea (1387-1460)», *Mésogeios/méditerranée* 17-18, 2000, 14-15.

⁴¹ Cf. P. Aravantinos, *Chronographie de l'Epire*, Athènes 1856-1858, t. 1er, 226 (en grec); H. Inalcik, «Timariotes chrétiens en Albanie au XV^e siècle», in: *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs* IV, 1952, 118-138; G. Veinstein, «L'Empire dans sa grandeur (XVI^e s.)», in: R. Mantran (sous la dir.), *op. cit.*, 199.

⁴² Ö. L. Barkan, «Essai sur les données statistiques des registres de recensement dans l'Empire Ottoman aux XV^e et XVI^e siècles», *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 1, 1958, 9-36; voir 32; cf. N. Todorov, *La ville balkanique, XV^e-XIX^e siècle*, trad. grecque, Athènes 1986, vol. I, 88.

on doit attendre la publication des recensements de la population du Péloponnèse effectués tout au long du XVI^e siècle.⁴³

Dans le climat d'insécurité, des impôts plus lourds et de la montée du fanatisme religieux, qui ont suivi la mort de Süleyman Ier (1566), dont nous avons parlé plus haut, se manifestent dans le Péloponnèse des islamisations plus fréquentes. Souvent, l'impossibilité des *reyâ* chrétiens de faire face aux impôts lourds, surtout aux impôts extraordinaires, l'envie d'améliorer leur statut social et celle d'être protégés par la loi musulmane les poussaient à renier leur foi primitive et à embrasser l'islam.⁴⁴ Dans le Péloponnèse, on observe à partir de la fin du XVI^e siècle des cas d'islamisations de plus en plus fréquentes, même des cas d'islamisations dans le nord du pays.⁴⁵ Il semble que durant cette période beaucoup d'islamisations ont été effectuées dans les villages de la plaine de Gastouni (Péloponnèse du nord-ouest), rendus misérables par leur exploitation.⁴⁶ Selon P. Topping, des islamisations de chrétiens, dont une partie retourna au christianisme quand lui en fut donnée l'occasion après 1685/87, sont déclarées dans des registres de provenance vénitienne, où l'on voit des musulmans natifs de cette région porter des noms grecs, comme p. ex. Vergopoulos, Kazikopoulos, etc.⁴⁷ Nos recherches aux archives vénitiennes viennent confirmer cette observation.

Deux voyageurs étrangers, le Français J. Spon et l'Anglais G. Wheller, qui ont visité le Péloponnèse en 1676, nous informent qu'à Corinthe étaient observées journellement des islamisations: «Aussi en void-on tous les jours qui se fond Turcs; et la Ville, ou le village, comme vous voudrez le nommer, est maintenant la moitié de Mahometans».⁴⁸ De plus, ils signalent la conversion à l'islam de trois prêtres dans la même ville, en citant les raisons qui ont poussé deux d'entre eux à renier leur foi et le sacerdoce.⁴⁹ Certaines islamisations ont eu lieu dans la région de Gortynie, dans le Péloponnèse central. D'après quelques indices, les habitants du village de Daphni, près de Dimitsana, étaient des chrétiens islamisés, ce qui est probable aussi pour le village Psari ou Turcospori.⁵⁰

⁴³ Ev. Balta, «Les *kânûnnâmes...*», 37, 39 n. 36, 47 n. 65, 48 n. 71.

⁴⁴ Voir les études de la note 1, *passim*.

⁴⁵ J. Chassiotis, «Le recul du pouvoir ottoman», in: *IEE*, t. XI, 1975, 10 (en grec).

⁴⁶ P. Topping, «The Post-Classical documents», in: *Studies on Latin Greece A. D. 1205-1715*, London 1977, n° VIII, 64-80 (voir 71).

⁴⁷ P. Topping, «The Population of the Morea (1685-1715)», in: *Actes du Premier Colloque International d'Etudes du Péloponnèse*, vol. I, Athènes 1976, 119-128; voir 121. Cf. G. V. Nikolaou, «Islamisations et christianisations dans le Péloponnèse depuis le milieu du XVII^e siècle jusqu'à 1716 (Problèmes de recherche-Les premières conclusions)», *Valcanika Symmikta* 7, 1995, 37-60 (voir 53; en grec avec un résumé en anglais).

⁴⁸ J. Spon - G. Wheller, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1676 et 1677*, Amsterdam 1679, vol. II, 232. Le verbe *τουρκεύω* («devenir Turc») signifiait, durant la domination turque, à la fois le changement ethnique et religieux. Selon A. Argyriou, ce verbe impliquait un sens plus ethnique que religieux; aucun verbe n'était chargé d'un sens aussi existentiel que le verbe *τουρκεύω*; A. Argyriou, *Les exégèses grecques de l'Apocalypse à l'époque turque (1453-1821). Esquisse d'une histoire des courants idéologiques au sein du peuple grec asservi*, Thessalonique 1982, 45.

⁴⁹ J. Spon - G. Wheller, *op. cit.*, 232. Pour d'autres cas d'islamisation des prêtres, voir: M. Panayotakis, *op. cit.*, 68; M. Balivet, *op. cit.*, vol. 2, 569.

⁵⁰ G. Karvellas, *Histoire de Dimitsana*, t. II, Athènes 1978, 768-769 (en grec), pour Daphni et V. Panayotopoulos, *op. cit.*, 348, pour Turcospori.

Malheureusement, les sources les plus précieuses pour l'étude des islamisations, les codes (*siccils*) des tribunaux ottomans (*mahkama*) du Péloponnèse, d'après l'avis unanime des turcologues qui se sont occupés de cette question, ont été détruits.⁵¹ Cependant il faut mentionner, pour ne pas minimiser l'importance de cette source, et comme l'a prouvé aussi la recherche du phénomène des islamisations dans d'autres régions, que dans les *siccils*, tous les passages à l'islam n'étaient pas enregistrés. En fait, de nombreuses conversions à l'islam étaient passées sous silence.⁵²

Des sources turques, provenant d'archives ottomanes de Sofia, nous donnent des informations importantes concernant l'enlèvement d'enfants chrétiens (*devchirme*) dans le Péloponnèse au XVIe et au XVIIe siècles.⁵³ Bien sûr, nous ne sommes pas en position d'évaluer la contribution de cette pratique aux islamisations et, ainsi, à la diminution de la population chrétienne du pays. Pourtant, nous ne pouvons pas la négliger comme facteur de conversion à l'islam.⁵⁴ On trouve également des traces d'islamisations de Péloponnésiens dans les archives occidentales, et plus précisément aux archives italiennes ou espagnoles du Saint-Office (*Sancto-Ufficio*). Il s'agit de jeunes enlevés, de femmes mariées – d'habitude de force – à des Turcs, ou de jeunes gens capturés lors de razzias sur les côtes du Péloponnèse. Quelques-uns d'entre eux purent s'évader vers l'Occident, où ils furent interrogés par les inquisiteurs qui voulaient connaître les motifs exacts qui les avaient poussés à renier le christianisme et savoir s'ils avaient à présent vraiment abjuré l'islam. Parmi les 125 Grecs présentés devant les tribunaux inquisitoriaux au XVIe siècle et au début du XVIIe, dont nous connaissons le lieu d'origine exact, 25 étaient des Péloponnésiens.⁵⁵ Il s'agit, évidemment, de quelques cas seulement parmi plusieurs, d'autres ayant été passés sous silence.

Il est difficile d'évaluer la contribution des islamisations à côté d'autres facteurs, tels que par exemple, les guerres qui ont touché directement ou indirectement le Péloponnèse tout au long du XVIIe siècle, la fuite des populations grecques, la peste,⁵⁶ ou, peut-être, le taux de natalité différent entre les familles chrétiennes et musulmanes⁵⁷ à la diminution constante de la population du Péloponnèse vers le milieu du XVIIe siècle.⁵⁸ Selon certains indices, cette diminution était plus forte en milieu chrétien. Il s'agit des renseignements fournis par les archives vénitiennes et plus précisément des rapports (*relazioni*) des

⁵¹ Voir G. Veinstein, «Le patrimoine foncier de Panayote Benakis *kocabasi* de Kalamata», *Journal of Turkish Studies* 11, 1987, 212; et V. Dimitriadis, «Ottoman Archive Materials in Greece», in: *Die Staaten Südosteuropas und die Osmanen*, herausgegeben von H. Majer, München 1989, 179.

⁵² Cf. B. Heyberger, «Se convertir à l'islam chez les chrétiens de Syrie, XVIIe-XVIIIe siècles», in: A. Foa - L. Scaraffia (a cura), op. cit., 133-152 (voir 133).

⁵³ M. Kalicin - A. Velkov - E. Radusev, *Sources ottomanes sur les processus d'islamisation dans les Balkans (XVIIe-XIXe s.)*, 1990, 53 sqq. (en bulgare).

⁵⁴ Voir brièvement sur cette question: G. Veinstein, «Sur les conversions à l'islam dans les Balkans Ottomans avant le XIXe siècle», in: A. Foa - L. Scaraffia (a cura), op. cit., 153-167 (voir 158).

⁵⁵ B. et L. Bennassar, op. cit., 190-191, 284-285, 294.

⁵⁶ Sur ce sujet voir excellente étude de K. Kostis, *Au temps de la peste. Images de sociétés de la péninsule hellénique, 14e-19e s.*, Héraklion 1995, 357-373 (en grec).

⁵⁷ Nous nous contentons ici de l'observation des historiens N. Beldiceanu et I. Beldiceanu-Steinherr («Recherches...», 41), que la famille musulmane était certainement plus nombreuse que la famille chrétienne.

⁵⁸ Cf. V. Panayotopoulos, op. cit., 123 sqq.; B. McGowan, *Economic Life in Ottoman Europe*, Cambridge 1981, 85-94, sur la base des archives ottomanes.

provveditori generali du Péloponnèse, lesquels se limitent à des éléments sur les impôts que payaient ses habitants avant 1685⁵⁹ et de ceux que nous donne le voyageur anglais B. Randolph, qui a visité la Morée en 1675. Selon lui, le nombre des chrétiens s'élevait à 90.000 et celui des musulmans à 30.000,⁶⁰ chiffre qui semble être exagéré et bien loin des 1.065 *hâne* musulmans que nous donnent les registres ottomans de 1520/30. Nous savons par ailleurs combien nous devons être réservés à l'égard des renseignements sur la population, souvent vagues, que nous fournissent les voyageurs étrangers dans l'Empire ottoman. Toutefois, le chiffre rond de 30.000 musulmans que nous donne Randolph ne peut pas être considéré comme absolument improbable, d'autant plus que l'augmentation de la population musulmane est confirmée par les sources vénitiennes. Une réponse sûre à cette question pourrait être donnée par les registres des recensements ottomans, qui malgré leurs défauts restent la source la plus crédible pour l'histoire démographique ottomane.⁶¹

Nous ne pouvons pas exclure un courant d'immigration des populations musulmanes vers le Péloponnèse, qui nous échappe, mais, à notre avis, nous devons surtout penser à l'islamisation des chrétiens qui, comme nous l'avons vu plus haut, s'observe plus fréquemment vers le milieu du XVIIe siècle. Par exemple, à Monemvasie ont été recensés en 991/1583 (T.D. 603) 320 foyers non-musulmans et 191 célibataires. Cela représentait, avec la garnison et ses familles, une population totale d'environ 2.500 personnes. Presque cent ans plus tard, en 1690, après la capitulation de la ville, 2.000 Turcs, dont 300 soldats, quittèrent la ville.⁶² Comment pourrait s'expliquer cette croissance si rapide de la population musulmane si nous ne prenons pas en compte d'éventuelles islamisations?

Peut-être ceci explique-t-il –à côté d'autres raisons– le fait qu'un nombre important de musulmans sont restés dans le Péloponnèse après sa conquête par les Vénitiens et qu'ils sont devenus, ou redevenus chrétiens, d'après les informations que nous donnent les archives vénitiennes. C'est une hypothèse qui s'appuie sur toute une série d'arguments, et qui a été avancée pour la première fois par l'historien allemand Leopold von Ranke⁶³ et dernièrement par V. Panayotopoulos.⁶⁴ C'est pourquoi nous allons examiner brièvement la question des conversions au christianisme dans le Péloponnèse après 1685/87, qui sont liées, à notre avis, aux islamisations du XVIIe siècle.

La guerre turco-vénitienne dans le Péloponnèse, de 1685-87, fut lourde de conséquences pour la population, tant pour les musulmans que pour les chrétiens. Plusieurs Turcs furent massacrés ou enlevés comme captifs. La plupart purent partir en emmenant avec eux quelques milliers de Grecs.⁶⁵ D'après les sources vénitiennes, 3.577 Turcs sont

⁵⁹ Sp. Lambros, «Rapports des Provéditeurs Vénitiens du Péloponnèse par les archives de Venise», *Deltion tis Historikis et Ethnologikis Hetairias*, t. 5, Athènes 1900, 521-522 (rapport Grimani, 1701; en grec, le rapport en vénitien). Voir l'analyse des données par Sp. Asdrachas, «Fonctions fiscales et restrictives des communautés pendant la période turque», in: Id., *Economies et mentalités* (en grec), Athènes 1988, 128 (en grec).

⁶⁰ B. Randolph, *The present state of the Morea called anciety Peloponnesus*, London 1689³, 15.

⁶¹ Voir G. Veinstein, «Les registres de recensement ottomans, une source pour la démographie historique à l'époque moderne», *Annales de démographie historique*, (EHESS) Paris 1990, 365-378.

⁶² M. Kiel, «Menekshe», in *EP²*, t. VI, 1991, 1006 sqq.

⁶³ L. Ranke (von), «Die Venezianer of the Morea, 1685-1715», *Historisch-Politische Zeitschrift* 2, 1834, 405-502, trad. grecque par P. Kalligas, *Pandora*, t. 12, 1861-62, 353-362, 577-583; t. 13, 1862-63, 1-13, 25-34 (voir t. 12, 580).

⁶⁴ V. Panayotopoulos, op. cit., 125, note 4.

⁶⁵ Cf. les sources principales: A. Locatelli, *Racconto storico della Veneta guerra in Levante... contro l'Impero Ottomano*, Colonia 1991, Parte prima, 120 sqq.; P. Garzoni, *Istoria della Repubblica*

devenus chrétiens: «Turchi fatti cristiani», selon l'expression du provéditeur Marin Michiel.⁶⁶ D'autres documents parlent de 1.317 familles turques qui ont été converties au christianisme, et auxquelles il fut cession de biens qu'elles revendiquaient comme étant leurs.⁶⁷

Quelle était la véritable origine de ces Turcs? Étaient-ils vraiment des Turcs d'origine, ou s'agissait-il d'anciens convertis à l'islam, qui ont trouvé avec l'arrivée des Vénitiens la liberté de retourner à leur foi primitive? La réponse n'est pas facile, d'autant plus que les rapports des administrateurs vénitiens ne disent rien du tout sur la façon avec laquelle ils ont été christianisés, ou rechristianisés. Dans les documents nous rencontrons deux expressions: «Turchi fatti cristiani» et «Turchi battezzati». Selon la première, ils auraient dû devenir chrétiens, soit en recevant le baptême s'ils étaient de vrais musulmans, soit en recevant tout simplement le saint chrême, d'après la tradition de l'Eglise orthodoxe, dans le cas où ils avaient été baptisés et ensuite islamisés.⁶⁸ La seconde expression nous permet de conclure qu'ils étaient à l'origine des Turcs musulmans convertis, ce qui n'exclut pas qu'ils avaient des ancêtres chrétiens convertis à l'islam. Par ailleurs, nous devons tenir compte du fait que dans les documents vénitiens –et pas seulement dans ceux-ci– le nom ethnique turc est équivalent au mot musulman, de même que le nom grec est l'équivalent au mot chrétien.

Quels étaient les motifs personnels ou les raisons objectives qui ont pu pousser ces individus à abjurer l'islam pour embrasser le christianisme? Les avis des gouverneurs vénitiens du Péloponnèse ne sont pas unanimes. Domenico Gritti et Marin Michiel observent le 1er déc. 1688 que les musulmans qui s'étaient convertis au christianisme l'avaient fait pour deux raisons: soit parce qu'ils étaient des chrétiens convertis anciennement à l'islam, soit parce qu'ils avaient été surpris par l'avance rapide de l'armée vénitienne.⁶⁹ Ce deuxième avis s'accorde avec l'observation du provéditeur général F. Grimani, qui pense qu'ils ont été baptisés pour ne pas être faits prisonniers et pour pouvoir garder leurs biens fonciers.⁷⁰

di Venezia in tempo della sacra lega contra Maometto IV, e tre suoi successori, Gran Sultani de'Turchi, in Venezia, Parte prima 1705, 99 sqq. Parmi les travaux modernes: K. Setton, *Venice, Austria and the Turks in the Seventeenth Century*, Philadelphia 1991, 296 sqq.; K. Dokos - G. Panagopoulos, *Le cadastre vénitien de Vostitsa*, introduction de K. Dokos, Athènes 1993, LXXXIV sqq. (en grec).

⁶⁶ Sp. Lambros, «Les archives de Venise et le rapport de Marin Michiel sur le Péloponnèse», *Historica Meletimata*, Athènes 1884, 214 (en grec, le rapport en vénitien).

⁶⁷ P. Topping, «Domenico Gritti's relation on the organization of Venetian Morea, 1688-1691», in: Id., op. cit., n° IX, 323.

⁶⁸ P. Christophilopoulos, «La venue à l'Orthodoxie des croyants d'autres religions et d'hétérodoxes», *Théologia* 27, 1956, 53 (en grec). Cf. *Nomocanon ou Bâton des Evêques Νομοκάνων ἢ Βακτηρία Ἀρχιερέων* (1704), Man. 1373 de la Bibliothèque Nationale de Grèce: f. 71^{r-v}; «Sur le retour [au christianisme] de ceux qui abjurent la loi immaculée et qui deviennent Turcs: de Méthode le Patriarche». Les saints canons de l'Eglise Orthodoxe étaient beaucoup plus stricts pour les apostates volontaires.

⁶⁹ Archivio di Stato di Venezia (ASV), Provveditori da Terra e da Mar, filza 860, f. 94.

⁷⁰ Sp. Lambros, «Rapports...», 459. Nous ne pouvons pas exclure que certains de ces individus vivaient comme cryptomusulmans: Mais nous manquent des éléments concrètes pour soutenir une telle hypothèse. Pour ce phénomène dans un autre contexte voir, Ahmed Boucharb, *Les Crypto-Musulmans d'origine marocaine et la société portugaise au XVIe siècle*, thèse (Université Paul Valéry, Montpellier III), Montpellier 1987.

P. Topping, en s'appuyant sur la présence de noms grecs parmi les convertis et sur ce qu'a écrit Paul Rycaut, accepte l'origine chrétienne de ces populations, en ajoutant que sans doute les villages de la région de Gastouni habités exclusivement par des musulmans montrent qu'y ont eu lieu des islamisations, étant donné que la masse essentielle des Turcs, comme classe du pouvoir, habitait dans les villes.⁷¹ Ce dernier argument, qui mérite une étude plus approfondie, est corroboré par des recherches récentes effectuées aux archives vénitiennes par K. Dokos. D'après un document qu'il a localisé, 1738 musulmans sur les 3.577 convertis au christianisme, soit la moitié (48,58 %) provenaient justement de la région de Gastouni. Il conclut alors que ces paysans musulmans, qui habitaient en bloc dans les villages de cette contrée, n'étaient que des chrétiens islamisés.⁷²

Les registres que nous avons localisés dans l'Archivio di Stato di Venezia, et qui concernent la cession des biens aux convertis, peuvent nous aider à dégager quelques conclusions provisoires quant aux islamisations précédentes et à l'origine véritable des convertis. D'après, donc, ces nouvelles données, les foyers principaux où ont eu lieu la plupart des conversions au christianisme étaient les districts (*territorii*) de Gastouni, de Mystra, de Tripolis, de Patras et de Messénie.⁷³ À notre avis, ce n'est pas du tout par hasard que la plupart des christianisations se sont passées dans les contrées de Gastouni et de Laconie où, selon le bilan provisoire de nos recherches, ont eu lieu avant 1685 des conversions à l'islam. Dans le registre des convertis de Mystra, par exemple, on rencontre des christianisations d'individus, ou des familles entières, portant des noms grecs, tels que: Giorgi Maliozzi, Gianì Xeno, Anastasula Varimi, Panoria Canelopula, Dimitri Scliro, Ilias Papoutsis, Giorgos Polacos, etc.⁷⁴ Mais ces noms de famille grecs démontrent-ils assurément une origine grecque, ou s'agit-il de noms de familles donnés à ces individus lorsqu'ils ont été baptisés?⁷⁵ Une étude approfondie au niveau des noms pourrait nous permettre de tirer des conclusions plus sûres sur l'origine ethnique et religieuse de ces individus, dont plusieurs furent contraints, ainsi que leurs descendants, de se convertir de nouveau à l'islam, après 1715, quand le Péloponnèse passera pour la deuxième fois sous domination ottomane.⁷⁶

3. La provenance sociale des convertis-Éléments de leur vie

Les témoignages dont nous disposons sur la provenance sociale, sur les croyances particulières et sur le mode de vie des islamisés durant cette période sont insuffisants. Comme nous l'avons vu, mis à part des timariotes chrétiens, furent islamisées des populations paysannes. Si, pour les premiers, l'islamisation était un acte volontaire qui leur permettait de conserver leurs grandes propriétés et leurs privilèges divers, pour les autres elle était plutôt un acte involontaire, le seul moyen, avec la fuite, d'échapper aux impôts de

⁷¹ P. Topping, «The Population...», 121. Cf. P. Rycaut, *The history of the Turcs beginnig with the year 1679*, London 1700, vol. 3, 270.

⁷² K. Dokos - G. Panagopoulos, op. cit., XCVI, n. 263; doc. 5 Apr. 1689.

⁷³ Cf. G. Nikolaou, «Islamisations...», 53-54; K. Mertzios - Th. Papadopoulos, «Mystra et sa périphérie dans les archives de Venise pendant la domination vénitienne (1685-1715)», *Laconikai Spoudai* 9, 1988, 271-275 (en grec).

⁷⁴ ASV, Archivio Grimani dai Servi, busta 32/filza 86, f. 106r; b. 52/f. 151, ff. 179v-187r.

⁷⁵ M. Triandaphyllidis, *Les noms de nos familles*, rééd. Thessalonique 1995, 163 (en grec).

⁷⁶ G. Nikolaou, *Islamisations et christianisations dans le Péloponnèse (1715-ca.1832)*, thèse dact. (Université de Strasbourg II), Strasbourg 1997, t. I, 99 sqq.

plus en plus lourds et aux discriminations diverses.⁷⁷ Outre la situation économique et sociale peu enviable de ces populations paysannes, il faudrait également, à mon avis, prendre en compte, comme motif de leur conversion à l'islam, leur foi peu rigoureuse et mêlée d'éléments de la religion populaire.⁷⁸ Il s'agit là d'un sujet mal connu qui exige une étude particulière sur la base des rares informations dont nous disposons.

Il est difficile, faute de témoignages concrets, de se prononcer sur l'existence de cryptochrétiens dans le Péloponnèse à cette période-là.⁷⁹ Pour le moment, seules quelques indications, plutôt vagues, nous permettent de parler d'un cryptochristianisme *sui generis* ou mieux, d'un cas d'islamisation superficielle et non achevée.⁸⁰ Dans tous les cas, il devait s'agir d'un phénomène limité. Pour ce qui est des mariages mixtes entre Turcs et Grecques, nous ne savons pas s'ils étaient toujours le résultat de violences commises sur les femmes chrétiennes, comme en témoignent les sources occidentales que nous avons mentionnées, ou s'ils étaient contractés à l'amiable. Nous croyons qu'il s'agissait plutôt de mariages qui pouvaient être contractés et dissous facilement et qui sont connus sous le nom de *kepin*.⁸¹ Dans tous les cas, selon le droit islamique, les enfants issus de tels mariages étaient obligatoirement élevés comme des musulmans.⁸²

Enfin, d'après des sources turques, durant cette période se sont installées dans le Péloponnèse diverses confréries (*tarikât*) monastiques musulmanes, surtout des *derviches Bektachis*⁸³ et *Halvetis*,⁸⁴ qui, selon toute vraisemblance, ont joué un rôle important dans la propagation de l'islam dans cette région, comme ailleurs aussi.⁸⁵ On sait que le bektachisme, en raison de son caractère syncrétique, pénétrait plus facilement en milieu chrétien que l'islam sunnite. Ainsi les chrétiens jouissaient-ils des privilèges des musulmans et, en même temps, n'avaient pas de problèmes intenses de conscience, puisqu'ils croyaient n'avoir pas abandonné complètement leur foi chrétienne.⁸⁶

⁷⁷ Voir supra n. 26 et G. Veinstein, «Sur les conversions...», 163 sqq.

⁷⁸ Sur la religion populaire dans l'Islam et le christianisme de la période ottomane et son rôle quant au rapprochement réciproque des deux peuples, voir Sp. Vryonis, «Religious changes and patterns in the Balkans, 14th-16th centuries», in: *Aspects of the Balkans, continuity and change. Contributions to the International Balkan Conference held at UCLA (1969)*, ed. by H. Birnbaum and Sp. Vryonis, La Haye-Paris 1972, 151-176, surtout 172-176.

⁷⁹ R. Dawkins, («The Crypto-Christians of Turkey», *Byzantion* 8, 1933, 247-275) et St. Skendi («Crypto-Christianity in the Balkan Area under the Ottomans», *Slavic Review*, 26, 1977, 227-246) n'acceptent pas l'existence des cryptochrétiens dans la Morée.

⁸⁰ Les christianisations après 1685 nous incitent à penser à cette éventualité.

⁸¹ Sur le *kepin*, voir N. Pandazopoulos, «“Kepinion”, contribution à la recherche de l'institution du mariage civil pendant la période ottomane», in: *Hommage à A. Litzeropoulos*, Athènes 1985, 205 sqq. (en grec).

⁸² Mouradja d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Ottoman*, t. 5, Paris 1824, 167.

⁸³ D'après le témoignage du voyageur turc Evliyâ Çelebi; cf. U. Wolfart, *Die Reisen des Evliya Çelebi durch die Morea*, thèse, München 1970, 134 et *passim*.

⁸⁴ E. Çelebi, selon ses propres dires, fut fondateur d'un tekke (couvent) halveti en Morée; ib., 91.

⁸⁵ Cf. E. Zeginis, op. cit., *passim*; M. Peponakis, op. cit., 36; M. Balivet, «Aux origines...», 13-15; J. K. Birge, *The Bektashi order of Dervishes*, London 1937.

⁸⁶ St. Skendi, «Crypto-Christianity...», 245.

TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN *TROYANAS* DE EURÍPIDES

MILAGROS QUIJADA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Troyanas es una obra sobre cuyo significado existe cierto acuerdo entre los críticos: una ejemplarizante representación de los desastres de la guerra y una trágica advertencia en su contra, en la que no es tanto la intensidad cuanto la extensión universal de sus males lo importante, cómo éstos alcanzan a vencedores y vencidos. También hay cierto acuerdo a la hora de sostener que la obra consiste en una sucesión de cantos de lamentación y de discursos de desolación por un lado, acompañados de un intento desesperado de llegar, a través de medios de discusión racionales sobre la responsabilidad de los daños causados por la guerra, a una explicación de sus causas. Una estructura que cobra sentido en una tragedia que cerraba una trilogía, pero más difícil de entender considerada de modo individual (cf. R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen 1980, 138 ss.).

Una tragedia profundamente tradicional por su temática y estructura y, sin embargo, convencionalmente considerada como el inicio de la etapa tardía de creación de Eurípides,¹ *Troyanas* ofrece la oportunidad de ilustrar cómo lo nuevo solo puede apreciarse bien cuando se proyecta sobre el fondo de lo tradicional. Las cuestiones de poética trágica contenidas en esta contribución han sido seleccionadas para ilustrar esta convivencia y comprender mejor algunos de los juicios estéticos e interpretativos que sobre *Troyanas* y el arte de Eurípides se han vertido.

La antigüedad de un tipo: el drama pre-esquileo de catástrofe

En el año 415 a. C., fecha de representación de *Troyanas*, la tragedia, institucionalizada en las Dionisias Ciudadanas por Pisístrato en el año 534 a. C.,² había recorrido ya un largo camino como género literario. Las circunstancias adversas de la transmisión no nos permiten trazar una línea clara de las particularidades de su desarrollo a partir de ese punto, en el que

¹ Fue W. Kranz, en su estudio sobre el *stasimon*, quien acuñó el término «das neue Lied» (*Stasimon*, Berlín 1933, 228-266), del que él veía una expresión programática en el comienzo del primer *stasimon* de *Troyanas*. Estas novedades marcaban para él el inicio de una nueva época. Evidentemente, el concepto «etapa tardía» fue más tarde ampliado por la crítica a otros aspectos de la creación eurípidea a partir de 415 a. C.

² Las Dionisias Ciudadanas es la única fiesta en honor de Dioniso de la que conocemos la época de creación, segunda mitad del s. VI a. C., bajo la iniciativa de Pisístrato o, en todo caso, de los Pisistrátidas. Probablemente, pues, se trató de una creación artificiosa, en la que se combinaron elementos ya preexistentes: representaciones teatrales como las que existían en las Leneas, y el cortejo fálico de las Dionisias Rurales, que se conserva en la *pompe*. En cuanto a la fecha de institucionalización de la tragedia en este certamen, el léxico bizantino *Suda* sitúa el primer *agon* en la Olimpiada 61, esto es, los años 535-532 a. C.: como fecha tradicional se ha consolidado el año 534 a. C. (cf. M. L. West, «The Early Chronology of Attic Tragedy», *CQ* 39, 1989, 251-254).

con seguridad se fue pasando de un tipo de obra épico-lírica –donde el intercambio entre un coro y un actor, al principio quizá tan solo un mensajero (cf. G. A. Seeck, «Geschichte der griechischen Tragödie», en la obra por él editada *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 155-203, en 163), era el principal componente de la misma, y donde módulos narrativos recitados pero sobre todo canto daban expresión a un suceso catastrófico– a otra con un dominio del diálogo y un mayor desarrollo de la acción.

Más allá de Esquilo, que inicia su carrera en 499/498 a. C., la obscuridad envuelve a los primeros poetas trágicos más o menos contemporáneos suyos –según la *Suda*, predecesores– de los que tenemos noticias,³ a esos Tespis, Quérilo y Frínico de los que nos habla la tradición y que pertenecen ya a una etapa posterior a la institucionalización del *agon* trágico en las Dionisias Ciudadanas.⁴ Tespis debuta, de hecho, en este certamen en el año 534 a. C. De él nos han llegado cuatro fragmentos, dos de los cuales son quizás auténticos, y cuatro títulos, alguno con nombre de persona (*Penteo*), otros, de coros (*Juegos en honor de Pelias*, *Sacerdotes*, *Jóvenes*) –dos posibilidades que coinciden con la práctica habitual de después–. Las noticias le consideran con claridad el creador de la tragedia, atribuyéndole la invención del prólogo y de la *rhesis* (cf. Temistio, *Orationes* 26, 316d, quien cita el testimonio de Aristóteles), dos elementos recitados y a cargo del actor. Las implicaciones de estas invenciones podrían explicar el apelativo de «creador» que se le atribuye: Tespis habría hecho retroceder el dominio absoluto del coro para otorgar un papel significativo a las partes recitadas, a cargo del actor; a él habría que atribuirle, pues, la introducción de ese primer actor,⁵ que ya no actúa simplemente como contrapunto del coro, sino que constituye una persona autónoma y cuya independencia habría de expresarse pronto en el hecho de arrastrar tras de sí al segundo y tercer actores. En cuanto a Quérilo (primera competición en 523/520 a. C., en la Olimpiada 64), según los antiguos *lexika* compuso 160 obras y consiguió 13 victorias. Debíó de ser competidor de Sófocles y, por lo tanto, no ajeno a las innovaciones de Esquilo (por ejemplo, a las posibilidades que para la representación de la acción suponía el poder disponer de un segundo actor). Febrilmente interesados en mejorar el nuevo instrumento poético que la tragedia constituía, Quérilo dio nueva forma a las máscaras y vestidos de los actores y Frínico introdujo máscaras femeninas.

Desde el punto de vista que nos interesa, y aunque de Quérilo solo nos ha llegado el título de una de sus tragedias y un par de citas de la misma, este material revela algunos datos interesantes. En primer lugar, el tono fuertemente metafórico de la expresión: «huesos de la tierra» debió de llamar a las piedras, y «venas de la tierra», a los ríos, como si de un acertijo se tratara (también en el lenguaje del drama satírico hay presencia de acertijos). Por su parte, el único título que se nos ha transmitido, *Álope*, apunta a una materia complicada, la historia de la heroína de igual nombre que, seducida por Posidón, da a luz en secreto un niño, al que expone por miedo a su padre, Cerción; el niño es salvado y

³ Todo el material está contenido en el tomo I de la edición de los fragmentos trágicos, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, primero editada por B. Snell en 1971 y después revisada por R. Kannicht, Göttingen 1986 (61-79 y 344 ss.).

⁴ Prátinas y su hijo Aristias fueron famosos sobre todo como autores de dramas satíricos. De Polifrasión, hijo de Frínico, solo sabemos que obtuvo el primer premio en las Dionisias Ciudadanas de 471 a. C. y el tercero en las de 467, con una tetralogía de título *Λυκοῦργεῖα*.

⁵ Aristóteles, al hablar del origen y desarrollo de la tragedia en el capítulo 4 de la *Poética*, no atribuye a Tespis ni a ningún otro poeta la introducción del primer actor. Si adscribe, sin embargo, la del segundo a Esquilo (1449a 15-17).

reconocido, y Álope es emparedada en vida por su padre. Después, aquél es expuesto de nuevo, pero por segunda vez es salvado. Una acción tan plagada de incidentes variados hace pensar más bien en Eurípides, que compuso de hecho una tragedia con este título. Ciertamente, no podemos imaginarnos cómo era la obra de Quérilo, pero la historia que trataba parece revelar que los trágicos de la época más temprana se interesaron ya por incidentes como los mencionados, exposiciones de niños y reconocimientos, con los que establecieron una tradición motivística de larga vida.

Frínico por su parte (primera victoria en torno a 511/508 a. C. –cf. Seeck, op. cit., 165–, por lo que debió de ser más joven que Quérilo) parece haber dado a la música y al efecto óptico de la representación trágica una importancia notable; en cualquier caso, todavía a finales del s. V a. C. era famoso por sus cantos. Algunas referencias al mismo que encontramos en Aristófanes parecen indicar su especial preocupación por conseguir cierta magnificencia exterior en sus obras. En *Tesmoforiantes* 165 se dice de él que era un hombre bello (*kalos*) y que se vestía bellamente, de ahí que sus tragedias fueran también bellas, pues lo que uno compone, sostiene Aristófanes, se corresponde con su naturaleza. En otra comedia, *Ranas* 910, se echa en cara a Frínico (y detrás de él, a Esquilo) el dejar a sus espectadores mudos, quizá por su recurso a elementos dramáticos o expresivos especialmente dirigidos a los sentimientos del público. No sabemos el número de obras que compuso. La *Suda* menciona nueve; algunas, como *Egipcios*, *Danaides*, *Alcestis*, debían de tener una temática tradicional, pero otras, como *La toma de Mileto* o *Fenicias*, trataban temas históricos. Que sepamos, fue el primero en componer tragedias de esta naturaleza: *La toma de Mileto* se representó en el año 492 a. C., *Fenicias*, en torno a 476 a. C.

No sabemos cuál era la forma de estas obras «históricas» de Frínico, pero una comparación de *Fenicias* con *Persas* de Esquilo, que trataba el mismo tema, o con *Hécuba* y *Troyanas* de Eurípides, que siguen el mismo esquema narrativo, permite deducir que el tema central de la obra no era el hecho en sí mismo –la derrota del ejército persa frente a los griegos en Salamina en el caso de las dos primeras– sino su reflejo en las personas indirectamente afectadas, en el caso de Frínico, las mujeres de los persas derrotados, que son las que componen el coro. La acción se desarrolla en Susa, en el palacio real, donde un eunuco que prepara los asientos para el Consejo recita el prólogo; en él se nos cuenta que pronto aparecerán los principales persas para deliberar, pues Jerjes, su rey, ha muerto, y su flota de fenicios ha sido aniquilada por los griegos en Salamina. Las mujeres de los fenicios («las fenicias») se lamentan. En este diseño vemos ya anticipada *Persas* de Esquilo. Ciertamente, con una gran diferencia: en Frínico, la catástrofe se revela ya al principio, de modo que la mayor parte de lo que sigue debe de haber sido lamentación; en Esquilo, el acontecimiento catastrófico es solo presentado al comienzo, y el miedo y la tensión van creciendo a medida que la obra avanza, hasta que la noticia de lo realmente sucedido, gradualmente contada, aparece; a ella le sigue la lamentación. Ambas tragedias pertenecen a una época en la que Esquilo probablemente había introducido ya el segundo actor, pero su temática permite suponer que Frínico situó la lamentación del coro en el punto central.

Las referencias a *Persas* son importantes en cuanto que esta tragedia constituye el primer ejemplo que nos ha llegado de una obra construida *toda ella* según el esquema compositivo del antiguo drama de catástrofe. La tradicionalidad del tipo es evidente, pues persiste con unos rasgos fijos y perfectamente reconocibles hasta el final de la época clásica. *Troyanas* de Eurípides, más de cincuenta años después de *Persas*, es, como ésta, una tragedia construida en su totalidad siguiendo el modelo de este tipo de drama.

Podemos reconstruir bien los rasgos característicos del tipo básico, sin duda alguna, pre-esquileo, de la tragedia de catástrofe, porque éste está detrás de la presentación de la

μεταβολή εἰς δυστυχίαν («la inversión hacia la desgracia») de una serie de obras –que van desde *Persas* hasta las últimas tragedias del s. V a. C.– en las que sigue los siguientes pasos: el coro expresa en un *stasimon* (en *Persas*, en la *parodos*) su miedo, su preocupación o su estado anímico de alegría o pesar ante la catástrofe que se aproxima; esta manifestación se revela en la noticia siguiente como cierta o incierta; finalmente, los afectados cantan un treno o un *kommos* donde cobra expresión su reacción ante lo informado. Este grupo, canto-noticia-lamentación, constituye por regla general la *exodos*.⁶

Por lo que se refiere a Esquilo, *Persas*, toda la obra, y la segunda parte de *Septem* (vv. 720 ss.) están construidas según este esquema compositivo. El tipo sigue perviviendo en una serie de tragedias de Sófocles, como *Antígona*, *Edipo rey* y *Edipo en Colono*, predominando el canto de actor en la lamentación.⁷ En cuanto a Eurípides, utiliza la forma de presentación de la catástrofe al modo esquiliano tradicional en tragedias como *Suplicantes*, *Andrómaca* y *Fenicias*.⁸ Pero también –y esto da muestras de la firmeza del tipo– de forma que la *metabole* catastrófica aparece como un acontecimiento feliz, o se manifiesta como decepción. *Bacantes* es una muestra clara de lo primero (el canto del coro desea, la noticia confirma la realidad del deseo, y el amebeo entre el coro y Ágave celebra),⁹ y una variante interesante del tipo es la presentación de la muerte de Egisto en *Electra*, vv. 761 ss. (donde ésta constituye un acontecimiento feliz para los personajes principales del drama). *Orestes*, por su parte, ofrece el ejemplo de una *metabole* que se manifiesta para el espectador como decepción: la muerte de Orestes y Electra, que el público espera, no se produce, y la lamentación que cierra la primera parte de la obra es punto de partida del *mechanema* que sigue.¹⁰

Pasemos a *Troyanas*. La representación de la acción de catástrofe ocupa, como en *Persas*, toda la obra.¹¹ También aquí, el canto premonitorio de la catástrofe, que es

⁶ Para una descripción pormenorizada del tipo puede verse R. Kannicht, *Untersuchungen zu Form und Funktion des Amoibaion in der attischen Tragödie*, Diss. Heidelberg 1957, 211-242.

⁷ Del significado político de la lamentación ritual, principalmente femenina, en la tragedia se ocupa Helene P. Foley, «The Politics of Tragic Lamentation», en: A. H. Sommerstein et alii (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 101-143. *Troyanas*, a finales ya del s. V a. C., representa un caso en cierto modo excepcional para Foley, quien da por sentado que el sistema social ateniense intentó controlar una forma de expresión que podía entenderse en términos de resistencia. Con todo, la lamentación, en *Troyanas*, corre a cargo fundamentalmente de no-griegas (con la excepción, breve, del lamento por Astianacte, en el que hay también participación helena), y lo es por una ciudad tomada. Algunas observaciones, aunque muy breves, sobre la lamentación masculina en la tragedia aparecen en la n. 4 de dicha obra.

⁸ En este caso se encuentran *Sup.* 598 ss.-634 ss.-778/798 ss. (-1123 ss.); *Andr.* 1009 ss.-1047/1070 ss.-1166 ss.; *Ph.* 1284 ss.-1310/1335 ss.-1480 ss.

⁹ Los tres momentos ocupan los versos 977 ss.-1024 ss.-1153 ss., respectivamente.

¹⁰ La secuencia canto-noticia-lamentación la constituyen en *Or.* los versos 807 ss.-852 ss.-960 ss.

¹¹ Dada la, al parecer, cercana vinculación entre las tres tragedias que constituían la trilogía, *Alejandro*, *Palamedes* y *Troyanas*, ésta podría considerarse como la expresión final de la catástrofe hacia la que gira todo el conjunto.

El tema principal de *Alejandro* tenía que ver con el cambio de fortuna de Paris, que de esclavo pasa a ser reconocido como príncipe de Troya. El prólogo contaba el sueño premonitorio de Hécuba, embarazada de Paris. Este sueño era interpretado como un aviso sobre el papel funesto que este hijo va a tener en la destrucción de Troya, pero el niño no era matado, sino expuesto, y posteriormente salvado. En el primer episodio, la aparición de Casandra profetizaba la llegada de los griegos, la muerte de Héctor y la destrucción de Troya, a pesar de lo cual no era creída. Solo al final de la obra la irrupción de Apolo como *deus ex machina* venía a confirmar lo profetizado. A pesar de nuestro

sostenida en *Troyanas*, y que la obra nos va a ir mostrando a través de diversos cuadros, aparece ya en la *parodos*. Ésta está constituida por una larga monodia en anapestos, que Hécuba ejecuta primero en recitativo (vv. 98-121), después en versos cantados (vv. 122-152), a la que le siguen los dos sistemas de un amebio con presencia ya del coro. La amenaza de la deportación como esclavas de las principales mujeres troyanas resuena claramente en ella, así como la pregunta interesada del coro sobre a qué país y como esclavas de quién emprenderán ellas viaje.

La aparición de Taltibio, el heraldo, en el v. 235 responde a la esperada entrada del mensajero con la noticia de la catástrofe, que constituye el segundo momento en el desarrollo de este esquema narrativo. En un amebio euripideo típico, en el que Hécuba canta y el heraldo recita, éste es sometido a un interrogatorio a través del cual comunica a la reina los males que le esperan: Casandra va a convertirse en concubina de Agamenón, Políxena ha sido asignada al servicio de la tumba de Aquiles –un anuncio velado de su muerte–, Andrómaca le ha correspondido a Neoptólemo, y Hécuba misma será la esclava del odioso Odiseo. Este amebio cumple la función que en *Persas* tiene el *kommos* entre coro y reina: servir de introducción al largo relato de la noticia. Pero lo que a continuación aparece en *Troyanas* son una serie de cuadros, de escenas, en las que se hace patente lo anunciado: primero aparece Casandra, después Andrómaca, finalmente es Hécuba la que es conducida a las naves de los griegos ante las instancias de un Taltibio que aparece en escena para llevárselas; en la de Andrómaca, para arrebatarle de los brazos al pequeño Astianacte, que ha de ser sacrificado víctima de los temores de los griegos. La última entrada de Taltibio es para dar orden de incendiar Troya y comunicar la salida inminente de las naves. Como en el patrón característico, una lamentación final, aquí en forma de *kommos* entre Hécuba y el coro, cierra el conjunto.

Troyanas de Eurípides pone claramente de manifiesto hasta qué punto un poeta, en los estadios más avanzados del siglo V a. C., puede ser fiel a un patrón de composición extraordinariamente tradicional, y mantenerlo de manera bastante fija. En esta tragedia, asociándolo además a una temática igualmente tradicional, la guerra de Troya. Hay, desde luego, rasgos propios, que deben ser resaltados en el manejo que hace Eurípides de este modelo. Así, esa menor cabida que el temor y la angustia tienen en su tragedia frente a la de Esquilo.¹² Eurípides prefiere extenderse en lo que de sufrimiento personal supone la catástrofe. No se trata solo de técnicas distintas: en el mundo de Esquilo, cada desgracia se convierte en una señal de la cólera divina, de ahí la posibilidad de que nuevos males puedan aparecer; en el de Eurípides, los desastres, ya ocurridos, dan lugar sobre todo a una evocación que activa la memoria de los personajes, y es a través de la frecuente reconsideración de su pasado como éstos alcanzan una humanidad propia.

Otros rasgos que pueden parecer propios, sin embargo, cada vez lo creo con más convicción, estaban dentro de las posibilidades expresivas de la tragedia ya desde sus

escaso conocimiento de la obra, podemos ver que muchos aspectos de ella apuntan a *Troyanas*. En cuanto a *Palamedes*, la segunda tragedia de la trilogía, dirigía la mirada hacia los griegos, al ocuparse de la injusta ejecución de Palamedes, víctima de las intrigas de Odiseo. La obra debía de acabar con la aparición de un *deus ex machina* que predecía la futura intervención de Nauplio para hacer naufragar a la flota griega por medio de señales falsas. Para una reconstrucción de estas dos obras perdidas puede verse T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967, 165 y 174 ss., respectivamente.

¹² Puede verse a este respecto J. de Romilly, «Fear and Suffering in Aeschylus and Euripides», en: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1982, 390-395 (originalmente publicado en *L' Evolution du pathétique d' Eschyle à Euripide*, Paris 1961, 69-76).

comienzos. Por ejemplo, llama la atención ese prólogo divino en que Posidón primero y Atenea después nos anuncian el abandono de Troya a su suerte y nos ponen en antecedentes de lo que va a suceder. Un prólogo distanciado notablemente de la acción y que, como el escoliasta señala (v. 36: $\nu\tilde{\nu}\ \delta\tilde{\epsilon}\ \psi\upsilon\chi\rho\tilde{\omega}\varsigma\ \tau\tilde{\omega}\ \theta\epsilon\acute{\alpha}\tau\rho\omega\ \pi\rho\omicron\sigma\delta\iota\alpha\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\tau\alpha\iota$), parece dirigido a los espectadores. Eurípides elige esta forma de prólogo sin duda por el efecto que provocaba sobre el espectador y porque éste se adecuaba espléndidamente a una de las directrices de su teatro: provocar el distanciamiento crítico del público frente a lo representado. No creemos, sin embargo, que tal tipo de prólogo sea creación suya: posiblemente la «invención» de Téspis, que la *Vida de Eurípides* (§ 2 Schwartz) atribuye a éste, era una creación artística de naturaleza parecida. Y también el prólogo de *Fenicias* de Frínico traía consigo el anuncio de la catástrofe (aunque *Persas* no lo tenía, como sabemos).

Otra característica de *Troyanas*, que apunta a una forma de composición más bien laxa, abierta (en el sentido, aquí, de estática),¹³ tiene que ver con esa yuxtaposición y acumulación de escenas de un mismo tono que hicieron proclamar a A. W. Schlegel en 1825 (*A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature*, trans. John Black, London 1840², i 179-80, apud *Eurípides. Hecuba, Trojan Women, Andromache*, trans. with Expl. Notes by J. Morwood, with Intr. and Sel. Bibliography by E. Hall, Oxford 2000, xxiv): «the accumulation of helpless suffering, without even an opposition of sentiment, at last wearies us, and exhausts our compassion». Nos encontramos en *Troyanas*, en efecto, con un acontecimiento al que se enfrenta la figura principal –y en torno a ella el despliegue de mujeres troyanas que aparecen sobre escena–, y con un casi estancamiento situacional, algo muy distinto de esa cadena causal de acciones y contrarreacciones a través de las cuales se expresa un conflicto, y que es característica de un drama de forma más cerrada. La obra es un conjunto de secuencias individuales que brillan con luz propia, dominadas por una figura distinta cada una, Casandra, Andrómaca –aunque siempre ante una Hécuba que permanece continuamente en escena–: es un drama donde la historia se ha convertido en suceso. Con todo, un suceso que pone de manifiesto las $\kappa\alpha\iota\tilde{\nu}'\ \epsilon\kappa\ \kappa\alpha\iota\tilde{\nu}\tilde{\omega}\tilde{\nu}\ \mu\epsilon\tau\alpha\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\upsilon\sigma\iota\upsilon\tilde{\nu}\ \sigma\upsilon\tilde{\nu}\tau\upsilon\chi\acute{\iota}\alpha\iota$ de Hécuba y, con ella, de la estirpe troyana (aunque también griega, como nos hace ver el poeta). Considerada como obra individual, y no como conclusión de *Alejandro* y *Palamedes* (lo que quizá fue en origen, aunque se representó también aisladamente en la Antigüedad), las dos tragedias con las que formaba un conjunto, *Troyanas* pone de manifiesto, en fin, un principio estético de organización del drama no tan netamente orgánico como el que después propugnará Aristóteles, pero igualmente posible dentro del género de la tragedia. De cómo el poeta compensa la relativamente menor conexión causal que esta organización del drama conlleva diremos algo a continuación.

Por ejemplo, hay un ritmo claro y repetido en virtud del cual en cada escena el dolor es visto y sentido de modos diferentes. Este ritmo está constituido por la yuxtaposición de una

¹³ Si la delimitación de lo que puede entenderse por una forma de composición «cerrada» del drama es más clara, por referirse a un modelo de texto con menos variaciones en sus diferentes realizaciones históricas, el concepto de «abierto» abarca expresiones textuales muy distintas. De ahí que lo importante sea delimitar algunas de las posibilidades más reseñables que definen, por negación, una obra de estructura abierta frente a otra de estructura cerrada en lo que se refiere a la presentación de la historia. Muy someramente, podríamos decir que la organización escénica de *Troyanas* descansa en un modelo de presentación y valoración de un acontecimiento catastrófico que se repite en cuadros distintos, es una exaltación del «he aquí lo que nos ocurre», repetido.

expresión personal del sufrimiento y su racionalización desde ángulos distintos.¹⁴ Como culminación de este racionalismo nos encontramos con una escena única, aquélla en la que aparece Helena y en la que el tema de la responsabilidad de la guerra de Troya se erige en pieza central de la misma. La escena da pie, así, a un ejercicio de retórica en el que resuena la oratoria forense de finales de siglo, y en el que resalta el racionalismo y el poder intelectual del que hace gala Hécuba (mucho menos evidente en otras escenas). Pero de la cuestión relativa a la fuerte retorización que acompaña a esta tragedia, tan tradicional en otros aspectos, nos ocuparemos a continuación.

Otro principio articulador de esa sucesión de cuadros escénicos que es *Troyanas* lo constituye la recurrencia de ciertos temas en las escenas en que aparecen Casandra, Andrómaca y Helena: no solo lo que significa su sufrimiento, como señalábamos antes, o la parte que cada una ha jugado y jugará en la historia de sus respectivas familias, sino también el debate en torno al papel de una buena esposa. En cada escena, los signos de un entrenamiento formal retórico están fuertemente marcados. Y sin embargo, en una muestra de esa politonalidad que caracteriza al arte de Eurípides, conviven junto a otros de un tono emocional totalmente distinto, acentuado éste por elementos visuales y musicales, que no hemos mencionado pero que hay que recordar, en los que la expresión del sufrimiento debía de alcanzar cotas insostenibles:¹⁵ la postración física de la desesperada Hécuba, vestida con harapos y con sus cabellos rapados en señal de duelo; la danza frenética de la perturbada Casandra, que canta una monodia irónica y siniestra, un himeneo de muerte, pues muerte va a traer su unión con Agamenón; la humillación de Andrómaca, que aparece en escena sentada sobre un carro entre otros botines de guerra, como cualquier trofeo más de los guerreros griegos; el cuerpo roto, aplastado, de Astianacte, príncipe y heredero del trono de Príamo y esperanza muerta. Esta diversidad de registros debía de contribuir sin duda a producir un efecto compuesto sorprendente en el público.

La politonalidad de *Troyanas*: el lenguaje de la retórica

Al hablar del modelo narrativo que *Troyanas* representa, señalábamos cómo la lamentación por la catástrofe personal de las principales mujeres troyanas se estructura en esta tragedia a través de una serie de cuadros en los que se hace patente lo anunciado. También señalábamos cómo el poeta explota los diferentes modos de expresión formal que la tragedia le ofrecía para lograr una especie de artístico equilibrio —ya veremos con qué posibles efectos dramáticos— entre una expresión puramente emocional y otra preeminentemente racional, que se yuxtaponen en cada escena (excepto en la de Helena, en que el debate domina por completo).

Que hay un alto grado de sofisticación retórica en los discursos de Casandra, Andrómaca, Helena y Hécuba, es algo sobre lo que todos los comentaristas están de acuerdo. Desde luego, la fecha de composición de *Troyanas*, 415 a. C., la sitúa en una época en la que es preciso contar ya con el impacto de la enseñanza sofisticada. No estamos

¹⁴ S. Barlow, en su comentario a la obra (*Euripides. Trojan Women*, with Trans. and Comm., Warminster 1986), pone de relieve el prodigioso equilibrio que se opera en esta obra entre un modo de expresión puramente emocional y otro racional: «The impact of a powerful argument may be an emotional one, and the pure sound of lamentation may provoke thought. The boundaries are not so clear. And in this play both modes work to produce a composite effect» (31).

¹⁵ Puede verse a este respecto E. A. Havelock, «Watching the *Trojan Women*», en: E. Segal (ed.), *Euripides: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs 1968, 115-127.

sugiriendo con esto que la estilización retórica de la tragedia fuera como un reflejo automático por parte de los poetas, que respondían así a una tendencia presente en la sociedad griega de la época. La utilización del discurso retórico por parte de la tragedia tuvo su base en la necesidad de dar expresión a la esencia de un conflicto, de una crisis, de un enfrentamiento, que, en su reelaboración de las historias del pasado, el poeta trágico debía adaptar para el ciudadano de una *polis* contemporánea.¹⁶ El hecho no es difícil de entender.

En efecto. Como representación de acciones humanas que fue, la tragedia encontró en el discurso retórico, con su amplio uso de formas de argumentación (sobre todo, argumentos de verosimilitud) y su disposición frecuente en *rheseis* enfrentadas, un instrumento poderoso al servicio de sus fines, plantear dilemas en torno a las causas y responsabilidades de las acciones que configuraban su historia.¹⁷ Más allá de esto, la noción y la reflexión sobre el papel y el abuso del lenguaje como un instrumento de poder fue algo inherente al discurso retórico de la Atenas clásica, como lo fue al del drama en su forma de abordar los problemas que se presentaban sobre la escena.

Volviendo a la fuerte estilización retórica que alcanzan ciertos discursos de *Troyanas*. Ésta se plasma fundamentalmente en el uso de recursos argumentativos, así como en una cuidada disposición del discurso, y en una manifiesta conciencia retórica por parte de los hablantes. Los discursos de Casandra y de Andrómaca y la respuesta razonada de Hécuba ante sus argumentos constituyen una primera muestra de esto que estamos diciendo.

Libre del delirio que ha acompañado a su siniestro e irónico canto de boda (cf. vv. 366-367: «Puedo estar poseída por la divinidad, pero esto lo afirmo libre de mi locura báquica»), Casandra da expresión en dos *rheseis* en trimetros yámbicos (vv. 353 ss. y 424 ss.) a su frío y claro punto de vista sobre el papel de *nikephoron* que ella representa: no solo defiende que los troyanos han tenido una mejor parte en la guerra de Troya que los griegos –pues han muerto en una guerra defensiva y en su propia patria–, sino que ella, una mera mujer, va a ser la que derrotará a Agamenón y vengará a Troya.

Como Casandra en su delirio, Andrómaca está expuesta también a unas circunstancias anormales. En su desesperación (la suerte de Polixena, muerta, ha sido mejor, cf. vv. 636-644, proemio de su discurso) expresa las alternativas que ante su nueva unión se le presentan (vv. 645-683): el papel de una buena mujer casada, cuando el vínculo no es libre y lo es con el enemigo, representa, en realidad, una alternativa contra *natura*; de ahí que en un *crescendo* de amor y desesperación reafirme su lealtad a Héctor.

La respuesta de Hécuba a ambas registra tonos distintos. En el caso de Andrómaca, una recomendación práctica que pueda darle alguna esperanza (vv. 686-705); en el caso de Casandra, una expresión de tono claramente personal (vv. 466-510): tras la salida de su hija, Hécuba expresa sus sentimientos, «lo que sufro, he sufrido y sufriré» (v. 468). Dejando de lado la monodia de la *parodos*, éste es el único pasaje de la obra en que Hécuba se extiende en comentar su propia situación.

¹⁶ Como es sabido, el lenguaje de la *polis* en sus distintas manifestaciones, políticas, legales, religiosas, morales, constituye un vasto fondo sobre el que proyectar el lenguaje del teatro, y ha sido un campo explorado con avidez en los últimos tiempos.

¹⁷ Ya en Tucídides o en el *Gorgias* de Platón encontramos observaciones claras sobre la proximidad entre tragedia y retórica, pero será Aristóteles quien desarrollará las afinidades entre la ficción poética de la tragedia y la ficción legal del orador al intentar fundamentarlas sobre bases lógicas.

Una última escena, aquélla en la que intervienen Helena y Hécuba ante un Menelao juez, plantea interesantes cuestiones a la hora de hablar de las relaciones entre retórica y tragedia. Eurípides se ocupa aquí de las nociones de culpa e inocencia como también lo debieron de hacer otros autores, aunque en el caso de la relación de este *agon* con el *Encomio de Helena* de Gorgias no haya evidencias externas que avalen la prioridad de éste último; más bien los argumentos internos conducen a marcar las diferencias.¹⁸ Así, en el *agon* de *Troyanas* la posibilidad de que la persuasión, el *logos*, pueda ser una excusa no es considerada en absoluto (frente al argumento de Gorgias). Lo mismo ocurre con el amor, aunque Hécuba juzga la probabilidad de este motivo como una evidencia de la culpabilidad de Helena (vv. 989-992). Por lo que se refiere a los dos argumentos restantes, la Helena de Eurípides no sostiene que fuera raptada por la fuerza, y la atribución que Hécuba le hace de este argumento es, en consecuencia, una equivocación malintencionada (vv. 998-1001); solo la influencia de los dioses y la parte jugada por Afrodita es esgrimida como causa por la Helena de *Troyanas* y la de Gorgias, aunque como tal argumento éste aparece ya en *Iliada* 3.164.¹⁹

No podemos entrar aquí en un análisis detallado que dé cuenta del grado de artificiosidad retórica que manifiesta este *agon*. Ésta alcanza a la disposición de los discursos (el de Helena, con un elaborado proemio y una cuidada *taxis*), formas de argumentación (sobre todo, argumentos de probabilidad) y conciencia retórica que manifiestan los hablantes (como esa forma de contestar, punto por punto, de Hécuba). Si queremos dejar espacio, sin embargo, para apuntar un par de cuestiones, a nuestro entender importantes, que tienen que ver con el uso de una retórica a veces sentida como «extraña» en el contexto en que aparece: la de sus efectos en relación con el género literario en que se inserta, y la que tiene que ver con la caracterización de los personajes.

Respecto a sus efectos en relación con el género literario, y muy brevemente. Este *agon* de *Troyanas* ha sido considerado por algunos como una especie de «floritura» (*cadenza*, cf. T. C. W. Stinton, art. cit., 47), una oportunidad para el virtuosismo que no afecta al significado de la obra en su conjunto, y una escena que crea una de las más desconcertantes atmósferas que se pueden encontrar en la tragedia griega. Desde luego, hemos señalado varias veces cómo estos elementos a través de los que se proyectan y cristalizan las cuestiones intelectuales que *Troyanas* plantea suponen una especie de alivio, de suspensión de las otras fuertemente emocionales que esta obra trae a primer plano. Solo que este alivio emocional puede rayar en lo burlesco cuando se carga de trivialidades: el brillo retórico de la superficie puede esconder tras de sí un punto de seriedad, pero también de banalidad. Algo de esto parece vislumbrarse en el *agon* de *Troyanas*. En cualquier caso creemos que merece la pena estudiar en cada pasaje concreto de las obras los efectos que en contra de la concentración propia del género trágico podía traer consigo el uso de una retórica que a

¹⁸ Cf. M. Lloyd, op. cit., 100, n. 22. No son pocos, sin embargo, los que han abogado por una influencia del famoso discurso de Gorgias, como F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris 1966, 185 ss.; W. K. C. Guthrie, *The Sophists*, Cambridge 1971, 192, n. 2; S. Goldhill, «The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication», en: P. E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, 127-150, en particular 145 ss., entre otros.

¹⁹ Una amplia visión del tratamiento del juicio de Paris por Eurípides sobre el fondo de la tradición puede verse en T. C. W. Stinton, «Euripides and the Judgement of Paris», *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990, 17-75.

veces se siente como irrelevante por su abstracción y esquematismo, o anacrónica por su actualidad²⁰ (pero que podía también contribuir a lo contrario, a dar relieve a la acción).

Respecto a lo segundo, sus efectos sobre la caracterización de los personajes. La determinación de si un pasaje es relevante o no dentro del contexto en que aparece, o de si es adecuado al *ethos* del personaje que lo pronuncia, es en gran medida una cuestión de interpretación, no de reglas. R. Scodel, por ejemplo (*The Trojan Trilogy*, 11), encuentra muchos de los discursos de *Troyanas* inapropiados a la situación y al carácter del personaje que los pronuncia. En otros casos, el efecto de esta retórica puede sentirse como una fragmentación del paradigma épico del personaje. Ahora bien, no es solo el caso aislado el que debe interesar al intérprete. La utilización de una retórica «extraña» en boca de un personaje tradicional es uno de los procedimientos de escritura del drama que utiliza la tragedia en general, y Eurípides en particular, éste último en su interés por someter a una evaluación nueva los mitos, personajes y valores sociales heredados. Sus efectos deben ser considerados en cada caso concreto, pero responden de forma general a procedimientos de extrañamiento y de alienación frecuentes en su arte: el racionalismo crítico de ciertas escenas de *agon*, como ésta de *Troyanas*, creemos que puede interpretarse en este sentido.

En cualquier caso, lo que parece claro es que, a medida que el teatro fue dejando de ser una manifestación política de primer orden para convertirse cada vez más en literatura, la retorización del género debió de sentirse más como un ejercicio de intelectualidad, de expresión de la *dianoia* de los personajes, que como algo unido al dilema básico de su conducta, a las elecciones que era preciso tomar, a un *ethos* eminentemente político.*

²⁰ Para la amalgama de realidades míticas y contemporáneas como algo característico de la tragedia griega en general, y de Eurípides en particular, puede verse J. C. Kamerbeek, «Mythe et réalité dans l'oeuvre d'Euripide», *Entretiens Fondation Hardt VI*, Genève 1960, 3-25, 7 ss. Para los anacronismos que el público de la tragedia podía aceptar, cf. P. Easterling, «Anachronism in Greek Tragedy», *JHS* 105, 1985, 1-10.

* Una conferencia sobre este tema fue pronunciada por la autora en la Universidad de Valencia, el 13 de diciembre de 2004. La presente contribución recoge algunas de las cuestiones que allí se expusieron. Desde aquí queremos agradecer al Departamento de Filología Clásica de dicha Universidad su amable invitación y acogida. La presente contribución se ha llevado a cabo dentro del proyecto de Investigación HUM2006-07163, del Ministerio de Educación y Ciencia.

ASPECTO FÍSICO Y RETÓRICA EN LA NOVELA GRIEGA ANTIGUA*

ELENA REDONDO MOYANO
Universidad de del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

1. En este trabajo, con el que queremos rendir homenaje a la labor docente e investigadora de la profesora Olga Omatos, hemos querido seguir sus huellas tratando el tema de la imagen física de los personajes literarios, que también fue objeto de su atención en dos artículos publicados en 1992 y en 1996. Éste último trata del ideal de belleza en la época bizantina, que se concreta en los siguientes rasgos: la piel es blanca y el rostro ovalado; en él destacan unos ojos negros, muy brillantes y expresivos, con párpados oscuros, el arco supraciliar muy marcado y cejas arqueadas, espesas y de color muy negro, que contrastan vivamente con el rubio de los cabellos;¹ los labios son finos y rojos, al igual que las mejillas.

Nuestro objetivo es estudiar la imagen del cuerpo humano que se nos dibuja en la novela antigua, género del que conservamos cinco ejemplares completos datados en la época imperial romana, de los siglos I-IV. En el título de uno de los más recientes trabajos sobre el tema, «La beauté romanesque ou le refus du portrait dans le roman grec d'époque impériale», de S. Dubel, se constata un hecho apuntado desde los primeros estudios modernos de la novela (Rohde, 1876: 150-156) a los más recientes (Billault, 2003: 125), a saber, que apenas aparece retrato físico, en claro contraste con la novela romana. Las causas de esta ausencia se explican así:

Si le portrait se fait si rare dans le roman grec, il semble donc bien que ce soit l'effet d'un choix poétique autant que d'une stratégie esthétique. Les personnages s'inscrivent dans un univers topique, où, pour les personnages secondaires, seul le caractère est envisagé, car il détermine leur rôle dans l'intrigue, et où la beauté supérieure des protagonistes, à une exception près, ne s'incarne pas. Délibérément refusé, le portrait ne peut se constituer que de manière indirecte, par le renvoi à un canon, le recours à la comparaison, le choix du détail symbolique, inscrivant toujours l'apparence du personnage dans la perspective du spectateur: l'impression produite se substitue à la description. La beauté romanesque relève du registre de l'indicible, comme si le détail particulier entraînait nécessairement une dégradation de l'idéal (Dubel, 2001: 56-57).

En este artículo ahondamos en este tema trabajando en dos direcciones; primero, comprobando si la ausencia de descripción física es propia de la novela o se extiende a otras obras de ficción contemporáneas, como la de Luciano. Para ello analizaremos los

* Este trabajo ha sido realizado dentro del Proyecto de Investigación UPV 00106.130-H-14809/2002.

¹ En las canciones populares aparecen también los ojos claros, relacionados con princesas o clases sociales elevadas.

datos relativos al cuerpo humano de esos dos *corpora* atendiendo a los criterios con los que se encuentran asociados (§ 2) y a las partes o aspectos que describen (§ 3). Después, indagaremos en las causas de esa elección estética examinando la teoría sobre la descripción de personas de los *progymnasmata* (§ 4). Por último, expondremos las conclusiones (§ 5).

2. Son numerosos los personajes de las novelas que carecen de caracterización física.² Cuando se menciona algún rasgo corporal, se asocia a tres criterios: el estatus económico-social (2.1), el papel que juegan en la acción (2.2) o la valoración ética que sus acciones merecen al novelista (2.3).

2.1. La manera de designar a un noble en griego estaba tradicionalmente ligada a dos adjetivos, *kalós* y *agathós*, de los que el primero hace referencia a la belleza física. Es de suponer que la hermosura era resultado, por un lado, de unos hechos objetivos, como la mejor calidad de vida de este colectivo o su cuidado aspecto externo; por otro, estaría relacionada con la apreciación social positiva que habitualmente se otorga a quienes detentan el poder. La novela en este aspecto se muestra absolutamente continuista y asocia sin excepción el origen noble —o el estatus económico elevado— y la belleza del rostro, que suele ir complementada por una estatura elevada³ y por unas vestiduras dignas de admiración.⁴ Todos los personajes de las clases económicas altas son bellos, ya sean tratados positivamente por el novelista, como Dionisio en Caritón (II.5.2), ya sean objeto de su crítica, como Arsace, hermana del gran Rey, en Heliodoro (VII.2.1). Y esta asociación funciona también en negativo, es decir, un esclavo nunca puede ser bello, aun cuando su comportamiento sea irreprochable. Encontramos ejemplos en todas las obras; en Caritón, cuando uno de los ladrones de la banda de Teón se niega a llevar a Calíroo como esclava para venderla, argumentando que al ver su hermosura nadie creerá que es tal (I.10.7); eso es, efectivamente, lo que le sucede al noble Dionisio, a quien resulta imposible creer que un cuerpo tan bello no haya nacido libre (II.1.5). En Longo, cuando el parásito

² Es el caso, en Caritón, del bandido Terón y su banda (I.7), así como de los pretendientes de Calíroo (I.2 y 4). En Jenofonte, de Leucón y Rode (II.2.3), Lampón (II.9.3), Apsirto (II.2.1), Hipótoo (II.11.11), Perilao (II.13.3), Aristómaco (III.2.6), Eudoxo (III.5.5), Psamis (III.11.3), el gobernador de Egipto (III. 12.6), Anquíalo (IV.5.1), Anfinomo (IV.6.4), Telxinoe (V.1.5), Renea (V.5.1), Clito (V.5.4) y el proxeneta de V.5.7. En Longo, de los piratas tirios (I.28.1), los mozos adinerados de Metimna (II.12.1), Briaxis (II.28.1), Hípaso (III.1.1), Cromis (III.15.1), Éudromo (IV.5.1), Lampis (IV.7.1), Clearista (IV.13.1), Rode (IV.36.3) y los hijos de Dafnis y Cloe (IV.39.2). En Aquiles Tacio, de Hipias (I.1.3), Calígone (I.3.2), Sótrato (I.3.5), Clinias (I.7.1), Sátiro (II.4.1), Clío (II.4.2), Calístenes (II.13.1), Querofonte (II.14.6), Cármides (III.14.1), el médico de IV.10.2, el comandante de Faro (V.7.3), Sóstenes (V.17.5), Sópatro (VIII.10.1) y el sacerdote de Ártemis (VII.12.2). En Heliodoro, de Arsinoe (I.15.6), Termutis (I.30.1), Petosiris (II.33.2), Nausicles (II.8.5), Nausiclea (VI.8.1), Caricles (II.29.1), Acesino (IV.7.4), Hidaspes (IV.8.2), Persina (X.2.2), Alcámenes (IV.7.9), Mitrans (VII.1.4), Oroóndates (V.8.2), Bagoas (VIII.2.3), Tirreno (V.18.4), Tarquino (V.205), Péloro (V.30.1) y Aquemenes (VII.15.1).

³ La altura es una característica relacionada con dioses, héroes o poderosos. En la novela los espectros que se aparecen en sueños a Habrócomes en Jenofonte (I.12.4) y a Clitofonte en Aquiles Tacio (I.3.4) son muy altos. En Caritón, el noble Dionisio (II.5.2) es alto y bello por naturaleza (*phýsei*). Algunos personajes de alta alcurnia, como Pantea (Aquiles Tacio, I.4.1), sólo aparecen caracterizados por este rasgo; de manera semejante, de Meroebo, sobrino del rey Hidaspes (Heliodoro, X.23.4), sólo conocemos su gran altura y su juventud.

⁴ En algunas ocasiones para indicar el estatus del personaje sólo se describen vestidos y adornos, como en el caso de Artajerjes en Caritón (VI.4.1-2) o de Cariclea en Heliodoro (III.4.2-6).

Gnatón, se reconoce enamorado de un esclavo, el pastor Dafnis, que posee la belleza de un hombre libre (IV.17.4); o cuando es evidente que los padres adoptivos de Dafnis y Cloe, esclavos rústicos vulgares y feos, no pueden ser padres biológicos de tan bellos retoños (III.32.1, IV.20.2, IV.30.4 y 32.2). En Aquiles Tacio, cuando Clitofonte se muestra incapaz de reconocer a su amada, Leucipa, convertida temporalmente en esclava (V.17.7, 19.2).⁵ Tampoco Teágenes, en Heliodoro, reconoce a su amada Cariclea disfrazada de mendiga (VII.2.5), a pesar de que la belleza de ésta es tal que, de niña, obliga a alejarla de su patria, para que no delate su origen real (II.31.3, IV.8.8); Cibele, la nodriza de Ársace, reconoce en la belleza de los dos miembros de esta pareja un claro indicio de su noble cuna (VII.12.4).

La belleza es uno de los dones más preciados de los que puede disponer el ser humano. Caritón la estima hasta el punto de considerar a los bellos hijos de dioses (II.1.5); incluso éstos estarían dispuestos, y con razón, a disputar por ella (VI.2.2); su atracción es tal que arrastra de forma natural a las masas (II.3.10). Heliodoro constata que somete a bandidos, hace deponer las armas, y vence las situaciones más sórdidas (I.4.3, V.7.3), debido a la *eúnoia* que hace surgir entre quienes la contemplan (IV.3.2). Tan valioso bien es propio de todos los protagonistas de las novelas, que pertenecen sin excepción a las clases poderosas. Sólo en algunas leves pinceladas asoma un punto de vista discrepante del bello retrato que el novelista ofrece de estos héroes novelescos; es el caso de Dafnis, al que Dorcón considera pequeño, imberbe y negro como un lobo (I.16.2) en Longo, y el de Cariclea en Heliodoro, cuya hermosura, para Ársace, es insignificante, ramplona y conseguida a fuerza de afeites (VII.10.5); no obstante, tanto Dorcón como Ársace desempeñan el rol de rivales de los protagonistas, por lo que su apreciación negativa pierde valor. Distinto es el caso, en Longo, de la belleza de Cloe, la cual siempre es apreciada por su enamorado Dafnis, pero pasa desapercibida a todos los demás hasta que se descubre que no es una pastora y se la adorna con las galas propias de la clase alta (IV.32.1, IV.33.4).

2.1.1. En Luciano nos encontramos con el mismo punto de partida, la asociación belleza externa—estatus económico elevado, apreciable en 27.26, donde un filósofo peripatético es rico y bello; o en 19.16, donde el tirano le parece a Micilo un superhombre, más alto y más hermoso que los demás.

Esa asociación aparece teorizada en pasajes diversos, ya que la belleza era tradicionalmente una de las aspiraciones de los filósofos, que tan abundantes son en la obra lucianesca. Si la hermosura es un don de las clases altas, se debe a que es un bien superior, de origen divino, digno de toda estima y que no causa nunca hartazgo; es un puente que permite a los mortales tener trato de igualdad con las divinidades, o que les transforma en dioses, como le sucedió a Helena. Incluso entre los propios olímpicos tiene una consideración superior, como lo demostró la actuación de Zeus, quien, en la disputa entre Hera, Afrodita y Atenea, aunque había en Grecia y en tierra bárbara muchos hombres prudentes y sabios, encomendó la decisión a Paris, haciendo prevalecer la belleza sobre la inteligencia, la sabiduría y la fuerza. No es de extrañar, por tanto, que los nobles no sólo sean bellos, sino que, además, procuren rodearse de belleza, de ahí la presencia de muchachos guapos en los cortejos en los que los personajes poderosos exhibían su riqueza.⁶

⁵ Esta falta de reconocimiento por parte de Clitofonte es especialmente tópica, porque Mélite, que está a su lado, reconoce que la belleza de la muchacha proclama su buena cuna incluso en su penosa situación (V.17.3) y porque el cambio sólo consiste en que tiene el cabello corto (V.17.3 y 19.2, VIII.5.4).

⁶ 81.20, 81.7, 81.6 y 24, 87.10 y 12, 73.22. También en Heliodoro, cuando Teágenes y Cariclea son capturados, se les considera por su belleza dignos del servicio real (V.9.2, VIII.17.4-5).

Pero junto a este punto de partida, que recoge la herencia socio-literaria sobre la belleza física, Luciano denuncia de modos diversos la falsedad de esta asociación tradicional. Uno de los más impactantes es la descripción de un cambio de fortuna brusco, suceso frecuente en la literatura de ficción. Cuando un esclavo se hace rico, inmediatamente se ve rodeado de un cortejo de aduladores que juran que su belleza es excepcional, comparándolo con los más bellos y nobles personajes legendarios (25.23). Efectivamente, en los diálogos lucianescos los ricos suelen estar rodeados de una camarilla de aduladores que les atribuyen todo tipo de cualidades, entre ellas las físicas, como el ignorante del diálogo 31.20-21, al que se le elogia su porte, comparándolo con reyes como Filippo, Alejandro o Pérdicas. Otro procedimiento de denuncia es la crítica de la pretensión de los poderosos de ser elogiados por una belleza que no poseen, como los de 36.35, que desean ser llamados Adonis o Jacintos, cuando su nariz alcanza el codo de tamaño, y, especialmente, de los ridiculizados por Pantea, en 50.2-5, que se dejan alabar por su juventud, siendo viejos, por su belleza, siendo feos, por su estatura, siendo pequeños, o por su hermosa cabellera, siendo calvos; algunos llegan incluso a obligar a los artistas que los retratan a corregir o disimular sus defectos físicos (59.13). La falta de objetividad queda bien clara en la historia del misántropo Timón, un apuesto galán a los ojos divinos de Zeus, pero cuya belleza pasa totalmente desapercibida a los humanos hasta que se hace rico (25.7 y 46).

Si en la novela y en Luciano encontramos estrechamente asociados belleza y poder, la prevalencia de los dos factores de esta asociación varía. En la primera, en el caso de los personajes femeninos,⁷ vence la belleza, que es capaz de alterar el orden jerárquico establecido por el estatus socio-económico, de manera que una mujer rica o poderosa puede ser menos bella que otra de un rango inferior. Así sucede en Caritón, cuando la belleza de la supuesta sierva Calíroe hace que la primera esposa del noble Dionisio parezca una esclava (II.2.3); o cuando la reina persa Estatira, protocolariamente la mujer más bella del mundo (VI.3.4), admite que la belleza de aquélla, que se presenta en su corte como la esposa de un vasallo de su marido, es comparable a la suya propia (VI.1.6); o en Heliodoro, donde Cariclea (II.25.1) es el canon a partir del cual se mide la belleza de las demás mujeres. Por el contrario, en Luciano acabamos de ver que el dinero se impone a la belleza.

2.2. En otras ocasiones, la descripción física de los personajes aparece relacionada con el rol que representan en la trama. En la novela, grupos de personajes que se dedican a una misma actividad comparten la misma caracterización. Algunos son tipos familiares en la comedia nueva o en la comedia latina, otros son inventados por los novelistas.⁸

El tipo del bandido está representado por Corimbo, el jefe de los piratas en Jenofonte de Éfeso, que es alto, con una mirada terrible y largos y enmarañados cabellos (I.13.3). Este último rasgo caracteriza igualmente al vaquero egipcio (*boucólos*) que aparece en Aquiles Tacio (III.12.1). En este mismo novelista aparece otro tipo de vaquero, igualmente alto, pero de piel negra, grueso cuerpo, pequeños pies y cabeza rapada (III.9.2). Es más frecuente, sin embargo, el primero, que se encuentra también en Heliodoro, de manera que Cnemón, cuando pasa una temporada entre ellos, se deja crecer su cabellera con la intención de infundir temor (II.20.5-21.1).

⁷ También Mirtale espera que Cloe prefiera dormir con su pobre, pero guapo, hijo Dafnis antes que con un mono adinerado (III.26.4). Sin embargo, en Heliodoro se mantiene la jerarquización tradicional en el caso del rey Hidaspes, cuando se le traen como regalo dos hermanos (Teágenes y Cariclea) que en estatura y belleza superan a todos los humanos, excepto a él (IX.24.1).

⁸ Billault (2003: 117-121). Según Létoublon (1993: 80-105) estos personajes proceden tanto de la literatura anterior como de la realidad vivida por los novelistas.

Gnatón, en Longo, es el prototipo del parásito, todo vientre y lo de debajo del vientre (III.10.1), muy similar a Cónope, en Aquiles Tacio, zampón (II.20.1) y esclavo de su tripa (II.23.1).

También en Longo aparecen los pastores habituales en la tradición bucólica, como Dorcón, rubio, barbudo y blanco (I.16.5), y Títiro, de pelo rojo, ojos azules y blanca piel (II.32.1).

El tipo del intelectual está representado en Heliodoro por el sacerdote Calasiris (II.21.2), que posee una barba venerable y espesa y una larga cabellera, que agita como los profetas poseídos de la divinidad (III.17.2).

2.2.1. Este último tipo lo encarnan en Luciano los numerosos filósofos que pueblan su obra; además de la barba, que suele ser poblada y larga,⁹ y del pelo largo (entre los cínicos y pitagóricos) o rapado (entre los estoicos), son pálidos, de mirada enérgica o varonil y de porte sencillo, pero cuidado, en ocasiones hasta solemne o venerable.¹⁰ Estos rasgos son también prototípicos de los gramáticos, los rétores y los personajes considerados sabios u hombres sagrados.¹¹

Sin embargo, frente a la novela, en la que estos rasgos describen la realidad del personaje, en Luciano son, en algunas ocasiones, un mero disfraz que oculta una vida moral reprochable dominada por vergonzosas pasiones.¹²

2.2.2. Era tradicional en la literatura que los personajes envueltos en historias amorosas fueran jóvenes y bellos.¹³ Y esta convención se respeta totalmente en las novelas, que narran la historia de una pareja de enamorados, y no sólo en los personajes protagonistas,¹⁴ sino también en los secundarios.¹⁵ La belleza hace nacer el amor; y así Quéreas, en Caritón, es digno de amor por ser hermoso (III.10.7). En Jenofonte y Longo, el que un

⁹ 21.16; 22.10; 24.10; 28.11; 28.37; 28.41 y 42; 29.10; 59.17.

¹⁰ 24.21; 24.5; 27.2; 28.12; 28.46; 34.29; 56.18; 56.27; 75.1; 75.14; 70.18; 75.17.

¹¹ 36.25; 38.6; 41.16.

¹² Así el falso profeta Alejandro recurre al pelo postizo para ocultar la calva de un lado de su cabeza (43.2); cf. también 24.21; 49.23-24; 56.18-20.

¹³ Este tópico expresaría el punto de vista del amante, al que el amado encuentra invariablemente bello.

¹⁴ En Caritón, Calíroe tiene una belleza fulgurante (IV.1.9), es la más hermosa de las mujeres (V.1.1); Quéreas es igualmente el más hermoso de los hombres (V.1.1) y ambos son los seres más bellos sobre la faz de la tierra (VIII.1.3). En Jenofonte, Habrócomes sobresale por la hermosura de su cuerpo (I.1.1) y Antia sobrepasa en belleza a las demás muchachas (I.2.5). En Longo, Dafnis posee una belleza sin par (IV.2.2) y la de Cloe no admite ninguna comparación (IV.33.4). En Aquiles Tacio, Leucipa es un prodigio de hermosura (VI.3.4). En Heliodoro, Teágenes deslumbra como un rayo y es superior a cualquier hombre (III.3.4 y 8), mientras que Cariclea tiene una hermosura inigualable (I.20.2).

¹⁵ En Caritón, es el caso de Dionisio, el enamorado de Calíroe (II.5.2), que no es ya joven, pero sí bello. En Jenofonte, de Manto, enamorada de Habrócomes (II.3.1); de Poliido, enamorado de Antia (V.3.1); y de Calístenes, el amado de Hipótoo (V.9.3). En Longo, de Licenion, la iniciadora sexual de Dafnis (III.15.1). En Aquiles Tacio, del retrato que el intendente, Sóstenes, hace a Leucipa de su amo, Tersandro, enamorado de ella (VI.12.2); y de Calicles, la pareja de Clinias (I.14.2). En Heliodoro, de Rodopis, la atractiva tracia de la que se enamoró Calasiris (II.25.1); y de Deméneta, enamorada de Cnemón (I.9.2).

personaje le parezca a otro hermoso es una manera de expresar que se ha enamorado de él.¹⁶

2.2.2.1. También en Luciano amor y belleza aparecen estrechamente relacionados, de manera que Paris, siendo joven y hermoso, es también experto en temas amorosos (35.3, 35.7). La belleza se desea igualmente para ser amado por los demás.¹⁷ Roxana, representada en un cuadro el día de su boda junto con Alejandro, es hermosísima, y Hefestión, que asiste a la ceremonia, se apoya, a su vez, en un muchacho muy guapo. El novio elegido por Aristéneto para casarlo con su hija, es todo hermosura y juventud;¹⁸ claro que en esta elección juega también un importante papel el que el muchacho sea el único heredero de una persona acaudalada.

La belleza lleva al amor, pero el dinero puede comprar la belleza y, por ende, el amor. Esto sucede sólo excepcionalmente entre los novelistas, como en Jenofonte, donde Hipótoo, obligado por la necesidad, se casa con una mujer vieja rica (V.9.1); o en Longo, donde Driante, el padre de Cloe, no quiere que su hija se case con Dafnis, porque la considera digna de un marido de mejor posición que un pastor, aunque éste sea bello (I.19.3); el mismo personaje acepta, sin embargo, la boda cuando Dafnis le entrega una importante cantidad de dinero (III.32.1). En Luciano, en cambio, el dinero atrae al amor, de manera que el feo Simón, enano y chato, cuando se hace rico, resulta atractivo a las mujeres (22.14); y lo mismo sucede con diversos hombres y mujeres viejos, ricos y sin hijos, quienes, a pesar de su repugnante aspecto (mocosos, legañosos, calvos y con escasos dientes), tienen amantes jóvenes y bellos (76.16, 76.19). También el dios Pluto, aunque es feo, ciego, pálido y renco de ambas piernas, está rodeado de amantes (25.26).

2.3. Por último, algunos rasgos físicos de los personajes de la novela aparecen otorgados en función de la visión moral que el novelista quiere transmitir sobre su actuación. Este principio es válido para todos los protagonistas, que son bellos porque son paradigmas del comportamiento erótico (Redondo Moyano, 2002-2003: 73). Pero también para los personajes secundarios que no pertenecen a las capas altas de la sociedad, como es el caso, en Jenofonte, de Cino, descrita como una mujer repugnante de ver, porque siente una pasión incontrolada por Habrócomes, que la lleva a asesinar a su marido y, tras ser rechazada por el joven, a acusarle del crimen que ella ha cometido (III.12.3); o en Aquiles Tacio, de Mélite, enamorada también del protagonista, pero de la que el novelista nos presenta un comportamiento ético irreprochable, que se acompaña de una belleza parangonable a la de las protagonistas.¹⁹

2.3.1. La postura de Luciano con respecto a la asociación belleza-moralidad es, en cambio, crítica, de manera que Alejandro se queja de que Aristóteles le elogie a menudo su belleza, como si ésta fuera parte de la virtud (13.5). Por otro lado, apoyándose en la autoridad de Homero, reivindica que no todo lo bello es bueno, ni todo lo feo malo, y que

¹⁶ En Jenofonte así lo expresa Manto, cuando se enamora de Habrócomes (II.4.2); o cuando Renea, la mujer de Polido, le dice a Antia que de nada le va a servir haberle parecido bella a su marido (V.5.3); en Longo, cuando Dafnis le parece a Cloe bello (I.13.2 y 4).

¹⁷ Cf. 73.43. Lo contrario es también verdad; la desfigurada mujer de 57.24, muy rica, tiene pocas posibilidades de casarse, incluso con un hombre muy pobre.

¹⁸ 62.5 y 17.5. Otros bellos, amantes o amados, aparecen en 14.25, 17.15, 22.19, 57.44.

¹⁹ Es hermosa como una estatua (V.11.5), tiene rostro de leche, mejillas rosadas, mirada resplandeciente, melena abundante y rubia (V.13.1-2).

hay que tener en cuenta también otras cualidades, como el hablar bien o la modestia (49.23).

Luciano y las novelas comparten una misma herencia cultural que asocia el aspecto físico con la posición social del personaje, o con el papel que desempeña en la obra o con la valoración moral de sus acciones que el autor quiere transmitir. El grado de aceptación de esta herencia es, sin embargo, muy diferente. Mientras los novelistas asumen estos tópicos heredados y los hacen confluír en sus personajes protagonistas, que adquieren así una belleza superlativa, indescriptible con palabras,²⁰ Luciano denuncia su carácter convencional y su falta de adecuación a la realidad.

3. Si hasta ahora hemos analizado en torno a qué ideas encontramos mencionadas las características físicas, vamos a estudiar en este apartado qué rasgos concretos se describen para construir un retrato.

De muchos personajes sólo conocemos uno o dos datos muy generales, como su edad aproximada o si son bellos o no.²¹ De otros recibimos breves retratos, trazados con unos pocos rasgos prototípicos, relacionados ya sea con su rol en la acción, ya sea con la imagen ética que el novelista nos quiere transmitir, como los apuntados en § 2.2 y 2.3.

También aparece algún retrato algo más individualizado, aunque igualmente breve, como el de Dionisófanes, padre biológico de Dafnis, alto, con el pelo algo cano, bien parecido y fuerte (IV.13.2), en Longo; o el del campeón de pugilato, de gran estatura y fortaleza, una mole gigantesca, que admite comparación con los héroes de antaño (X.25.1, 31.5), en Heliodoro. Notamos, no obstante, que, incluso en este tipo de retratos, los rasgos apuntados son los pertinentes al rol que juegan estos personajes en la acción, de manera que el primero, dado que es padre de un protagonista, pertenece a las clases altas de la sociedad, y es, por tanto, alto, guapo y fuerte; del segundo, igualmente, se enumeran sólo las características esperables en alguien de su profesión, con la comparación que sirve para engrandecerlas.

Los dioses o personajes legendarios de las novelas aparecen también dibujados con unos pocos rasgos tradicionales, como en Longo las Ninfas, quienes, ya en forma de estatuas, ya en sueños, son altas y hermosas (I.4.2, II.23.1); o Eros, guapo, de piel blanca como la leche, rubio como el fuego, reluciente como recién salido del baño, con alas y arco (II.4.1, II.6.1); o Pan, con cuernos y patas de macho cabrío (II.24.2). La Andrómeda del cuadro de Aquiles Tacio (III.7.2) parece una estatua, con sus mejillas rojas, ojos violetas y blancos brazos; la Gorgona que la sujeta tiene erizados los cabellos de las sienes y las serpientes erguidas (III.7.8); a Agamenón, poseedor de una belleza celestial, lo encontramos con la misma descripción que en Homero (I.8.7; *Iliada* II.478). Cariclea, en

²⁰ Cf. Heliodoro V.10.2 (*tò áfraston kállos*).

²¹ Es el caso, en Caritón, de Policarmo, joven y bello (VIII.9.1), o de la noble persa Rodoguna, que es bella (V.3.4). En Jenofonte, del ayo de Habrócomes, ya mayor (I.14.4); de Rode, de la misma edad de Antia (II.3.3); de Meris, el guapo marido de Manto (II.12.1); del anciano soldado Araxo (III.12.2); del viejo pescador Egialeo (V.1.2) o del jefe de las tropas del gobernador, Políido, joven de hermosa apariencia (V.3.1) En Longo, de Licenion (III.15.1) y de Ástilo (IV.10.1, IV.19.5), ambos jóvenes y hermosos. En Aquiles Tacio, de Clitofonte, el protagonista, lozano y de diecinueve años (I.3.3, VIII.10.5); y de los jóvenes Menelao (II.33.1), Quéreas (IV.15.2) o el robusto Zenón (II.17.3). En Longo, del anciano Filetas (II.3.2), de la hermosa ninfa Eco (III.23.1) o de Megacles, el anciano padre de Cloe (IV.35.1). Finalmente, en Heliodoro, de Tisbe, joven y no fea (I.11.3); del bello Carias, de la misma edad de Cnemón (I.14.3, II.10.3); de Sisimitres, joven y negro (II.30.1), o de la vieja Cíbele (VII.9.4).

Heliodoro, es idéntica a su antepasada mítica Andrómeda, representada en un cuadro que adorna la cámara nupcial de sus padres (X.15.1).

Los personajes protagonistas no están descritos con mayor precisión que los demás, y de su superior belleza sólo se nos dan unos pocos rasgos en cada novelista.²² Si los reunimos todos, nos encontramos con un conjunto muy cercano al apuntado por la profesora Omatos; son altos, de cabello rubio generalmente con rizos, piel blanca,²³ mejillas rojas, ojos llenos de gracia y muy brillantes (fulminantes, en ocasiones), cejas negras, boca roja, blancos dientes. Estos mismos rasgos aparecen también en la descripción de los personajes de cuadros²⁴ y estatuas. Estamos, por tanto, ante un tópico literario, un canon, más que ante una descripción (Dubel, 2001: 44-45). Este canon se forma con rasgos considerados bellos en la literatura y arte precedentes, y se transmite, con muy pocas variaciones, hasta la época bizantina.

Otro procedimiento que usan los novelistas para caracterizar a los protagonistas, es la comparación²⁵ con dioses o con estatuas de dioses,²⁶ con héroes o con personajes de la saga heroica, de los que el receptor de las novelas tenía una imagen también estereotipada fruto de sus lecturas, especialmente la épica, el teatro o la historia, o de la contemplación de sus imágenes.²⁷ Caritón describe en el comienzo de su narración a Calírooe con el término con el que se designan las estatuas de los dioses,²⁸ y su belleza se parangona no con divinidades secundarias, como las ninfas o las nereidas, sino con la de Afrodita (I.1.1-

²² En Caritón, Calírooe tiene piel blanca y brillante (II.2.2) y Quéreas es hermoso y joven (III.9.1). En Jenofonte, la belleza de Habrócomes es comparable a una gran obra de arte (I.1.1), superior a la de cualquier estatua (I.1.6), semejante a la de un dios (I.2.8); Antia tiene cabellos rubios y ojos ardientes o dulces (I.2.6, III.3.5). En Longo, Dafnis posee ojos relucientes, rostro ruboroso, dientes tan blancos como el marfil (IV.17.4-5); Cloe es rubia, de ojos grandes como una vaca y rostro y cuerpo muy blancos (I.17.3, I.32.1). En Aquiles Tacio, Leucipa tiene una inquietante mirada de ojos negros o violetas (VI.7.1, I.19.1), y una boca de rosa; es rubia, con cejas negras, mejillas blancas con rubor en su centro (I.4.3). En Heliodoro, Teágenes tiene bucles rubios (VII.10.4), mejillas blancas y relumbrantes (I.2.3), ojos azules oscuros (II.35.1, VII.10.4); es vigoroso (II.16.3, VII.20.2), de fuerte pecho y anchos hombros (VII.10.4); Cariclea tiene una larga y rubia cabellera (I.2.5, III.4.5), tez blanca y brillante (IV.8.5), y mirada que desprende luz (II.31.1).

²³ Sólo Dafnis es de pequeña estatura, seguramente por su corta edad, de piel morena y cabello negro (I.13.2, I.16.2); estas variantes se justifican por su profesión de pastor; él mismo trata la piel blanca y el cabello pelirrojo de Dorcón como modelo de belleza de la ciudad (I.16.5), y compara el color de su piel con el jacinto (I.16.4 y IV.17.4-5), flor que ya había caracterizado los cabellos de Odiseo en el país de los feacios (*Odisea* VI, 231) y había llegado a ser tradicional en la bucólica (Dubel, 2001: 50, n. 84).

²⁴ Cf., en Aquiles Tacio, el retrato de Andrómeda, que, dentro del cuadro, parece una estatua (III.7.3).

²⁵ Cf. Hägg (1971: 95); Billault (2003: 126-127) y Dubel (2001: 45 ss.), donde se tratan también las comparaciones con elementos de la naturaleza, de los que prescindimos aquí.

²⁶ Zeitlin (2003: 79), al estudiar la importancia de lo visual en la novela de Caritón, anota que existe una cierta zona de confusión entre las estatuas de dioses y sus epifanías, como sucede con Calírooe, que llega a ser un «vivo retrato» de Afrodita.

²⁷ Dubel (2001: 46). No cabe duda de que el novelista podía usar este imaginario cultural porque sabía que los destinatarios de su obra eran capaces de interpretarlo; es un dato más que apoya la idea del carácter culto de los receptores de estos relatos.

²⁸ *Ágalma*, I.1. Schmeling (2003: 440-442) relaciona esta identificación de las heroínas con estatuas con su conversión en un objeto estático, símbolo del rol pasivo que desempeñan en el control de su vida o sus cuerpos.

2, III.2.14 y 17, V.9.1, VIII.6.11) y Ártemis (I.1.16); cuando parece muerta se asemeja a Ariadna dormida (I.6.2), y para Dionisio ni Helena es tan hermosa como ella (II.6.1); en la corte del gran Rey su belleza se juzga superior a la de Ariadna o Leda; su enamorado, Quéreas, está a la altura de diversos bellos legendarios, como Aquiles, Nireo, Hipólito o Alcibiades (I.1.3). En Jenofonte, los efesios veneran a Habrócomes como a un dios (I.1.3), y a Antia como si fuera Ártemis (I.2.7); ante ambos los rodios se arrodillan, creyéndolos dioses. En Longo, Dafnis es elogiado por las mujeres por su semejanza con Dioniso (II.2.1); cuando desempeña su labor de pastor se parece al Apolo boyero de Laomedonte (IV.14.2). Aquiles Tacio también utiliza el término *ágalma* para dar idea de la belleza de Mélite (V.11.5); Leucipa es comparada con Selene (I.4.3)²⁹ y su hermosura sólo es superada por Artemis (VII.15.2). Heliodoro identifica la blanca piel y la belleza de Cariclea, calificada de divina en numerosas ocasiones (I.2.1, I.7.2, II.30.6, VIII.2.1, X.9.3), con la de Andrómeda pintada en el cuadro que su madre contempló durante su concepción (IV.8.5, X.15.1);³⁰ además, se parece a Ártemis e Isis (I.2.5, V.31.1), y su pareja, Teágenes, tiene los rasgos de Aquiles (II.34.4, II.35.1, IV.5.5). Los dioses son tan semejantes a los seres humanos que el sacerdote Calasiris explica que sólo se diferencian en que no parpadean, tienen una mirada fija y, en lugar de andar, hienden el aire (Heliodoro, III.13.2). Por medio de estas comparaciones se remite al lector a modelos de belleza sancionados por la literatura y el arte; los pocos rasgos que se mencionan son siempre positivos, como corresponde a seres superiores, de manera que, más que descripciones particularizadas de un personaje, encontramos elogios, engrandecidos por la comparación con los seres divinos.

Junto a los bellos, aparece algún feo, a veces sin descripción, como la muchacha fea, pero rica, con la que el padre de Calicles quiere casar a su hijo en Aquiles Tacio (I.7.4-5); otros, dibujados con unos pocos rasgos tópicos de la fealdad, como, en Longo, Lamón, el padre adoptivo de Dafnis, que es viejo y chato; y su mujer, Mirtale, que carece de pelo (III.32.1).

3.1. En Luciano nos encontramos con unos procedimientos descriptivos muy semejantes. Varios personajes son bellos, sin que esta belleza se describa en modo alguno, como es el caso de Ocipo, del que sólo se nos indica esa cualidad y que es fuerte (74.1). También encontramos retratos contruidos con rasgos prototípicos, en ocasiones de grupos, como el de los cuerpos masculinos, macizos y nervudos; y el de los femeninos, flojos y deslavazados (54.28). Otras veces, de personajes concretos, como el del bufón, feo, con cabeza rapada y unos cuantos pelos erizados en la coronilla (17.18); o el de una mujer rica pero con un rostro apegaminado en su parte derecha y un ojo reventado (57.24); o el de Terságoras, bajito, de nariz ganchuda, blanquecino y dotado de una constitución viril (58.1); o el de un joven egipcio bello, moreno de piel, de labios prominentes y piernas raquílicas, con su cabellera peinada hacia atrás (73.2); o el de Páncrates, siempre impecablemente afeitado, alto, chato, con los labios hacia fuera y las piernas ligeramente delgadas (34.34); o, por fin, el de la estatua de Pélico, calvo y con una cierta barriga

²⁹ Esta lectura fue defendida por Vilborg; otros prefieren Europa; en todo caso se trata de identificar a la heroína con la protagonista mítica de un cuadro.

³⁰ En Billault (1981) se explican tales transferencias como un fenómeno conocido en la época de Heliodoro. Sobre las descripciones de obras de arte en obras literarias de la segunda sofística cf. Bartsch (1989: 14-37). Létoublon (1993: 36) compara el trabajo del pintor con el del novelista, que no trata de reproducir la realidad, sino de representarla.

(34.18), muy similar a Sócrates, también calvo y barrigudo, además de chato (34.24, 76.6.4).³¹

En las descripciones de dioses, personajes mitológicos o héroes nos encontramos también con descripciones típicas de la literatura, la estatuaria y la pintura.³² Sin embargo, Luciano se aparta de la novela al modificar o explicar el retrato tradicional en clave de humor. Es el caso de Hera, cuando pone en duda la belleza de Ártemis, dado que había dado muerte a Acteón, el único que había podido verla desnuda; o cuando considera al hermoso Ganimedes, de dedos sonrosados, blandengue y afeminado. O de Helena, que tiene piel blanca, como es natural por haber nacido de un cisne, y es blanda, por haber nacido de un huevo; y que no era tan hermosa como se contaba, pues tenía un cuello largo, y era bastante mayor. O de Ayante, que no era realmente tan alto como se decía. O de Afrodita, que quiere demostrar a Paris que no sólo tiene los brazos blancos y los ojos de novilla, sino todo el cuerpo hermoso.³³

En Luciano encontramos también el procedimiento de la comparación de un personaje con estatuas famosas, en dos diálogos, en los que se describe a Pantea, la amante del emperador Vero, un personaje real, contemporáneo del autor y que ocupaba una relevante posición en los círculos del poder. Nuestro escritor sale airoso de esta prueba utilizando todos los recursos de elogio que hemos visto en los novelistas. La belleza de Pantea es tal que no se puede describir con palabras (43.1), y ni siquiera le resultaría fácil plasmarla a artistas acostumbrados a hacerlo, como diversos pintores y escultores famosos (Apeles o Zeuxis o Fidias o Alcámenes). Se justifica así el procedimiento elegido, que es, por un lado, una comparación con las partes más hermosas de diversas estatuas o pinturas muy conocidas, y, por otro, el recurso a Homero como el mejor de los pintores.³⁴ Esta belleza externa está también acompañada de la belleza del alma; Pantea es una mujer inteligente, culta, sensata, justa, virtuosa, filantrópica, y, además, tiene una voz muy melodiosa tanto para las palabras como para el canto (43.11-15). De nuevo aquí, para ilustrar esta belleza del alma, se la compara con mujeres famosas, como Aspasia de Mileto, Téano, Safo, Diotima, Arete y Nausícaa, Penélope y la persa Pantea, la mujer más bella de Asia (*Ciropedia* IV 6, 11; V 1, 2-18). La perfección de este personaje se completa con el trato amable a cuantos se le acercan, sin caer en vulgares manifestaciones de orgullo que podría permitirse por su situación social (43.21). Este diálogo se cierra comparando de nuevo a Pantea, esta vez de la mano de Homero, con heroínas y diosas diversas; es, en cuanto al cuerpo, como Helena, y rivaliza en belleza con Afrodita, y en obras con Atenea. Como

³¹ Este retrato reúne diversas características estéticamente rechazables (que, por cierto, no difieren mucho de las actuales) de las que se mencionan para defender la práctica de la gimnasia: se rechazan la gordura fofa, la palidez y el andar encorvado (37.25-26).

³² Así Dioniso es imberbe y afeminado; Sileno, pequeño, viejo, calvo, rechoncho, ventrudo, chato, de orejas erguidas, también afeminado y con rabo, rasgo este último que comparte con Pan, que es semejante a un macho cabrío en las extremidades inferiores, con piernas velludas, con cuernos y espesa barba; Apolo y Asclepio son guapos y de larga cabellera; Eros es muy hermoso; Hermafrodito es afeminado; Priapo, muy varonil; Hefesto, cojo y sucio; Atenea, guapa, de ojos verdes, mirada radiante, penetrante y varonil; Tiresias, ciego, anciano y pálido; Polifemo, tosco, peludo y con un solo ojo; Amímone, guapa; cf. 4.2; 21.26; 38.21; 52.4; 77.1.1; 78.2.1; 78.3; 78.8.1, 3 y 4; 78.13; 78.17.1; 78.18.1; 78.23.

³³ 78.18.1; 78.8.3-4; 35.14; 22.17; 35.10. La hipérbole en estas comparaciones mitológicas es uno de los recursos humorísticos de Luciano, cf. Ureña Bracero (1995: 205).

³⁴ En 58.21 aparece también Homero como modelo del elogio parcial de héroes o dioses. Píndaro se cita también como paradigma en 43.6-9.

Polístrato dice, se hace de ella el retrato más perfecto posible, ya que comprende la belleza del cuerpo y del alma (43.22-23).³⁵ En el diálogo 50, Luciano, por medio del personaje Licino, defiende la audacia de sus comparaciones aduciendo, por un lado, que el elogio es un ejercicio sin límites, dado que su única finalidad es provocar admiración; por otro, declarándose seguidor de las normas establecidas para ese tipo de discurso, según las cuales los símiles y comparaciones están especialmente bien hechos cuando se compara lo elogiado con algo que lo supera (50.18.19). Sus modelos son los poetas, empezando por Homero, que no sólo comparó a mortales con seres divinos, sino que se atrevió incluso a comparar a dioses con seres inferiores, como a Hera, con las vacas.³⁶ Un buen retrato es, como Verdad dice a Parresiades, aquél que pinta todas las facetas, no sólo las físicas, sino también las del alma (28.38).

En la novela y en Luciano encontramos las mismas escalas en la descripción de los personajes. De algunos no tenemos ningún dato físico; de otros sólo conocemos uno o dos rasgos generales, como su edad o su belleza o fealdad; por fin, otros aparecen brevemente descritos con unos pocos rasgos que se repiten. El retrato busca dar una imagen global (Billault, 2003: 126-127), que abarca el aspecto físico y el psico-sociológico del personaje. Más que individualidades, encontramos personajes tipo, en un mundo maniqueo de héroes y villanos, cuya posición social, rol en la acción y cualidad moral quedan reflejados, en el caso de los novelistas, en su físico. Lo general no es el retrato, sino el elogio y el vituperio contruidos según los moldes de la tradición literaria y artística (Dubel, 2001: 42).

4. Si la prosa de ficción es anterior al surgimiento de la retórica, ésta última fue impregnando progresivamente los diferentes géneros literarios durante el período helenístico y, especialmente, romano. Este movimiento cultural, al que Filóstrato llamó Segunda Sofística y que se caracteriza por la vuelta a los grandes modelos clásicos, hunde sus raíces en el s. I a. C., con el denominado aticismo, y alcanza su máximo desarrollo en el s. II, la época de los grandes emperadores filohelenos, Adriano, Antonino Pío y Marco Aurelio. Es precisamente en este siglo cuando se compone la obra de Luciano, así como las novelas de Jenofonte de Éfeso, Longo y Aquiles Tacio; a finales del siglo anterior se había escrito la de Caritón de Afrosiasias,³⁷ y en el posterior o comienzos del IV la de Heliodoro.³⁸ En estos primeros siglos del imperio la retórica se adueña de la educación. Tras aprender a leer y escribir con el *grammatistés*, el alumno iniciaba la enseñanza que hoy llamaríamos secundaria junto al *grammatikós*, durante la cual leía, aprendía de memoria e imitaba (*mimesis*) a los clásicos; por último, en la enseñanza superior, se estudiaba, o retórica, de la mano de un rétor o *sofistés*, o filosofía, si bien esta disciplina, relegada cada vez más por la primera, acabó circunscrita a círculos muy restringidos. De este sistema de educación se nos han conservado una serie de ejercicios previos a la composición de discursos, los *progymnasmata*, de los cuales los más sencillos, como la fábula, el relato, la anécdota, la sentencia y la confirmación, eran estudiados con el *grammatistés*, y los más complicados, como el lugar común, el encomio, la comparación, la

³⁵ Sobre las influencias mutuas entre arte y literatura cf. el capítulo «L'ecphrasis ou la synthèse de l'art et de la littérature» (Bompaire, 2000: 707-735).

³⁶ La idea de que el poeta está libre de censuras se encuentra aquí (50.23-26) y en 59.8, donde se distingue este género de la historia.

³⁷ O a comienzos del II, como defiende Ruiz-Montero (2003: 30), donde se apunta la época de Trajano (98-117) o Adriano (117-138).

³⁸ Los datos en que se basan ambas están recogidos en la introducción de E. Crespo a su traducción en la editorial Gredos, Madrid 1979, 12-21.

descripción, la tesis, etc., con el *grammatikós*. Los *progymnasmata* son un compendio de reglas prácticas que permiten elaborar cada uno de los ejercicios citados, de cara a componer un discurso. Tras esta preparación, el alumno se encontraba en condiciones de elaborar los distintos tipos de *melétai* (*declamaciones*) (Reche, 1991: 13), de las cuales las judiciales (*hypothéseis dikanikai, controversiae*) y las deliberativas (*hypothéseis symbouleutikai, suasoriae*) trataban de casos ficticios, como raptos, violaciones, piratas..., en el caso de las primeras; y de historia antigua o mitología, en el de las segundas. Estas declamaciones retóricas, que ya estaban plenamente conformadas en la época helenística, colaboraron, sin duda, a la cristalización del género de ficción por excelencia, la novela (Ruiz Montero, 2003: 65-70); por otro lado, como fenómeno sociocultural contemporáneo, la influencia de la retórica es evidente en todas las novelas conservadas. La obra de Luciano es unánimemente reconocida como una de las mejores manifestaciones de la retórica «aplicada» (Reardon, 1971: 14).

Nuestro objetivo es comprobar cómo se trata la descripción del cuerpo en estos ejercicios preparatorios, que todo letrado había compuesto durante su aprendizaje, y que constituían la base de sus escritos posteriores, ya fueran discursos, ya otro tipo de literatura.³⁹ Vamos a revisar los *Progymnasmata* de Teón y Hermógenes, que se compusieron durante los siglos de desarrollo de la novela (I y II-III respectivamente), y los de Aftonio, que son algo posteriores a ella (IV-V), pero que dependen claramente de los dos tratados anteriores.

4.1. Según Teón (118.7-8), la descripción (*ékphrasis, evidentia*) es «una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado»,⁴⁰ y puede hacerse de personajes, de hechos, de lugares y de épocas. Precisamente, como ejemplo de descripción de personajes se cita la del heraldo Euribates (*Odisea*, XIX.246), «de hombros redondeados, piel oscura, cabello rizado», y la de Tersites (*Iliada*, II.217), «Era bizco, cojo de un pie; tenía los hombros encorvados sobre el pecho», etc.

En ambos ejemplos se exhibe como modelo la técnica descriptiva de Homero. Por un lado, sólo se apuntan unos pocos rasgos característicos. Por otro, encontramos la concordancia entre rasgos físicos y valoración moral que el narrador otorga al personaje. Esa misma forma de describir es la que hemos apreciado en todos los novelistas y, con matices especiales, en Luciano (§ 2 y 3).

Aftonio (37.10-11) añade una indicación sobre el orden que debe seguir la descripción: «es necesario que quienes describen personajes vayan desde el principio al final, esto es, de la cabeza a los pies». Como hemos visto en § 3, los retratos se hacen a base de muy pocas características que, en ocasiones, se dan en pasajes distintos, de manera que los novelistas no tienen muchas ocasiones de llevar a la práctica este precepto. No obstante, cuando aparece algún retrato más desarrollado, este orden se respeta, ya que lo usual es, tras una primera impresión global referida a la belleza o a la edad, apuntar cómo es su cabello,

³⁹ La influencia de estos ejercicios preparatorios en las novelas ha sido apuntada recientemente en trabajos diversos, como los de Bartsch (1989: 7-13), Anderson (1993: 170), Billault (1990: 153-160) y Ruiz-Montero (1991: 709-713, 1994a: 1043 y 1994b: 1112). Sobre el uso que de ellos hizo Luciano, transgrediendo sus normas para lograr un efecto humorístico, cf. Ureña Bracero (1995: 112-115) y la bibliografía que allí se menciona. En el diálogo 41, dentro de su crítica a los maestros de retórica, el autor de Samosata se queja de que en su tiempo ya no se leían los grandes modelos de la Antigüedad, como Demóstenes o Platón, sino sólo los discursos de los que habían vivido poco tiempo antes y «lo que ellos [los maestros de retórica] llaman ejercicios [*melétas*]» (41.17).

⁴⁰ Todas las traducciones están tomadas de M. D. Reche Martínez.

algún rasgo de su rostro y, finalmente, el vestido que cubre su cuerpo. Así lo hace Jenofonte de Éfeso al presentarnos a Antia (I.2.5-6):

Era la belleza de Antia digna de admirar y sobrepasaba en mucho a las demás jóvenes. Tenía catorce años, su cuerpo estaba en la flor de su belleza y los numerosos adornos de su figura contribuían a su esplendor. Cabellos rubios, la mayor parte sueltos, unos pocos trenzados, moviéndose al impulso del viento, ojos ardientes, brillantes como de muchacha, pero intimidadores como de mujer dueña de sí misma. Su vestido [...].

Aunque la descripción física de personajes se presenta como una de las variantes de la *ékphrasis*, cuando Teón caracteriza lo específico de este ejercicio con respecto a otros, afirma (119.10-11) que se «hace casi siempre sobre seres inanimados y desprovistos de voluntad». Además, cuando en la parte inicial de su tratado cita descripciones modélicas que se encuentran en los literatos anteriores, nunca aparece ninguna de personas.⁴¹ Estos dos hechos son indicativos de que el retrato físico, entendido como la exposición detallada de los rasgos que individualizan a un personaje, no era objeto de una gran atención y ocupaba, en la práctica, un lugar muy secundario con respecto a los demás tipos de descripción posibles (lugares, cuadros, etc.) que en las novelas están más trabajados y son más numerosos. De hecho, Aftonio, que se preocupa de poner ejemplos prácticos de los distintos ejercicios, describe (38.3 ss.) la acrópolis de Alejandría. Observamos, por tanto, que los *progymnásmata* no ofrecían una preocupación especial por el retrato meramente físico, como tampoco se observa en la novela y en Luciano.

En cuanto al modo concreto de argumentar en la descripción, Teón (119.24-30) enseña que «si describimos lugares, épocas, modos o personajes, junto con su propia narración tendremos fuentes de argumentos a partir de la belleza, la utilidad y el placer, como hizo Homero en el caso de las armas de Aquiles al decir que eran bellas, poderosas y de aspecto admirable para los aliados, pero espantoso para los enemigos». Esta manera de argumentar, aplicada a las descripciones de personajes, no nos lleva al retrato individual, sino al dibujo del tipo de personaje que requiere la narración y el encomio.

4.2. Para realizar el encomio (*enkómion, laus*), Teón argumenta como sigue (109.28-110.7): «Puesto que principalmente se alaban las buenas cualidades y, en nuestra opinión, de las buenas cualidades, unas se refieren al espíritu y al carácter, otras al cuerpo y otras son externas, está claro que éstos serían los tres aspectos a partir de los cuales conseguiremos hacer un encomio [...] Bienes del cuerpo son salud, fuerza, belleza, sensibilidad», etc. Y en 112.14-18: «Los encomios de las cualidades no espirituales, como la dulzura de palabra, salud, fuerza y semejantes, los haremos de manera análoga, argumentando a partir de los lugares antes mencionados que sea posible. A partir de estos lugares haremos el elogio, y censuraremos a partir de los contrarios». Las cualidades físicas que son objeto de alabanza son siempre generales, no sólo en Teón, sino también en Hermógenes (12.14-15): «Dirás, en efecto, con respecto a su cuerpo, que es hermoso, que es alto, que es rápido y que es fuerte», y en Aftonio (22.5-9): «a continuación añadirás las acciones, el más importante principio de argumentación de los encomios, que dividirás en espíritu, cuerpo y fortuna: espíritu, como valor o prudencia; cuerpo, como belleza, rapidez

⁴¹ De Tucídides cita la descripción de la peste, el cerco de Platea, un combate naval y un combate a caballo; de Platón, lo relacionado con Sais; de Heródoto, los siete muros de Ecbatana; de Teopompo, el Tempe de Tesalia; de Filisto, los preparativos militares del tirano Dionisio y su funeral (68).

o fuerza; fortuna, como poder, riqueza y amigos». El vituperio (*psógos, vituperatio*) es la censura de los vicios, y se desarrolla con los mismos lugares de argumentación.⁴²

Las fuentes de argumentación para construir los retratos de persona conducen a encomios y vituperios que abarcan no sólo el aspecto físico, sino también el moral y social. Como hemos apuntado al final de § 3, todos los personajes de la novela se adaptan a este tipo de retrato, elogioso o denigratorio, que está en consonancia con los tres criterios que hemos apuntado en § 2. Luciano parte de los mismos esquemas pero en algunas ocasiones disocia el aspecto físico de la realidad moral del personaje.

Finalmente, en Hermógenes (13.3-5) encontramos que la comparación es la más importante fuente de argumentación para los encomios, y Aftonio (22.9-11) recomienda añadirla al final de éstos, con la finalidad de «concluir por contraste el más alto rango para el objeto encomiado».

4.3. La teoría de Teón (112.26-113.2) sobre la comparación (*synkrisis, comparatio*) sólo contempla la posibilidad de contrastar personas o cosas semejantes. Las comparaciones que encontramos en la novela y en Luciano son más bien las que aparecen en Hermógenes y en Aftonio. El primero (14.8-12) contempla un tipo de comparación que sirve para amplificar cualidades (o vicios); para lograrlo, los referentes han de ser seres u objetos superiores, cuya mención engrandezca a los inferiores (14.31-15.3). Esta comparación es también tratada por Aftonio (31.7-8) que la define así: «la comparación es una composición opositiva, que deduce por contraste un mayor grado de importancia para el objeto comparado».

Todas las comparaciones de la novela y de Luciano están concebidas como una parte del elogio, de manera que pertenecen al tipo de la comparación desigual y tienen la función de elevar lo más posible a personajes determinados, al parangonarlos con divinidades o seres heroicos o mitológicos.

5. En la novela apreciamos poco interés por la caracterización física de los personajes; muchos carecen absolutamente de ella, otros muchos aparecen dibujados con unos pocos rasgos generales o prototípicos. La belleza es uno de los bienes más estimados, como signo de buena cuna, nobleza en la manera de actuar o atractivo erótico; los protagonistas, en los que confluyen estos tres requisitos, disfrutaban de ella en su más alto grado. Sin embargo, apenas se nos describe qué les hace ser tan bellos. Esta ausencia de retrato físico individualizado, también apreciable en Luciano, está en estrecha consonancia con la educación retórica que se recibía en la época. La descripción de personas es objeto de una escasa atención en los ejercicios retóricos, y, cuando se trata, apunta a la selección de unos pocos datos, adecuados al papel que el personaje juega en la acción, y al encomio. Éste se construye por medio de una serie de cualidades, unas espirituales, otras físicas, siempre muy generales, y por la comparación con seres superiores del imaginario cultural divino o heroico. Ambos procedimientos, selección y comparación, se encuentran ya en Homero, citado por los autores de los *progymnasmata* como modelo para las descripciones físicas y a quien Quintiliano, contemporáneo de Teón, señala como punto de partida paradigmático

⁴² Hermógenes (11.28-30): «No ignores que también unen los vituperios a los encomios, bien por denominarlos de un modo eufemístico o porque ambos proceden de los mismos lugares de argumentación». Y Aftonio (27.13 y 27.17-20): «Un vituperio es una composición expositiva de los vicios propios de alguien», y «se divide en los mismos principios de argumentación que el encomio, y se han de vituperar tantos objetos como hay que encomiar: personajes y cosas, circunstancias y lugares, animales y, además, árboles».

de toda composición artística.⁴³ Lo que a nuestros ojos es ausencia de retrato, es el único modelo de descripción aprobado y difundido en los círculos culturales griegos de los primeros siglos del imperio. Este modelo aparece rígidamente aceptado en la novela, género que se alinea junto a la epopeya, la tragedia y la comedia media, al presentar una estrecha asociación entre rasgos físicos, de un lado, y características psico-sociológicas y dramáticas,⁴⁴ por otro. El espíritu crítico de Luciano le llevará, en cambio, a denunciar la falacia de tal asociación tradicional.

Bibliografía

- Anderson, G., 1993, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, New York.
- Bartsch, S., 1989, *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, NJ.
- Billault, A., 1981, «Le mythe de Persée et les Éthiopiens d'Héliodore: Légendes, représentations et fiction littéraire», *REG* 94, 63-75.
- , 1990, «L'inspiration des ekfrases d'oeuvres d'art chez les romanciers grecs», *Rhetorica* 8, 153-160.
- , 2003, «Characterization in the Ancient Novel», en: G. Schmeling (ed.), *The novel in the Ancient World*, Boston-Leiden, 115-129.
- , 1991, *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, Paris.
- Bompaire, J., 2000, *Lucien écrivain*, Paris (1^a ed. 1958).
- Brioso Sánchez, M., 1998, «Aspectos formales del relato en la novela griega antigua», en: M. Brioso Sánchez - F. J. González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla.
- Dubel, S., 2001, «La beauté romanesque ou le refus du portrait dans le roman grec d'époque impériale», en: B. Pouderon (ed.), *Les personnages du roman grec*, Lyon, 29-58.
- Hock, R. F., 1997, «The Rhetoric of Romance», en: Stanley E. Porter (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period*, Leiden-New York-Köln, 445-465.
- Létoublon, F., 1993, *Les lieux communs du roman*, Leiden-New York-Köln.
- Omato, O., 1992, «Misoginia en la tradición neohelénica», *Fortunatae* 4, 163-181.
- , 1996, «Maúra mátia, maúra frúdia», en: J. M. Egea - J. Alonso (eds.), *Prosa y verso en griego medieval*, Amsterdam, 287-298.
- Ramos Jurado, E., 1994, «Homero como fuente de la retórica en el mundo antiguo», en: A. Ruiz Castellanos (coord.), *Primer encuentro interdisciplinar sobre retórica, texto y comunicación*, I, Cádiz, 21-31.
- Reardon, B. P., 1971, *Courants littéraires grecques des I^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris.
- Redondo Moyano, E., 2002-2003, «La imagen de la sexualidad en la novela griega antigua», *Minerva* 16, 53-76.
- Rohde, E., 1876, *Der griechische Roman und seine Verläufer*, Leipzig.
- Ruiz-Montero, C., 1986, «Novela y declamación: A propósito de un libro reciente», *Faventia* 8/1, 139-142.
- , 1991, «Caritón de Afrodísias y los Ejercicios preparatorios de Elio Teón», en: L. Ferreres (ed.), *Treballs en honor de Virgilio Bejarano*, II, Barcelona, 709-713.

⁴³ *Institutio Oratoria* (X.1.46). Sobre la superior consideración de este autor entre los tratadistas de estilo, que lo convertía en principal objeto de emulación en la escuela, cf. Ramos Jurado (1994: 27-28).

⁴⁴ La doble caracterización de los personajes de la novela, en tanto que seres de ficción, herederos de una tradición literaria, por un lado, y reflejos del mundo del novelista, por otro, está en la base del estudio que les dedica Billault (1991: 121-189).

- , 1994a, «Chariton von Aphrodisias: ein Überblick», en: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II 34.2*, 1006-1054.
- , 1994b, «Xenophon von Ephesos: ein Überblick», en: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II 34.2*, 1088-1138.
- , 2003, «The Rise of the Greek Novel», en: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden, 29-85.
- Schmeling, G., 2003, «Myths of Person and Place», en: S. Panayotakis - M. Zimmerman - W. Keulen (eds.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston, 425-442.
- Teón, *Hermógenes, Aftonio. Ejercicios de retórica*, M. D. Reche Martínez (trad.), Madrid 1991.
- Ureña Bracero, J., 1995, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza y procedimientos de humor*, Amsterdam.
- Zietlin, F. I., 2003, «Charithon's theater of romance», en: S. Panayotakis - M. Zimmerman - W. Keulen (eds.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston, 71-83.

Ediciones

- Dalmeyda, G., *Xénophon d'Éphèse. Les Éphésiaques*, Paris 1962.
- Garnaud, J.-P., *Achille Tatius d'Alexandrie*, Paris 1991.
- McLeod, M. D., *Luciani Opera*, 4 tomos, OCT, 1972, 1974, 1980 y 1987.
- Molinié, G., *Chariton. Le Roman de Chairéas et Callirhoé*, Paris 1989.
- Rabe, H., *Rhetores Graeci X*, Leipzig, 1926.
- Rattenbury, R. M. - T. W. Lumb, *Héliodore, Les Éthiopiennes I-II-III*, Paris 1960.
- Reeve, M. D., *Longus. Daphnis et Chloe*, Stuttgart-Leipzig 1994.
- Spengel, L., *Rhetores Graeci II*, Leipzig 1854 (Hermógenes: 1-18; Teón: 57-130).

LA DERROTA EN AMIANO MARCELINO 16, 12*

PEDRO REDONDO SÁNCHEZ
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Para Olga Omatos con afecto

1. El relato de la batalla de Estrasburgo (Amm. 16, 12) es sin duda uno de los textos más elaborados e impresionantes de las *Res Gestae*. Objeto de numerosos estudios que abarcan tanto sus aspectos históricos como literarios, en nuestro caso la atención se dirigirá al análisis de algunos recursos narrativos utilizados para presentar la derrota de los alamanes frente al ejército romano dirigido por Juliano.¹

A grandes líneas el relato se puede dividir en tres partes. Una primera (§ 1-35) de carácter proemial y preparatorio; la segunda (§ 36-66) estaría constituida por la lucha y las acciones posteriores a ésta; la última (§ 67-70) se aleja de las anteriores en el sentido de que, una vez finalizada la narración de las acciones bélicas, el relato se traslada desde el campo de batalla a las reacciones que se producen en la corte de Constancio.

2. El modo de presentación de la derrota variará en el seno de cada una de las partes. En la primera² aquélla aparecerá a veces de forma indirecta: una determinada caracterización de los personajes, la búsqueda del suspense narrativo, o el indicio o anuncio del resultado final. Dado que el desenlace es conocido por el público, el narrador se puede centrar en la elaboración dramática del texto; de ahí el uso de determinados procedimientos que acercan el relato histórico a la tragedia. Más inmediata y cruda se muestra la derrota en la segunda parte: los últimos y vanos esfuerzos de los alamanes por romper las líneas romanas, la huida precipitada, su matanza y aniquilamiento en el Rin. Amiano no dejará escapar la ocasión de desplegar toda su técnica literaria para representar ante los ojos de su público ese espectáculo patético.³ En la tercera parte el resultado de la batalla se convierte en un

* Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación UPV-00106.130-HA-14825/2002.

¹ Una amplia selección bibliográfica sobre ésta y otras batallas en Amiano se puede encontrar en la reciente edición y traducción de las *Res Gestae* de G. Viansino, *Ammiano Marcellino, Storie*, Milano 2001, CLXXX-CLXXXIV. Las citas del texto de Amiano pertenecen a la edición de W. Seyfarth, 1978.

² El estudio de la primera parte del relato fue objeto de una comunicación que con el título «Sobre algunos modos de presentación literaria de la derrota en Amiano Marcelino» fue presentada en el XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. En esta ocasión reproducimos, con modificaciones y dejando a un lado alguno de los aspectos que tratábamos allí, el texto de esa comunicación en los apartados 2.º y 3.º del presente trabajo, mientras que en el 4.º tratamos de completar nuestro estudio con el análisis de la segunda parte del relato.

³ J. Fontaine, «Lo stile di Ammiano Marcellino e l'estetica teodosiana», en: Íd., *Letteratura tardoantica. Figure e percorsi*, Brescia 1998, 122 (versión original en francés en: AA. VV., *Cognitio Gestorum. The Historiographic Art of Ammianus Marcellinus*, Amsterdam 1992, 27-37), destaca y

elemento más de la contraposición entre Juliano y Constancio que domina los primeros libros de las *Res Gestae* (y en este sentido tiene menos interés para nuestro trabajo, razón por la que apenas dedicamos atención a esta última parte del relato). La rivalidad entre los dos personajes, si bien está presente de manera implícita en buena parte del capítulo, adquiere en su final una intensidad mayor, convirtiéndose la narratio del combate en una refutatio de los tabularia en los que el Augusto se atribuía la victoria, la ordenación de las líneas romanas, la dirección de las tropas durante la lucha, y la rendición de Chonodomario; precisamente éstos son momentos en los que Amiano sitúa en un primer plano a Juliano.⁴ La presencia tan amplia que se otorga a la derrota y el interés mostrado en su representación escénica, es una exigencia del subgénero literario que constituyen los relatos de batalla⁵ en el sentido de que los historiadores tratan de reelaborar de forma detallada los sucesos más dramáticos e intensos de las distintas fases del combate, pero en este caso seguramente tiene también mucho que ver con el tono polémico del final del capítulo.

3. La primera parte del relato posee un carácter proemial muy acusado. Amiano trata de informar de las causas de la batalla, del número de componentes de cada ejército, de los movimientos previos a la lucha, etc., pero al mismo tiempo introduce desde el principio cierto suspense narrativo que concede a esta fase inicial una función de preparación dramática respecto al relato de la lucha,⁶ con lo que sitúa a su público en una determinada perspectiva. La apertura del capítulo con el elenco de los nombres de los siete reyes alamanes coaligados contra los romanos con Chonodomario a la cabeza es muy significativa y tiene un valor casi programático.⁷ Desde el comienzo se pone de relieve la contraposición entre Juliano y el rey alamán convertidos en símbolo de la diferente actitud de los dos pueblos: la estabilidad de los romanos frente al movimiento incontrolado de los bárbaros,⁸ y su alcance es mayor si se piensa en la «construcción» del rey germano como un nuevo Turno y en la asimilación de Juliano a Eneas.⁹ La importancia que se concede al

comenta esta búsqueda de la intensidad patética por parte de Amiano que le acerca a la historiografía trágica.

⁴ § 70: [...] *describens proelium aciem ordinasse et stetit inter signiferos et barbaros fugasse praecipites sibique oblatum falso indicat Chnodomarium* [...]. Las dos primeras acciones se pueden oponer a los § 27-33 (Juliano recorre las líneas romanas animando y dando las últimas órdenes antes del combate en medio de los proyectiles enemigos); la mención de la huida de los bárbaros, al § 55 (Juliano reclama a los soldados el cese de la persecución de los germanos para dejarlos en manos del Rin); y la de la rendición de Chonodomario ante Constancio, al § 65 (el César ordena la exposición del rey alamán prisionero ante la asamblea de su ejército); cf. G. Sabbah, *La méthode d'Ammien Marcellin*, Paris 1978, 575.

⁵ Cf. J. Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris 1998, 7-14, y J. Bartolomé, *Los relatos bélicos en la obra de Tito Livio*, Vitoria-Gasteiz 1995, 24-38.

⁶ Esa función es analizada por G. Sabbah, op. cit., 576.

⁷ § 1: *Quo dispalato foedo terrore Alamannorum reges Chnodomarius et Vestralpus, Vrius quin etiam et Vrsicinus cum Serapione et Suomario et Hortario inunum robore uirium suarum omni collecto bellicumque... uenere prope urbem Argentoratum extrema metuentem Caesarem arbitrati retrocessisse, cum ille tum etiam perficiendi munimenti studio stringeretur*. «Terrorizante ed enfatizzante l'importanza della battaglia il catalogo dei sette nomi dei re», señala G. Viansino, *Ammiano Marcellino...*, 243, n. 35.

⁸ El contraste entre los dos personajes será uno de los temas dominantes del relato, cf. G. Sabbah, op. cit., 576, y G. Viansino, *Ammiano Marcellino...*, 244, n. 42.

⁹ Cf. A. Foucher, *Historia proxima poetis*, Bruxelles 2000, 426-427. Clave en la descripción de la reacción de Juliano ante las exigencias de los reyes alamanes es la presencia en el § 3 de la oración *in*

enemigo, su caracterización épica y simbólica, contribuyen a dirigir la atención del público hacia la soledad y las dificultades en las que se encuentran Juliano y su ejército antes de la batalla.

Puede resultar interesante observar también el tratamiento diferente por parte del narrador a la hora de ofrecer la cifra de efectivos de uno y otro ejército. Son dos las referencias al número de las tropas romanas (§ 2 y 6), pero ya en la primera se señala su número exacto, 13.000 soldados.¹⁰ En cambio, durante una buena parte del relato no hay tanta precisión respecto a los alamanes. Sin dar cifras e insistiendo siempre en su gran número Amiano reparte los datos *in crescendo* a lo largo del texto de modo que la indicación de la cifra de combatientes, 35.000 soldados, se retrasa hasta un último momento, al final de lo que se puede considerar una *teichoskopia* del ejército bárbaro.¹¹ De esta manera el historiador evita el posible efecto negativo de una presentación inmediata del número exacto de combatientes alamanes en la que quedaría expuesta de forma demasiado llamativa la inferioridad romana. La diferencia numérica entre uno y otro ejército es clara desde el principio (y eso es lo que le interesa a Amiano, en tanto que pone de relieve las dificultades en las que se encontraba Juliano a la vez que concede una importancia mayor a su victoria y a la derrota de los germanos), pero reteniendo y dosificando de una manera sutil la información sobre la cifra de soldados alamanes consigue dotar al relato de un eficaz efecto de suspense, de tensión dramática. La sensación se refuerza en el § 19 al sugerir el narrador el gran número del enemigo a través de la indicación del tiempo que invierten en cruzar el Rin, tres días y tres noches, y al delegar la noticia en la información que proporciona en el campo romano un prisionero alamán.¹²

Dos últimos pasajes de esta primera parte merecen un breve comentario. En los § 21-22, una vez que se ha presentado la formación de batalla del ejército alamán e indicado que para enfrentarse a los jinetes romanos los germanos situaron entremezcladas en su ala izquierda tropas de caballería y de infantería, se expone el motivo de esa táctica: anular la superioridad de los jinetes romanos provistos de armadura (los *clibanarii*) haciendo valer la mayor movilidad en el combate cuerpo a cuerpo de la infantería ligera.¹³ El comentario

eodem gradu constantiae stetit immobilis. Para su origen virgiliano y su presencia en Amiano y otros autores del s. IV, cf. J. Fontaine, «Un cliché de la spiritualité antique tardive: *stetit immobilis*», en: *Romanitas-Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit*, Berlin 1982, 528-552.

¹⁰ § 2: [...] *Scutarius perfuga, qui commissi criminis metuens poenam transgressus ad eos post ducis fugati discessum armatorum tredecim milia tantum remansisse cum Iuliano docebat, –is enim numerus eum sequebatur– barbara feritate certaminum rabiem undique concitante*. § 6: [...] *quae anxie ferebat sollicitus Caesar, quod trudente ipsa necessitate digresso periculi socio cum paucis licet fortibus populosis gentibus occurrere cogebatur*. La mención del número de tropas romanas está unida en los dos casos a la de la huida de Barbatión, con lo que se insiste en la idea de inferioridad de Juliano propiciada por la actuación de Barbatión y, en última instancia, de Constancio.

¹¹ § 1: *unum robore uirium suarum omni collecto*; § 6: *populosis gentibus*; § 19: *unus uero pedes* [...] *captus agilitate nostrorum indicauit per triduum et trinoctium flumen transisse Germanos*; y sólo en el § 26: *hos sequebantur potestate proximi reges numero quinque regalesque decem et optimum series magna armatorumque milia triginta et quinque* [...].

¹² El mismo procedimiento se utiliza en el § 2, a través de la información de un tránsito, para señalar el número de efectivos romanos.

¹³ § 21: [...] *equitatum omnem a dextro latere sibi uidissent oppositum [...] in laeuo cornu locauere confertum. isdemque sparsim pedites miscuere discursatores et leues profecto ratione tuta poscente*. § 22: *norant enim licet prudentem ex equo bellatorem cum clibanario nostro congressum frena retinentem et scutum hastam una manu uibrante tegminibus ferreis abscondito bellatori nocere*

explicativo, aparte de mostrar la competencia técnica del narrador y reforzar su *fides* respecto al público, se proyecta sobre el relato en tanto que es a la vez un anuncio o indicio del resultado del primer choque entre los dos ejércitos: la retirada precipitada de la caballería romana, incapaz de aguantar el ataque alemán, poniendo con ello en un grave peligro a todo el ejército (§ 37). El segundo pasaje, en una situación mucho más privilegiada desde el punto de vista estructural al aparecer como transición entre la primera y la segunda parte del relato de la batalla, es el constituido por los § 34-35.¹⁴ Con los ejércitos frente a frente, de repente desde las líneas romanas se oyen los gritos de los alemanes pidiendo a sus jefes que desmonten para que, en el caso de darse durante la batalla una situación adversa, su huida no fuera más fácil, mientras ellos quedaban abandonados a su suerte. Inmediatamente Chonodomario y el resto de los jefes desmontan. Como en el caso anterior, pero con más profundidad, el pasaje se puede considerar una anticipación del resultado final de la batalla: la voz de los soldados germanos, como un coro, anuncia sin conocerlo su próximo destino, la derrota; mientras que el final del § 35 (*nec enim eorum quisquam ambigebat partem suam fore uictricem*) confiere al relato un intenso efecto de ironía trágica¹⁵ con su énfasis en la seguridad de los jefes germanos en la victoria.

4. En la segunda parte del capítulo (§ 36-66) se puede establecer una división entre los momentos de lucha (§ 36-50) y los acontecimientos posteriores: huida, matanza y persecución de los alemanes (§ 51-57), captura de Chonodomario (§ 58-61), retirada del ejército romano del campo de batalla (§ 62), balance de bajas propias y del enemigo (§ 63), aclamación de Juliano y exposición de Chonodomario cautivo ante los soldados (§ 64-66). En la lucha se pueden distinguir además una primera fase que desemboca en un resultado parcial: la huida de la caballería romana (§ 36-41), y una segunda en la que combaten las tropas de infantería (§ 42-50).

En el relato de la lucha se observa un constante cambio de centro por parte del narrador entre germanos y romanos,¹⁶ siendo los primeros los que generalmente toman la iniciativa

non posse, peditem uero inter ipsos discriminum uertices, cum nihil cauere solet praeter id, quod occurrit, humiliter occulte reptantem latere forato iumentum incautum rectorem praecipitem agere leui negotio trucidandum.

¹⁴ § 34: *haec aliaque in eundem modum saepius replicando maiorem exercitus partem primae barbarorum opposuit fronti et subito Alamannorum peditum fremitus indignationi mixtus auditus est unanimes conspiratione uociferantium relictis equis secum oportere uersari regales, ne, si quid contigisset aduersum, deserta miserabili plebe facilem discedendi copiam repperirent.* § 35: *hocque comperto Chnodomarius iumento statim desiluit et secuti eum residui idem fecere nihil morati. nec enim eorum quisquam ambigebat partem suam fore uictricem.*

¹⁵ J. Kaempfer, op. cit., 56, a propósito de la batalla de Farsalia señala la cercanía entre la anticipación narrativa del desenlace y la ironía trágica: «L'assurance de vaincre des Pompéiens est dérisoire [...] Cette anticipation narrative du dénouement n'est pas sans parenté avec l'ironie tragique: pour ceux qui l'observent (dieux, chœur ou spectateurs), le héros de tragédie est d'autant plus pitoyable qu'il ignore seul la vanité de son insurrection contre le destin».

¹⁶ Utilizamos el término en el sentido de «centro de atención al que el autor dirige su narración», cf. J. Bartolomé, op. cit., 51. El mismo J. Bartolomé, 207, llama la atención sobre la importancia que tiene en la obra de un historiador el mantenimiento o el cambio del centro de atención: «Si aceptamos la existencia de una perspectiva del autor, podemos distinguir, por un lado, dos tipos de profundidad y, por otro, el objeto de percepción al que se aplica [...]. Éste resulta relevante en la obra de un historiador pues puede darnos buena cuenta de sus intereses, tanto humanos como literarios [...]. En la obra de un historiador romano se puede suponer que éste, pese a las exigencias de objetividad, se

de ataque y los segundos los que resisten. Esta alternancia,¹⁷ visible desde el principio (§ 36), se va repitiendo hasta el momento decisivo de la batalla (§ 50) contribuyendo a crear un intenso *crescendo* dramático. Amiano dota además al relato de un relieve mayor mediante la combinación de narración y descripción, haciendo coincidir ésta con los momentos de equilibrio en el combate (§ 37, 43 y 47-48). Aquí el tiempo se detiene y la batalla es narrada de cerca con toda su intensidad.¹⁸ A la vez la alternancia de la visión del narrador es el soporte de uno de los motivos que dan unidad a todo el relato, el contraste entre el movimiento violento, sin control, y la estabilidad, la resistencia al movimiento.¹⁹ Amiano trata de marcar claramente esta oposición caracterizando a los alamanes y sus movimientos de ataque con las características psicológicas atribuidas por Virgilio a los enemigos como Turno.²⁰

Importante nos parece además la presencia de uno de los rasgos más llamativos del estilo de Amiano, las comparaciones de carácter épico que acompañan y refuerzan, sucediéndose casi de forma casi rítmica, la descripción de los sentimientos de los atacantes

centre especialmente en el Romano, y por eso resultan muy interesantes los casos en los que el enemigo cobra cierto relieve y deja de ser un mero objeto». Esto no significa que la visión del narrador sea exclusiva, hay ocasiones en las que aflora la visión interna de los personajes. Significativo en este sentido es el uso de *hostes* para referirse al ejército romano, como en los § 37 y 48. Sobre el uso de este sustantivo como indicio de una visión interna de los personajes, cf. J. Bartolomé, op. cit., 202-203 y 222.

¹⁷ Como es bien sabido, se trata de una técnica expositiva recomendada al historiador por Luciano, *hist. conscr.* 49: «Resumiendo, que se parezca al Zeus homérico, que unas veces contemplaba el país de los tracios domadores de caballos y otras el de los misios; pues de la misma manera que también él mismo considere la situación de los romanos y nos explique cómo le parecía vista desde arriba y luego la de los persas, a continuación la de ambos al mismo tiempo, cuando combaten» (el texto corresponde a la traducción de J. Zaragoza Botella: *Luciano, Obras*, vol. III, Madrid 1990). Es evidente por otro lado la vinculación de esta técnica con el punto de vista autorial u omnisciente propio de la historiografía (cf. J. Bartolomé, op. cit., 49).

¹⁸ La confusión y la cercanía de la batalla es descrita de forma impresionante por Amiano. Hay un momento en que la visión de los que luchan desaparece por el polvo y es el ruido de la batalla el que domina la escena: § 43: [...] *Cornuti enim et Bracchiati usu proeliorum diuturno firmati eos iam gestu terrentes barritum ciere uel maximum. qui clamor ipso feruore certaminum a tenui susurro exoriens paulatimque adolescens ritu extollitur fluctuum cautibus illisorum. iaculorum deinde stridentium crebritate hinc indeque conuolante puluis aequali motu assurgens et prospectum eripiens arma armis corporaque corporibus obtrudebat.*

¹⁹ G. Sabbah, op. cit., 576: «C'est donc l'opposition permanente de ces deux forces, le mouvement et la résistance au mouvement, c'est-à-dire la pesanteur ou l'inertie, qui, présente au centre même de l'épisode, doit en constituer la structure à la fois la plus abstraite et la plus réelle». Para Sabbah esa oposición estaría encarnada en la primera parte del capítulo por las figuras de Chonodomario y Juliano. También G. Viansino, *Ammiano Marcellino...*, 244, n. 92, se expresa en términos parecidos. De hecho, desde el principio del relato la estabilidad y el movimiento son los términos que los caracterizan, cf. § 3: [...] *qui [Juliano] ignarus pauendi nec ira nec dolore percussus, sed fastus barbaricos ridens tentis legatis ad usque perfectum opus castrorum in eodem gradu constantiae stetit immobilis*, y § 4: *agitabat autem miscebatque omnia sine modo ubique sese diffunditans et princeps audendi periculosa rex Chnodomarius, ardua subrigens supercilia ut saepe secundis rebus elatus.*

²⁰ Cf. A. Foucher, op. cit., 426. Un buen ejemplo puede ser el adjetivo *turbidus* presente en el § 47, cf. *Aen.* 9, 57; 10, 763; 12, 10, 12, 671. Para la caracterización de romanos y bárbaros durante la batalla se puede consultar también G. Sabbah, op. cit., 576-579.

y que dotan al texto de un carácter más intensamente expresionista.²¹ La ira y la violencia son precisamente los sentimientos destacados, así en el § 44: *sed uiolentia iraque incompositi barbari in modum exarsere flammaram*,²² y en el § 46: *uerum Alamanni bella alacriter ineuntes altius anhelabant uelut quodam furoris afflatu opposita omnia deleturi*.²³ El fuego volverá a aparecer en el último ataque de los germanos marcando su momento de mayor intensidad (§ 49: *ira flagrantior*), mientras que en el mismo lugar la resistencia de los romanos es comparada con la estabilidad de una torre (*ubi densior et ordinibus frequens miles instar turrium fixa firmitate consistens proelium maiore spiritu repetiuit*).²⁴

En el § 50 se produce el cambio definitivo del curso de la batalla:²⁵ tras un último ataque desesperado, los bárbaros, incapaces de romper las líneas romanas, inician la huida. Su derrota no es producto de un suceso o de una acción inesperada, sino que se produce de una forma progresiva, casi natural.²⁶ A partir del § 51 desaparece el esquema anterior: la resistencia romana se convierte en un movimiento de persecución, el movimiento violento de ataque de los germanos se transforma en huida apresurada.²⁷ Se transforman también los sentimientos de los alamanes; ahora, derrotados, es el miedo y la confusión lo que domina (§ 50: *pauore perfusi torpebant*)²⁸ y a éstos les sucede la desesperación de la huida, señalada no directamente sino de nuevo a través de una comparación, más elaborada en este caso (§ 51: *ut e mediis saeuientis pelagi fluctibus, quocumque auexerit uentus, eici nautici properant et uectores*).

Se inicia ahora una nueva fase en el relato de la batalla, la de las acciones posteriores a la lucha, y se incrementa al mismo tiempo la intensidad dramática. El narrador se detiene especialmente en dos momentos: la matanza y la descripción de los muertos y moribundos alamanes (§ 52-53)²⁹ y su intento de huida cruzando el Rin (§ 57). Se puede pensar que la

²¹ De la amplia bibliografía sobre las comparaciones en Amiano destacamos C. Salemme, *Similitudine nella storia*, Napoli 1989, y G. Viansino, *Studi sulle «Res gestae» di Ammiano Marcellino*, Salerno 1977, 218-243.

²² El fuego es uno de los elementos preferidos por Amiano para simbolizar la violencia de la guerra, cf. G. Viansino, *Studi...*, 221, y A. Foucher, op. cit., 429, quien indica la vinculación de *in modum exarsere flammaram* de Amiano con Virgilio, *Aen.* 2, 575: *exarsere ignes animo*.

²³ Se trata de un pasaje difícil; E. Galletier y J. Fontaine en *Ammianus Marcellinus, Histoire*, livres XIV-XVI, Paris 1978, n. *ad locum*, interpretan *furoris afflatu* de la siguiente forma: «il s'agit en effet de la dyspnée des Alamans déchaînés, et d'une crise, en quelque sorte physiologique, de *furor guerrier*».

²⁴ Para esta comparación, cf. G. Viansino, *Studi...*, 230.

²⁵ Cf. G. Sabbah, op. cit., 578.

²⁶ Cf. § 50: *at illi prodigere uitam pro uictoria contententes temptabant agminis nostri laxare compagem. sed continuata serie peremptorum, quos Romanus iam fidentior strauit, succedebant barbari supersites interfectis auditoque occumbentium gemitu crebro pauore perfusi torpebant*. Nótese el uso de la adversativa *sed* con la que se marca el cambio de la situación y de los imperfectos de preparación dramática hacia un nuevo desarrollo de la acción.

²⁷ § 51: *fessi denique tot aerumnis et ad solam deinceps strenui fugam per diuersos tramites tota celeritate digredi festinabant ut e mediis saeuientis pelagi [...]*.

²⁸ La *ira*, uno de los sentimientos que caracterizaba a los alamanes en sus ataques, se traslada ahora a los perseguidores romanos, cf. § 52: [...] *nec quisquam uulnerantium sanguine iram expleuit nec satiauit caede multiplici dexteram uel miseratus supplicentem abscessit*.

²⁹ Para los motivos de carácter épico (heridas, cuerpos mutilados) que aparecen en descripciones de este tipo, cf. P. J. Miniconi, *Étude des thèmes «guerriers» de la poésie épique greco-romaine*, Paris 1951. También G. Sabbah, op. cit., 562-563.

persecución y la huida son sucesos habituales en las batallas, y no es extraño en este sentido su reelaboración literaria por parte de los historiadores.³⁰ Son además momentos que se prestan a su presentación escénica y a la descripción vívida, detallada, la *evidentia*.³¹ Pero los procedimientos empleados en la escena del río por Amiano alcanzan un grado mayor que los que podemos encontrar en Salustio, Livio o Tácito.³² Así, una comparación con un espectáculo teatral introduce esa última escena³³ (§ 57: *et uelut in quodam theatriali spectaculo aulaeis miranda monstrantibus multa licebat iam sine metu uidere nandi strenuis quosdam nescios adhaerentes, fluitantes alios, cum expeditioribus linquerentur ut stipites, et uelut luctante amnis uiolentia uorari quosdam fluctibus inuolutos, nonnullos clipeis uectos praeruptas undarum occurrentium moles obliquatis meatibus declinantes ad ripas posteriores post multa discrimina peruenire. spumans denique cruore barbarico decolor alueus insueta stupebat augmenta*). La presencia de *spectaculum* en los historiadores y en los relatos de batalla no es extraña,³⁴ pero sí resulta llamativo el adjetivo *theatriali* (es la única vez que aparecen juntos en un contexto de este tipo). Por otro lado, la presencia de *aulaeis* plantea ciertos problemas de interpretación. Son los telones utilizados en las representaciones teatrales, pero se puede discutir si se trata de los telones con los que se abría el espectáculo o bien los que, pintados con diversos motivos, se extendían una vez finalizado.³⁵ En cualquier caso, el uso de la comparación *uelut in quodam theatriali*

³⁰ Cf. J. Bartolomé, op. cit., 198.

³¹ Cf. Quint. 9, 2, 40: *proposita quaedam forma rerum ita expressa verbis ut cerni potius videantur quam audiri*.

³² J. Fontaine, «Lo stile...», 122.

³³ Esa comparación es anticipada en el momento de la inversión del signo de la batalla cuando los soldados romanos son comparados con gladiadores, § 49: [...] *et uulneribus declinandis intentus seque in modum myrmillonis operiens hostium latera, quae nudabat ira flagrantior, dstrictis gladii perforabat*. Una de las características que J. Fontaine destaca de la narración en Amiano es la presencia de la metaforización de tipo «espectacular», que analiza en «Valori di vita e forme estetiche nelle Storie di Ammiano Marcellino», en op. cit., 147-149 (versión original en francés en: M. Mazza - C. Giuffruda, *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità*, Roma 1985, 781-808). También G. Viansino, *Ammiano Marcellino...*, CXVIII-CXIX, estudia la presencia de esas comparaciones; por su parte, C. Salemme, op. cit., 96-103, dedica una especial atención a Amm. 26, 6, 15: *stetit itaque subtabidus -excitum putares ab inferis- nusquam reperto paludamento tunica auro distincta ut regius minister indutus a calce in pubem in paedagogiani pueri speciem purpureis opertus tegminibus pedum hastatusque purpureum itidem pannulum laeua manu gestabat, ut in theatriali scaena simulacrum quoddam insigne per aulaeum uel mimicam cauillationem subito putares emersum*, con interesantes referencias al pasaje que nos ocupa. Por lo demás, un elenco de esas comparaciones se encuentra en G. Viansino, *Studi...*, 233-234.

³⁴ Por ejemplo en el relato de la batalla de Adrianópolis, Amm. 31, 15, 12: *ut stupore spectaculi noui cedentes e medio abire temptarent*. Para la relación entre la descripción de una batalla y una representación teatral y su valor como elemento esencial de la descripción en la historiografía trágica cf. N. Bitter, *Kampfschilderungen bei Ammianus Marcellinus*, Bonn 1976, 4 y 94 (donde comenta esta escena), y S. Borzsak, «Spectaculum. Ein motiv der "tragischen Geschichtschreibung" bei Livius und Tacitus», *AClass IX*, 1973, 57-67. Un estudio más amplio y lleno de sugerencias para la historiografía es el de A. Feldherr, *Spectacle and Society in Livy's History*, Los Angeles 1998.

³⁵ Esa discusión se puede encontrar en P. de Jonge, *Philological and Historical Commentary on Ammianus Marcellinus XVI*, Groningen 1972, n. *ad locum*. De Jonge se inclina por el segundo sentido, también C. Salemme, op. cit., 98, n. 81; sin embargo, creemos que no se puede descartar el valor de telones de inicio de la representación si se tiene en cuenta la perspectiva de los soldados

spectaculo hace que todo el relato quede dotado de una marca explícita de representación visual y es señal de un deseo de situar al receptor del texto en una determinada perspectiva, de convertirlo en «espectador». Pero Amiano hace confluír sobre la escena otras miradas más: la de los soldados romanos, que de ser personajes activos pasan a transformarse en simples espectadores (*miranda monstrantibus multa licebat iam sine metu uidere*),³⁶ y la del río mismo personificado (*stupebat*) a la manera épica.³⁷ El dramatismo de la escena se acentúa al quedar los bárbaros derrotados en manos de un elemento natural que viene a sustituir a los soldados en su papel exterminador, el agua del río Rin. La comparación de sus cuerpos con troncos de árboles (*ut stipites*) que flotan en el río incide en la idea de su transformación de elementos activos y violentos en objetos inertes. No deja de ser sugestivo observar además cómo Juliano, que casi había desaparecido del relato,³⁸ vuelve a ser mostrado actuando como un maestro de ceremonias que da entrada a la última escena al ordenar a sus soldados que cesen la persecución para dejar que sea el río el que termine definitivamente con los enemigos.³⁹

marcada a través de *iam sine metu*; son los miembros del ejército romano los que ahora se convierten en espectadores del espectáculo en el río.

³⁶ El cambio de guerreros a espectadores es señalado por N. Bitter, op. cit., 94.

³⁷ J. Fontaine, «Valori di vita...», 147, y «Lo stile...», 122, señala la excepcionalidad de esta personificación en Amiano y sale al paso de la condena del estilo de Amiano a la que este mismo pasaje había dado lugar por parte de Mommsen y de K. Bringmann en «Ammianus Marcellinus als spätantiker römischer Historiker», *Antike und Abendland* 19, 1973, 44-60. Sin embargo, el propio Fontaine se pregunta por la efectividad de esta óptica teatral de Amiano: «Amiano está convencido, como Heródoto, de que el espectáculo de las *res gestae* puede poseer en cuanto tal una especie de virtud teórica y conducir los ánimos desde la contemplación y la observación a la reflexión. Pero es poco seguro que este mensaje haya sido percibido como tal por la mayor parte de sus oyentes romanos», «Valori di vita...», 149.

³⁸ Su última aparición directa es en el § 41.

³⁹ § 55: *et quia cursu sub armis concito fugientes miles indefessus urgebat, quidam nandi peritia eximi se posse discriminibus arbitrati animas fluctibus commiserunt. qua causa celeri corde futura praeuidens Caesar cum tribunis et ducibus clamore obiurgatorio prohibebat, ne hostem avidius sequens nostrorum quisquam se gurgitibus committeret uerticosis.*

LA VILLA ROMANA. UN EJEMPLO DE EMPRESA AGRARIA

ROSALÍA RODRÍGUEZ LÓPEZ
Universidad de Almería

1. Introducción

Ante los cambios que se han ido produciendo en las últimas décadas en la agricultura europea, una aproximación a la realidad romana puede suscitar reflexiones, que, por su experiencia en transformaciones agrarias en un ámbito temporal muy amplio, serán siempre enriquecedoras. El profesor Vattier destaca que se ha producido una notable expansión de las actividades agrarias, como consecuencia de que la agricultura ya no se limita a la obtención de productos agrícolas, ganaderos y forestales, sino que se ha extendido con una gama de actividades complementarias, a la par que los agricultores se han convertido en auténticos prestadores de servicios.¹ Y ese planteamiento, que parece novedoso, se observa ya en ciertas unidades de explotación romanas, las *villae rusticae*. No obstante, establecer paralelismos entre dos modelos político-culturales tan diversos, resultaría estéril. La villa romana, en sentido estricto, no se puede calificar de empresa agrícola; por ello tomando como referencia la expresión latina «*ad exemplum*», a menudo utilizada por los juristas romanos para describir una situación que se asemeja a una realidad tipificada, se podrá precisar exactamente y verificar el grado de relación existente entre la villa romana y lo que se define actualmente como explotación agraria.² De ahí, que desde nuestros esquemas conceptuales actuales se asimile la villa romana a ejemplo de una empresa agraria.

Ahora bien, en este sentido el estudio de la villa resulta especialmente interesante en el período que abarca desde su gestación durante el s. II a. de C. en las regiones centrales de Italia, hasta el s. II d. de C., cuando se detiene la inercia expansiva de este fenómeno, que podríamos llamar «empresarial», para albergar en su sede cambios político-administrativos, como resultado, entre otras causas, de la decadencia municipal; pero el análisis de estas transformaciones excede las pretensiones de este trabajo. Así pues, me centraré en la villa en su enfoque de gestión y optimización de recursos, tal y como aparece minuciosamente reflejado en los tratados de agronomía de Catón, Varrón y Columela, así como en el libro XVIII de la *Historia Natural* de Plinio. Y para ello estructuraré mi exposición en torno a tres ejes: el gestor agrícola, la explotación agraria y las operaciones de mercado.

¹ C. Vattier Fuenzalida, «Las nuevas actividades agrarias en el desarrollo rural», *Derecho agrario y alimentario* 40, 2002, 7-11.

² R.D. 613/2001, de 8 de Junio, art. 2.2: «Conjunto de bienes y derechos organizados empresarialmente por su titular en el ejercicio de la actividad agraria, primordialmente con fines de mercado, y que constituye en sí misma una unidad técnico-económica».

2. El empresario agrícola

Con este término me refiero al titular de la explotación, que ejerce la actividad agraria, organizando los bienes y derechos integrantes de la explotación con criterios empresariales y asumiendo los riesgos y las responsabilidades civil, social y fiscal que puedan derivarse de la gestión de la explotación.³ En Roma, este gran propietario era el modelo de ciudadano honrado, con una brillante carrera política, defensor de la antigua moralidad pública por temperamento y por deber, importante agricultor y gran soldado, que imponía su ascendiente sobre los campesinos de los alrededores.⁴ Plinio cuenta en una de sus cartas que su villa está sólo a diecisiete millas de Roma, por lo que cada día cuando termina sus negocios en la ciudad la visita.⁵ Sin embargo, con el desarrollo de la vida ciudadana, no será inusual que este poseedor resida la mayor parte del tiempo en la urbe, y haga inspecciones regulares a la finca para su buena gestión y administración,⁶ por lo que le es imprescindible contar con un profesional de la agricultura que se dedique sistemática y habitualmente a ello. En suma, pueden converger una gama muy variada de agricultores en este tipo de explotaciones, desde el mismo propietario y sus colaboradores familiares, al capataz (*villicus*), pasando por el agricultor arrendatario de las fincas y el trabajador a tiempo parcial.⁷

Ahora bien, por su eminente función organizativa, el titular de la explotación es responsable de que el proceso productivo se realice en el mayor grado de optimización y conforme a unas pautas éticas, sociales y jurídicas; competencia que se aborda en profundidad en los tratados de agronomía con la expresión técnica de *officia* del *dominus*. Éste a su vez exige esos deberes de su *villicus*, y que éste último demandará de su pareja (*villica*). Pero para poder desempeñarla con una mínima diligencia, Columela considera imprescindible que concurra en el titular de la explotación una triple predisposición: conocimiento de la materia, posibilidad de hacer gastos y deseos de trabajar; y al respecto puntualiza que, en agricultura, las ganas y el dinero que no van acompañadas de ciencia proporcionan a menudo a los dueños grandes pérdidas, dado que las labores realizadas con ignorancia hacen inútiles los gastos.⁸

³ R.D. 613/2001, de 8 de Junio, art. 2.4.

⁴ Un estudio detallado de su persona y obra se encuentra en A. Arcangeli, «I contratti agrari nel *De agri cultura* di Catone», *Studi Zanzucchi*, Milano 1927, 65 ss.

⁵ PLIN. *epist.* 2, 17.

⁶ CATO *agr.* 2, 1-2: «El padre de familia, a su llegada a la casa de campo [...], debe efectuar un recorrido a través de la propiedad ese mismo día, a ser posible, y si no al día siguiente. Tras informarse del estado de cultivo del fundo, de los trabajos que se han realizado y de los que quedan pendientes de realizar, llamará al *villicus* al día siguiente de su inspección y le preguntará qué trabajo se ha hecho y cuál queda por hacer, si los trabajos se han efectuado en el momento oportuno o si hay posibilidad de hacer los que no se han hecho. También deberá preguntarle por el cultivo de la vid, del trigo y demás productos. Una vez conocido el estado general de las cosas, el padre de familia deberá hacer una confrontación entre trabajos realizados y días empleados en realizarlos. Si considera que no están en proporción, y el administrador le asegura que él ha obrado con diligencia, pero que los esclavos han padecido enfermedades, que el tiempo ha sido desfavorable, que ha habido fugas y que se han realizado trabajos para el poder público, tras recibir estas y otras explicaciones, debe el padre de familia volver a llamar al administrador para una nueva evaluación de trabajos realizados y jornadas empleadas».

⁷ Escévola, D. 8, 6, 20.

⁸ COLVM. 1, 1, 1-2.

Seguidamente expongo los deberes del *villicus*, por estimar que su exposición por sí misma resulta más descriptiva que su comentario:

Debe mantener una buena conducta, guardar los días festivos, respetar lo ajeno y velar por lo propio con diligencia, juzgar y sentenciar los pleitos de los esclavos y, si han cometido culpa, castigarlos de modo adecuado en proporción a la falta. Debe velar también por el bienestar de dichos esclavos procurando que no padezcan frío, ni hambre: si cumple bien su función podrá con más facilidad apartar a los esclavos de hacer el mal y de robar y si él quiere se portarán bien. Pero si permite el mal, que el dueño no le deje sin castigo. Gratificará el buen comportamiento para que los demás encuentren aliciente en obrar con rectitud. Debe de ser una persona fija, que no se embriague jamás, ni nunca coma fuera. Que haga trabajar a los esclavos y que vele porque se cumplan las órdenes del dueño. No se crea con más conocimientos que su dueño. Los amigos del dueño sean sus amigos. Obedezca la orden que se le haya dado. No celebre el culto divino a no ser en las fiestas Compitales, en una encrucijada o en el hogar [...] Tenga con dos o tres familias intercambios de útiles, y con nadie más. Repase a menudo con su dueño el estado de cuentas. Al trabajador a sueldo que realiza los trabajos de mejora, no lo retenga más tiempo del plazo fijado [...] No tenga parásito alguno. No eche a perder la cosecha por una sementera insuficiente: esto no es rentable. Sea entendido en todo trabajo del campo, y hágalo él mismo a menudo pero sin agotarse. Si esto hace, conocerá las intenciones de los esclavos, y éstos trabajarán de mejor gana. Él, por su parte, actuando así tendrá menos ganas de pasear pero gozará de mejor salud y dormirá más a gusto. Levántese el primero y acuéstese el último. Antes de acostarse vea si la casa está cerrada, si cada uno descansa en el lugar que le corresponde y si los animales tienen forraje. Ponga el máximo cuidado para que ellos atiendan de mejor grado los bueyes. Cuide el buen estado del arado y las rejas de éste. No are la tierra árida y llena de agujeros, no meta en ella la carreta ni el ganado: si lo hace, donde los meta, no habrá producción en tres años. Extienda la paja para las camadas de rebaños y bueyes y preste atención a sus pezuñas. Proteja al rebaño y los bueyes: ésta suele atacarle por la inacción y la lluvia. Procure que los trabajos se ejecuten en su momento oportuno. En efecto, en agricultura, ocurre que si se retrasa una labor, todas las demás se retrasan [...] Ponga mucho empeño en formar un gran estercolero. Conserve el estiércol con cuidado [...]

Debe, además, en cada estación del año poner en marcha las tareas propias de la actividad agrícola, vigilar su cumplimiento, e impedir que la actividad en la finca se paralice; en tal caso, resulta más rentable modificar el curso de la producción.⁹

Y por lo que se refiere a los deberes de la *villica*:

[...] que le preocupe qué debe recordar, qué debe prevenir para el futuro, de modo que observe el mismo comportamiento que prescribimos para el *villicus*, puesto que la mayoría de las cualidades deben ser semejantes en el marido y en la mujer [...] Además, ella deberá esforzarse para que el *villicus* tenga que trabajar lo menos posible dentro de la casa, ya que éste ha de salir muy de mañana en compañía de la cuadrilla de operarios y regresar fatigado al atardecer, una vez acabadas las faenas. Sin embargo [...] no eximimos al *villicus* del cuidado de los asuntos domésticos, sino

⁹ CATO *agr.* 2, 3-4; 7, 1-8: «Si hubiere temporales de lluvia, aún lloviendo, pueden realizarse los siguientes trabajos: lavar las tinajas, embrearlas, efectuar la limpieza de la villa, el acarreo del trigo, el transporte del estiércol hasta el exterior para hacer el estercolero, la limpieza de las semillas, la reparación de cordajes viejos y la ejecución de otros nuevos; los esclavos deben remendar sus centones y capuchas. En días festivos, están permitidas las siguientes actividades: drenar los canales viejos, arreglar una vía pública, cortar los zarzales, cavar el huerto, limpiar las praderas, el trenzado de varetas, arrancar con la escardilla los espinos, moler trigo, hacer la limpieza de la casa».

que aligeramos su tarea dándole una colaboradora [...] Además deberá tener el pleno convencimiento de que conviene que ella permanezca en casa siempre o, por lo menos, la mayor parte del tiempo; de que ha de enviar fuera a aquellos criados que tengan algo que hacer en el campo, pero ha de retener intramuros a los que vea que tienen que hacer en algo en la villa, y estar atenta para que no se malogren por dejación las tareas diarias; de que ha de revisar con cuidado los productos que se traen para que no estén estropeados, ponerlos a buen recaudo una vez examinados y comprobada su integridad, separar los que hay que consumir y guardar, los que pueden quedar en reserva, para que no se gasten en un mes las provisiones suficientes para un año. Además, si alguien de la villa comienza a verse afectado por una enfermedad, deberá cuidar que esa persona sea asistida lo mejor posible, pues de un cuidado de tal tipo surge la bienquerencia y también la obediencia, y aún más lealmente que antes se esfuerzan en servir los que se restablecieron, cuando se les atendió estando enfermos.¹⁰

3. La explotación agraria

Se entiende por tal el conjunto de bienes y derechos organizados empresarialmente por su titular en el ejercicio de la actividad agraria, primordialmente con fines de mercado, y que constituye en sí misma una unidad técnico-económica. Ahora bien, para acercarnos al conocimiento de las explotaciones agrarias romanas, es conveniente desglosarlas en sus distintos elementos:

3.1. La propiedad fundiaria (*fundus*). Ya de entrada, los agrónomos dan máxima importancia a la elección del lugar, y establecen como características deseables en un fundo rústico, y que facilitan la producción agrícola, alguno de los derechos de los predios (*bonitas, salubritas y amplitudo*). Así, la bondad del suelo es un requisito imprescindible para la fertilidad de los campos, como lo son también la salud e higiene del aire, del agua y del lugar; y que sea llano, despejado, no agreste, de tamaño medio, y, por tanto, óptimo como unidad de explotación, rentable; en el caso de que la finca sea heredada se recomienda que se venda, y se elija más adecuadamente la compra de otra.¹¹ Pero para rentabilizar la finca, ésta ha de tener un tamaño adecuado,¹² de modo que las desproporcionadas dimensiones de las fincas, según Plinio, arruinan Italia, y las provincias,¹³ lo que propicia durante el Imperio su división en pequeños *praedia*, sujetos a explotación independiente por parte de colonos.

3.2. Las edificaciones. A la par que las unidades agrarias se hacen de gran extensión requieren de diversas construcciones para satisfacer su cada vez más compleja organización. Las excavaciones de villas datadas a finales del s. II a. de C. muestran que las habitaciones eran muy modestas en tamaño, y el espacio de almacén cubría más de la mitad

¹⁰ COLVM. 12, 1, 3-6; CATO *agr.* 152, 1-3, relata más sucintamente estos *officia*: «Procure que la administradora cumpla con sus deberes. Si el dueño te la ha dado como esposa (*uxorem*), conténtate con ella. Haz que te tema. No sea excesivamente lujuriosa [...] Sea limpia [...] Cuide que tú y los esclavos tengáis el alimento dispuesto. Tenga muchas gallinas y huevos. Tenga peras secas [...] Todas estas conservas hágalas cada año con esmero. Sepa hacer buena harina y farro fino».

¹¹ COLVM. 1, 3-4.

¹² VERG. *Georg.* 2, 410: «Admirar las grandes extensiones, cultivad las pequeñas»; PLIN. *nat.* 18, 35: «Los antiguos han pensado que ante todo es necesario mirar una justa medida en la extensión de una tierra: estimaban, en efecto, que mejor resulta el sembrar menos y trabajar mejor».

¹³ PLIN. *nat.* 18, 7, 35.

del área del campo para así poder mantener las cantidades de aceite, vino y grano con destino al mercado; eran simplemente granjas de trabajo.¹⁴ No obstante, con el tiempo, la cocina se convierte en el centro de la villa, el lugar de reagrupamiento de todo el personal agrícola; y a su alrededor, para beneficiarse del calor, se sitúan los baños, los habitáculos de los esclavos y trabajadores y los establos, con edificaciones para guardar el utillaje y el ganado, así como talleres (almazara, bodega...) para conservar y transformar la producción, como señala Frontino; además, debe cuidarse que todos los edificios estén bien iluminados. Más aún, a medida que se eleva el nivel de vida en la sociedad romana, el conjunto se va dotando de espacios separados para las diversas funciones que cumplen, con un recinto a modo de *domus* para el dueño, incluso de un huerto con zonas ajardinadas. La máxima de que la extensión de la casa, y el número de sus piezas, ha de guardar proporción con la totalidad del recinto,¹⁵ se incumple con el desmedido lujo de la época imperial, cuando muchas pierden su función agrícola pasando a ser impresionantes residencias de campo (*praetoria*).¹⁶

3.3. El utillaje agrícola (*instrumentum fundi*). Ulpiano lo define como el aparato de cosas que han de subsistir largo tiempo, y sin las cuales no se podría explotar la posesión.¹⁷ Entre los aperos se distinguen:

a) Las cosas que son preparadas para obtener, recoger y conservar los frutos:¹⁸

- para obtenerlos, ya sean semovientes (como los esclavos que cultivan el campo y los que dirigen o están al frente de ellos, los bueyes domados y los ganados destinados a estercolar),¹⁹ ya sean muebles (los instrumentos útiles para el cultivo: arados, azadones, escardillos, hoces para podar, bidentes...);
- para recogerlos (prensas de lagares, cestas, hoces de segar, guadañas, cestos de vendimiar y recoger la uva, las muelas, las máquinas, el heno, la paja, el burro de la máquina, la tahona, la caldera de cobre en que se cuece el arropé...);
- para conservarlos (tinajas, aunque no estén empotradas, cubas, graneros, cajas...).

b) Lo que se destina para exportar los frutos, como las caballerías, los vehículos, las naves y los odres, entre otros.²⁰

c) Por su utilidad para el campo (*ad usum rusticum*), esto es, por ser necesarios para el mantenimiento del conjunto de esclavos de la finca (*familia rustica*).²¹ Trebacio incluye ciertos semovientes como aperos, aunque Servio los considera más bien como *instrumentum instrumenti* en tanto que son instrumentos del apero (el molinero, el panadero, el barbero y el lavandero al servicio de la *familia rustica*; el operario destinado a

¹⁴ K. D. White, *Roman farming*, London 1970, 419.

¹⁵ COLVM. 1, 6, 1; FRONTIN. *aed.* 69, 34; PLIN. *epist.* 2, 17, al describir su villa, especifica que tiene unas dimensiones apropiadas, sin ser costoso su mantenimiento.

¹⁶ SVET. *Aug.* 72, 3.

¹⁷ Ulpiano, D. 33, 7, 12 pr.

¹⁸ Ulpiano, D. 33, 7, 8.

¹⁹ Alfenio consideraba que nada animal se comprendía en el apero; postura que rebate Ulpiano, D. 33, 7, 12, 2, argumentando que son exigencias del campo (*agri gratia*).

²⁰ Ulpiano, D. 33, 7, 12, 1.

²¹ R. Rodríguez López, «La familia rustica», *VI Congreso Internacional y IX Iberoamericano de Derecho romano: El Derecho de Familia: De Roma al Derecho actual, celebrado en Huelva los días 30-31 de Enero-1 de Febrero de 2003*, Huelva 2004, 641-655.

reparar la villa, el despensero, el portero, el mulero, las mujeres que cuecen el pan, las que sirven en la villa, la que cuida del fuego, la *villica* y las trabajadoras de la lana que visten a la *familia rustica*).²²

3.4. La producción especializada. Aunque no se contabiliza como producción a efectos de mercado, el sostenimiento alimenticio de los trabajadores agrícolas merece una breve mención en el cómputo de lo que se podría llamar economía domestica; así, Varrón considera mala gestión no aprovechar las ventajas de la horticultura,²³ pues, con el cuidado del huerto y la conservación de los frutos de la finca, en cierto modo, se protege de las incertidumbres de las cosechas y de las fluctuaciones de los precios del mercado. Sin embargo, para hablar de la villa como modelo de producción a modo de las empresas agrarias, el titular de la explotación ha de ejercitar la actividad agraria primordialmente con fines de mercado.

Según El Bouzidi, las villas romanas son económicamente rentables con el cultivo de la viña y del olivar sin necesidad de recurrir a los pastos de terreno público, aunque éstos se incluyen en algunas regiones. Y ello pese a que Catón en sus últimos días considerara más rentable el ganado.²⁴ Sin embargo, la primacía de la viña se asienta en que es un cultivo asociativo, que permite realizar, paralelamente al vino, fruta, forraje, trigo, madera y servir de pasto para ciertos animales.²⁵ También sucede que las necesidades del mercado se transforman, como pasa con la demanda de trigo, que no resulta rentable después de la segunda guerra púnica, pues, con la conquista y mejora de los transportes, la producción de Sicilia, Cerdeña, Egipto, Norte de África o España abastecen al mercado italiano.²⁶ En concreto, los agrónomos se detienen en pormenorizar el proceso vinícola, para hacerlo competitivo, recomendando la optimización de su calidad y de su conservación, y la producción en la medida que el mercado lo absorba. Por consiguiente, las actividades conexas de manipulación, transformación y conservación o acondicionamiento son los actos necesarios finales de la actividad productiva agraria. De este modo, al tiempo que se explota el fundo, pueden surgir industrias complementarias que, en ocasiones, van más allá del autoconsumo, para competir en diversos mercados; éste es el caso de la producción de flores en esos huertos ajardinados, proyectada a los mercados urbanos;²⁷ o a la industria de la terracota, a gran escala, especializada en ánforas, para la conservación y transporte de los productos y de ladrillos,²⁸ o la explotación de canteras.²⁹ No obstante, hay que tener presente que el destino primordial de los medios productivos de la explotación agraria principal, ha de prevalecer respecto de las actividades conexas.³⁰

²² Ulpiano, D. 33, 7, 12, 5-9. Javoleno, D. 33, 7, 25, 1, escribe que, en opinión de Labeón y Trebacio, los alfareros no podían ser considerados aperos.

²³ VARRO *rust.* 1, 16, 3; PLIN. *nat.* 17, 8; 19, 19.

²⁴ CATO *agr.* 1, 7; PLIN. *nat.* 18, 29.

²⁵ S. El Bouzidi, *Place e rôle des esclaves chez Caton. Pour l'analyse d'un traité agronomique*, Besançon 1994, 142, 144 y 149.

²⁶ COLVM. 2, praef.

²⁷ El Bouzidi, op. cit., 151.

²⁸ A. Di Porto, «Impresa agricola ed attività collegate nell'economia della villa. Alcune tendenze organizzative», *Sodalitas* 7, 1984, 3234-3277; Paulo, D. 8, 3, 6.

²⁹ Ulpiano, D. 8, 4, 13, 1.

³⁰ A. Sánchez Hernández, «Nueva configuración jurídica de la actividad agraria», *Derecho agrario y alimentario* 40, 2002, 14.

4. Operaciones de mercado

En época de Columela el *villicus* es ya siempre, sin excepciones, un esclavo, aunque sea cualificado, al que se le desaconseja que vaya al mercado o que realice operaciones comerciales,³¹ que serán llevadas a cabo por el dueño o por su procurador. No obstante, ya desde Catón se considera el buen funcionamiento de la finca como la mejor publicidad de cara al mercado, en el que la fama se valora conforme a la valía personal del dueño y su eficiencia.³²

4.1. Los contratos agrarios. Columela recomienda el trabajo propio del dueño, como más beneficioso que el de los colonos; aunque si la propiedad se ve desacreditada frecuentemente porque el *villicus* y los esclavos no cumplan con sus tareas agrícolas, es mejor arrendarla a un colono (preferentemente que hubiera nacido en el campo), si no ha de contar con la presencia del dueño. Y ello, pese a que desaconseja el continuo arrendamiento del campo, y peor aún el arrendarlo a un colono que viva en la ciudad, que prefiera trabajar por medio de esclavos, pues esta gente da pleitos en lugar de rentas.³³ Pero, independientemente de ello, las necesidades cotidianas de los campos requieren del establecimiento de derechos reales entre los fundos vecinos que los juristas clásicos exponen en toda su casuística.³⁴

Catón se detiene a describir los actos de comercio propios del dueño en la administración de su finca, tal y como se refleja en la descripción de sus *officia*:

Haga las ventas en pública subasta. Ajuste la cuenta del dinero, del trigo, del pienso en provisión, del vino y del aceite, comprobando qué cantidad se ha vendido, qué se ha percibido del importe total de la venta, qué falta aún por percibir y qué queda por vender. La cantidad que deba tomar en garantía, la tomará. Los artículos sobrantes quedarán anotados con claridad. Si algo falta, adquiérase; lo que sobre, véndase: el aceite si lo pagan bien; el vino y el trigo [...]; los bueyes viejos, el rebaño de ganado mayor destetado, las ovejas destetadas, la lana, las pieles, la carreta vieja, los instrumentos viejos, el esclavo anciano o enfermo. Lo que se haya de arrendar, dése; determine el padre de familia el trabajo que desea que se haga a destajo y el que desea que se haga por arrendamiento de servicios y que conste por escrito. Haga la cuenta del ganado.³⁵

No obstante, en muchas ocasiones estas operaciones comerciales se realizarán por una persona de confianza del dueño.³⁶ Catón, entre los *officia* del *villicus*, expone: «Sin el mandato de su dueño, a nadie dé crédito; el dueño haya dado, hágalo pagar. No dé a nadie las semillas para la siembra, ni pastos para animales, ni trigo, ni vino, ni aceite en

³¹ COLVM. 11, 1, 23-24.

³² CATO *agr.* 3, 5, 2.

³³ COLVM. 1, 7, 3-6.

³⁴ En D. 8, 3, se exponen, al respecto, las opiniones de Ulpiano, Neracio, Papiniano, Paulo, Celso, Modestino, Javoleno, Pomponio, Calistrato, Papirio Iusto, Juliano y Africano.

³⁵ CATO *agr.* 2, 5-6; 3, 7.

³⁶ Con respecto a la acción *institoria* y *redhibitoria*, Paulo, D. 14, 3, 17 pr.; Ulpiano, D. 14, 3, 5, 5-6.

préstamo»,³⁷ aunque, como sostiene Di Porto, el ejercicio del crédito y de la agricultura no suelen acumularse en la misma persona.³⁸

4.2. El mercado. Varios requisitos facilitan las transacciones mercantiles en el sector agrícola. De un lado, la ubicación de la villa, ya que un buen emplazamiento, con conexiones terrestres o fluviales, determina un fácil acceso al mercado;³⁹ no obstante, la excesiva proximidad de estas vías puede ser perjudicial para el patrimonio de la villa, a causa de los saqueos que cometen los viajeros que pasan junto a la finca y de la hospitalidad que debe darse a quienes la solicitan.⁴⁰ De otra, la construcción de almacenes y la consiguiente actividad de conservación de los productos.⁴¹ Y, cómo no, la estabilidad social, que difícilmente se encuentra, sobre todo, como consecuencia de la peligrosidad del bandidaje, incrementado por los hábitos y desmanes de las guerras civiles;⁴² en este contexto, no resulta extraño que tanto hombres libres como esclavos fueran raptados y encerrados en ergástulas privadas,⁴³ lo que incrementó la posesión de armas por los particulares. Así, para atajar esta situación de merma del tráfico comercial y de la seguridad ciudadana, se dicta la *lex Iulia* sobre violencia pública, que prohíbe que se tengan armas en casa o en el campo, o en una villa, si no es para uso de caza, viaje, navegación, o comercio, y que castiga con pena capital a los que hubieren despojado, quebrado o asaltado casas ajenas o villas.⁴⁴ Semejante problema se detecta en el tráfico marítimo, pues la proliferación de piratas en el Mediterráneo deterioraba el transporte naval de mercancías; tras la campaña de César, los mercados del Imperio se amplían,⁴⁵ y es tal su importancia como medio de comunicación que se establece un régimen singularizado según sea la vía fluvial⁴⁶ o marítima.⁴⁷

Ahora bien, el mercado no siempre se ubica en la ciudad o ultramar, sino que, a veces, la escasez de competidores en el mismo área geográfica, cuando el producto puede tener salida local, posibilita la celebración de mercados en las propias fincas, aunque esto requiere de una autorización del poder público.⁴⁸ Los agrónomos destacan, entre los

³⁷ CATO *agr.* 7, 3.

³⁸ Di Porto, art. cit., 3251. Ulpiano, D. 14, 3, 5, 2: «También escribió Labeón, que si alguno hubiere puesto a otro para prestar dinero a interés, para cultivar los campos y para hacer compras y redenciones, él se obliga por el todo».

³⁹ VARRO *rust.* 1, 16, 6; SVET. *Caes.* 42, 1.

⁴⁰ COLVM. 1, 5, 7.

⁴¹ Para Di Porto, art. cit., 3240, la utilización de graneros aparece como elemento revelador de la fuerte comercialización de los productos agrícolas.

⁴² VARRO *rust.* 1, 16, 2.

⁴³ SVET. *Aug.* 32, 1.

⁴⁴ Marciano, D. 48, 6, 1; Escévola, D. 48, 6, 2; Paulo, D. 48, 6, 11.

⁴⁵ Di Porto, art. cit., 3242-3243.

⁴⁶ PLIN. *epist.* 5, 6, menciona que los productos de su villa se transportan por río hasta Roma, navegable sólo en invierno y primavera.

⁴⁷ LIV. 21, 63, 3-4: «También le tenían ojeriza los senadores por la nueva ley que el tribuno de la plebe, Quinto Claudio, había hecho aprobar con el Senado en contra, contando únicamente con el apoyo de un senador, Gayo Flaminio; ley según la cual ningún senador, o hijo de senador, podría ser propietario de una nave de más de 300 ánforas de cabida. Se estimó que esto era suficiente para trasportar los frutos del campo [...] cualquier clase de lucro fue considerado indigno de los senadores»; también al respecto, Escévola, D. 50, 5, 3.

⁴⁸ SVET. *Claud.* 12, 2.

deberes del *villicus*, que procure tener buena relación con los vecinos, y esto, claro está, por las implicaciones comerciales que se derivan; Varrón se detiene a analizar la importancia económica de estas relaciones,⁴⁹ explicando que cuando en las propiedades vecinas hay salida para los productos, donde se puede vender esto que se produce, y se encuentra un aprovisionamiento favorable de todo lo que es necesario al dominio, éstas hacen intercambios comerciales; siendo incluso, en ocasiones, más rentable comprar que producir esos bienes en la propia finca.⁵⁰ A la par, hay muchos servicios especializados que es preferible contratarlos de las grandes propiedades, más aún cuando las ciudades y demás núcleos de población están demasiado lejos del dominio.

5. Conclusiones

Como destaca El Bouzidi, desde el s. II a. de C. comienza a definirse claramente una importante relación entre los centros urbanos y el campo, caracterizada esencialmente por la inversión de ciertos hombres de negocios en las empresas agrícolas. En contrapartida, estas explotaciones se especializan en determinadas actividades agrarias, por la producción de cultivos de mercado y, sobre todo, por la transformación en el lugar de los productos agrícolas en productos alimenticios. El destino de la villa rústica es, pues, esencialmente agrario y productivo con una perspectiva de venta de los productos hacia los centros urbanos.⁵¹ Pero como he mencionado al comienzo, el punto de inflexión de la agricultura romana toca techo con esta experiencia empresarial, tras la cual desaparece una cultura agrícola, la pequeña y mediana explotación agrícola, y una parte esencial de su identidad como pueblo. Muchos son los retos de la agricultura europea del s. XXI, y la resolución de algunos de ellos también afecta a su identidad histórica, en tanto es necesario conciliar la agricultura de ocupación del territorio, de vitalización del mundo rural, con la empresa –ya societaria o familiar– de producción y creadora de empleo, como medio para conseguir un desarrollo sostenible.⁵²

⁴⁹ VARRO *rust.* 1, 16, 3-4; CATO *agr.* 3, 6: «Mantenga el dueño buenas relaciones con los vecinos [...] Quien es grato a sus vecinos con más facilidad puede vender sus productos, dar trabajos en arrendamiento y tomar trabajadores a sueldo».

⁵⁰ PLIN. *epist.* 2, 17.

⁵¹ El Bouzidi, *op. cit.*, 160.

⁵² A. Ballarín Marcial, «Los criterios o principios generales para asentar el sistema agro-alimentario», *Derecho agrario y alimentario* 40, 2002, 26.

GLYKAS AND KARTANOS

DEAN SAKEL

Boğaziçi University, Istanbul

Among the principal representatives of the Byzantine chronicle tradition, the chronicle of Glykas stands unique in neither having been used in later works (of the same or a different genre) nor having been translated into sister Byzantine languages (Slavonic here being most prominently meant given the period).¹ Such is the view, surprising as it may seem given Glykas' notable popularity, which one would derive from general histories of Byzantine literature.² It is however a view which, as one may in fact suspect, is not entirely accurate. Glykas was long ago pointed out, albeit indirectly, to have been used in the world chronicle of Ioannis Stanos (1767), who in any case acknowledged his debt to Glykas (which is indeed substantial) throughout the margins of the relevant portions of his work.³

What I want to point out here however is another use of Glykas' chronicle, a substantial one indeed as before. It is to be found in the *Selections from the Old and New Testament* of the priest-monk Ioannikios Kartanos, a work first published in 1536, which reappeared in several editions thereafter, and which is independently known to have been particularly popular in its time.⁴ This work has long been known to have reproduced the Italian

¹ G. Moravcsik, *Byzantinoturcica I. Die byzantinischen Quellen der Geschichte der Türkenvölker*, ed. 2, Berlin 1958 (repr. Leiden 1983), vol. 1, 430-432. K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des Öströmischen Reiches (527-1453)*, ed. 2, München 1897 (repr. New York 1958), 380-385. M. Weingart, *Byzantské Kroniky v literaturě cirkevneslovanské*, 2 vols., Bratislava 1922-1923, vol. 1; for the translation of Byzantine chronicles into Slavonic, where Glykas is conspicuous by his absence. The title Glykas gave to his work is 'Biblos Chronike'. The most recent edition is still the unsatisfactory one of Bekker: *Michaelis Glycae Annales*, Bonn 1836 (hereafter Glykas).

² Judging by manuscript numbers, Glykas' chronicle was about as popular as those of Manasses and Zonaras, his near contemporaries from the twelfth century. Both Manasses and Zonaras were used in later chronicles, one of the cases being Glykas himself. Both Manasses and Zonaras were translated into Slavonic. Testament to the public's like of Glykas is to be found in the fact, that alone among chronicles from the Byzantine period Glykas was reproduced as a popular publication, indeed at a point as late as the mid-nineteenth century. Moravcsik, op. cit., 344-346; 353-354; 430-432. E. Colonna, *Gli storici bizantini dal IV al XV secolo, I. Storici profani*, Napoli 1956, 56-57, 78-79, 139-140; especially for the lists of manuscripts (which Colonna acknowledges are incomplete).

³ I. Svoronos, «Ἰωάννης Στάνος», *Ἀθηνᾶ* 49, 1939, 233-242; at 242, n. 2; for the implicit acknowledgement that Glykas acted as one of Stanos' sources. Glykas was in fact used by Stanos for the entire first volume of his six-volume work, covering history from Creation to the death of the Roman emperor Anastasius in the early sixth century. *Βίβλος Χρονική, περιέχουσα τὴν ἱστορίαν τῆς Βυζαντίδος μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ εἰς τὸ κοινὸν ἡμέτερον ἰδίωμα παρὰ Ἰωάννου Στάνου τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων*, 6 vols., Venezia 1767.

⁴ E. Layton, *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World*, Venezia 1994, 160-161; on the basic background to the work, its form and the various

Fioretto di tutta la Bibbia historato, one of the many pauper's Bibles of the time.⁵ True as the dependence is, a close comparison of the two works reveals that perhaps less than half of Kartanos is in fact derived from the *Fioretto di tutta la Bibbia historato*. In addition, one can in fact hardly speak here, as has been customary until recently, of a sterile reproduction of a particular work, even in the limited sections of the work where the dependence does in fact exist. The derivation of the other half of Kartanos' material is however still a problem, with none of the sources having till now been identified.

Here I want to show that a substantial proportion of this unidentified material derives from the chronicle of Glykas. I shall prove the use using the first and final portions of Glykas which Kartanos uses. So then, we read in Kartanos:

[...] ὡσπερ λέγει καὶ ὁ ἅγιος γρηγόριος ὁ θεολόγος, «πρῶτον μὲν ἐννοεῖν τὰς ἀγγελικὰς δυνάμεις, καὶ τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν» [...] καὶ δεύτερον λέγει ἐννόησεν νὰ κάμη τὸν κόσμον τὸν ὑλικὸν καὶ φαινόμενον τοῦτον ὅπου ἠβλέπομεν. καὶ τὸ ὁμοίως λέγει ὁ ἀδελφός του ὁ καισάριος, ὅτι ὅλοι οἱ ἄσαρκοι ἄγγελοι ἦσαν εἰς φῶς ὀμπρός παρὰ νὰ γένη ὁ κόσμος. καὶ ὁ θεϊότατος ἀναστάσιος ὁ συναΐτης λέγει, ὁ θεὸς ἡμῶν ὅπου ἦτον ὀμπρός παρὰ τὴν κτίσιν ἐννόησεν καὶ ἔκαμεν τὴν δυνάμιν τῶν ἀγγέλων καὶ τῶν οὐρανῶν ὡσπερ ἠθέλησεν αὐτὸς καὶ ὡσπερ ἤξευρεν. καὶ ὁ σεβῆρος καὶ ὁ διόδωρος καὶ αὐτὸς ὁ μέγας ἀμφιλόχιος ἠθέλησεν νὰ ἀποδείξῃ τινῶν ἱερέων τὸν κόσμον τὸν φανούμενον καὶ αἰσθητὸν καὶ τὴν φύσιν τῶν ἀγγέλων πῶς ἔγιναν, καὶ αὐτὰ ἐκεῖνα εἶπε καὶ ὁ ἰωάννης ὁ δαμασκηνός. λέγει ὅτι εἶναι τινὲς ὅπου λέγουν ὅτι ἀφοῦ ἔκαμεν τὸν πρῶτον οὐρανόν, τότες ἔκαμεν τοὺς ἀγγέλους, ἀμὴ ἐγώ, λέγει, λέγω ὅτι ὡσπερ λέγει καὶ ὁ γρηγόριος ὁ θεολόγος, διότι ἔτσι ἦτον πρέπος νὰ γένη ὀμπρός ἡ οὐσία ἡ νοερά, ἔπειτα τοῦτη ἡ αἰσθητὴ καὶ ἀπ' αὐτὲς τὲς δύο νὰ γένη ὁ ἄνθρωπος.⁶

This in fact turns out to be a very faithful reproduction from the following passage of Glykas, namely:

[...] τοῦ θεολόγου Γρηγορίου λέγοντος οὕτως ἄκουε «καὶ πρῶτον μὲν ἐννοεῖ τὰς ἀγγελικὰς οὐρανίους δυνάμεις, καὶ τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν, λόγῳ συμπληρούμενον καὶ πνεύματι τελειούμενον· δεύτερον δὲ ἐννοεῖ

editions. The Greek title reads: *Τὸ παρὸν βιβλίον ἐναι ἡ παλαιὰ τε καὶ νέα διαθήκη, ἧτοι τὸ ἄνθος καὶ ἀναγγαῖον αὐτῆς. ἔτι δὲ πάνυ ὠφέλιμον καὶ ἀναγγαῖον πρὸς πᾶσα χριστιανόν, Venezia 1536; (hereafter Kartanos). The European scholar Martin Kraus was informed of the book that it was extremely popular in Ottoman Constantinople in the 1570s. *Turcograeciae Libri Octo a Martino Crusio, in Academia Tybingensi Graeco & Latino Professore, utraque lingua edita...*, Basel 1584 (repr. Modena 1972), 48. On Kartanos, the fullest treatment is by E. Kakoulidi-Panou in the introductory chapters to her partial reprinting of the text, *Ἰωαννίκιος Καρτάνος. Παλαιὰ τε καὶ Νέα Διαθήκη. Βενετία 1536. Ἐπιμέλεια κειμένου - Εἰσαγωγή - Σχόλια - Γλωσσάριο*, vol. 1, Αθήνα 1988.*

⁵ The discovery of the primary source was by Ph. Meyer, *Die theologische Litteratur der griechischen Kirche im sechzehnten Jahrhundert*, Leipzig 1899 (repr. Amsterdam 1965), 40. Kartanos' more or less precise debt to the *Fioretto di tutta la Bibbia historato* was established by E. Kakoulidi-Panou in her introduction to the partial reprinting of the text, op. cit., 23-26.

⁶ Kartanos, ch. 10. Extracts are from the 1567 edition of the work. I reproduce Kartanos as he is to be found in the sixteenth-century publication.

κόσμον ὕλικόν καὶ ὀρώμενον». ὅμοια δὲ τούτῳ διεξέεισι καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Καισάριος «πᾶσαι» λέγων «ἐν φωτὶ διῆγον αἱ ἄσφαρκαί τῶν ἀγγέλων χορεῖαι καὶ πρὸ τοῦ γενέσθαι τὸν κόσμον». καὶ ὁ θεϊότατος Ἰουλιανὸς ὁ Συναίτης περὶ τούτων οὕτω φησὶ «θεὸς ἡμῶν ὁ αἰεὶ ὢν πρὸ πάσης κτίσεως ἐννοεῖ καὶ ποιεῖ τὰς ἀγγελικὰς καὶ οὐρανίους δυνάμεις, ὡς μόνος αὐτὸς οἶδεν.» ἀλλὰ καὶ ὁ Σεβήρος, καὶ μὴν καὶ ὁ Διδώρος αὐτὸς τε ὁ μέγας Ἀμφιλόχιος πρεσβυτέρων ἀποδείκνυσιν τοῦ ὀρωμένου τούτου κόσμου καὶ αἰσθητοῦ τὴν τῶν ἀοράτων φύσεων δημιουργίαν. ὁ δὲ Δαμασκηνὸς Ἰωάννης περὶ τούτου καὶ τάδε φησὶν «ἕτεροι μὲν οὖν μετὰ τὸν πρῶτον οὐρανὸν τὰς ἀοράτους φασὶ παραχθῆναι δυνάμεις, ἐγὼ δὲ τῷ θεολόγῳ Γρηγορίῳ συντίθεμαι· ἔπρεπε γὰρ πρῶτον τὴν νοεράν οὐσίαν κτισθῆναι, καὶ τότε τὴν αἰσθητήν, καὶ οὕτως ἐξ ἀμφοτέρων τὸν ἄνθρωπον.⁷

Elsewhere we read in Kartanos:

[...] καὶ τοῦτος ὁ κομνηνὸς ἦτον δεδομένος εἰς τὴν ἀρσενικοιτίαν. καὶ ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀμαρτίαν ὁ θεὸς τὸν ἐπαίδευσεν καὶ ἔδωσέ του ποδαλγίαν εἰς τρόπον ὅτι ἤττονε εἰς τὸ κρεβάτι. καὶ δὲν ἐδύοντο πλέον νὰ κάμει τίποτε καὶ διῆδη τὴν βασιλείαν του νὰ τὴν κυβερνᾷ ἢ αὐγούστα ἢ βασίλισσα. καὶ αὐτῇ τὸν υἱὸν τῆς τὸν Ἰωάννην δὲν τὸν ἀγάπα, καὶ διῆδη τὴν τῆς θυγατρὸς τῆς τῆς πρώτης καὶ τοῦ βρυσενίου τοῦ φροντιστή. καὶ τότες ἦσαν οἱ φράγκοι εἰς τὴν ἀνατολήν καὶ ὑπαγένη ὁ βασιμούνδος ἄρχος τῆς συγκλίτου καὶ τάξῃ τους μύρια χρήματα καθενός, μόνον νὰ ὑπᾶν μετ' αὐτὸν εἰς τὴν ἀντιόχειαν νὰ τὴν πάρῃ, καὶ ἔτῃ ὑπῆγεν καὶ ὑπῆρε τὴν, καὶ ἐν ὑστέροις τοὺς ἐγέλασεν. καὶ ὁ βασιλεὺς διὰ νὰ ἔναι κρατιμένος ἀπὸ τὴν ποδαλγίαν εἶχεν ἔλθῃ φουσάτω πάλιν κατὰ τοὺς Ῥωμαίους καὶ κάνει καπετάνιον τὸν καμίτζην τὸν εὐστάθιον, καὶ οἱ τούρκοι τὸν ἐπίασαν, καὶ μετὰ ταῦτα ὁ καπετάνιος τῶν τουρκῶν ἐν ὑστέροις ἔρχεται εἰς τὸν βασιλέα καὶ προσκυνᾷτον καὶ ἀφίγη ὅσους καὶ ἀνεπίασεν καὶ ἔτῃ ἀπέθανεν καὶ ἄφησεν τὸν υἱὸν του τὸν Ἰωάννην τὸν κομνηνὸν [...].⁸

This is in fact a reproduction of the following selected passages from the concluding section of Glykas:

ὁ κρατῶν [...] ἀφροδισίων γὰρ ἠττώμενος οὐ πάνυ τὰ εἰς εὐνήν ἐτύγχανε δίκαιος [...] τότε τῇ Αὐγούστη πρόσκειται τέλειον καὶ πᾶσαν αὐτῇ τὴν οὐσίαν ἀνατίθησι, ἡνίκα καὶ μᾶλλον ποδαλγῶν κλινοπετῆς ἦν. αὕτη δὲ τῷ μὲν υἱῷ καὶ βασιλεῖ Ἰωάννη μὴ φιλίως προσκειμένη, τὴν διάθεσιν πᾶσαν ἐπὶ τῇ πρώτῃ θυγατρὶ καὶ τῷ ἐπ' αὐτῆς κηδεστῇ Βρυσενίῳ ἐκέκτητο [...] εἷς μέντοι τῶν πρὸς ἑῶν διαβάντων Λατίνων ὁ Βασιμούνδος συνθήκας μετὰ τοῦ κρατοῦντος ποιήσας μύρια τε χρήματα λαβὼν, καὶ τῇ Ἀντιοχείᾳ προσβαλὼν, τῇ πολιορκίᾳ τε ταύτην ἔλων τῶν συνθηκῶν ἐπιλανθάνεται [...] ἐν τούτοις ἐπιδρομῇ Τούρκων κατὰ Ῥωμαίων. ὁ δὲ κρατῶν μὴ ἰσχύων δι' ἑαυτοῦ ἐκστρατεῦσαι ἄτε κλινοπετῆς ὢν, στρατὸν ἐκπέμπει οὗ ἀρχηγὸς ὁ Καμίτζης Εὐστάθιος, ὃς δὴ καὶ προσβαλὼν τοῖς Τούρκοις αἰχμάλωτος ἄγεται [...] μετὰ ταῦτα ὁ

⁷ Glykas, 153.

⁸ Kartanos, ch. 183.

τῶν Τούρκων ἄρχων σπένδεται τῷ βασιλεῖ, καὶ ὁ καθ' ἓνα οἴκαδε ἄπεισιν [...] θνήσκει οὖν ἐκεῖσε τῆς βασιλείας διάδοχον καταλιπὼν τὸν υἱὸν αὐτοῦ τὸν Κωμνηνὸν Ἰωάννην.⁹

Apart from the chapters represented by these cases, we find Glykas to be present definitely, to substantial degrees, in the following chapters of Kartanos: 25, 68, 75, 97, 98, 104, 105, 112, 113, 114, 116, 132, 135, 138, 139, 143, 147, 155, 158, 161, and 180.

The work of Kartanos has, to my knowledge, never been associated with the Byzantine chronicle tradition, yet the relationship here shown certainly seems to bring it into the orbit of this literary genre.¹⁰ Another point to be made about Kartanos' work is that the category of literature to which the *Selections from the Old and New Testament* belongs has never been a settled affair.¹¹ Nonetheless a simple glance at Kartanos' work shows that, apart from the divergences from the norm which are coterminous with the standard biblical texts (and which could be explained given the demonstrated relationship with the *Fioretto di tutta la Bibbia historato*), there is also history of a type (such as on Byzantine emperors but also on Ottoman sultans) which one hardly expects to find in a work which, professedly, is stated to contain «Selections from the Old and New Testament».

Another point of interest here is the view in more recent times of Kartanos himself. To the socially conservative he has been viewed as something of an unsavoury figure, one reason being a lengthy term of imprisonment, while another is the reputedly heretical aspects of his work, which moreover are persistently attributed to Kartanos himself.¹² The

⁹ Glykas, 622-625.

¹⁰ There is, for example, no relevant mention in Krumbacher, and this does not change in the later surveys of its type. An association with the Byzantine Short Chronicle network has already been made; P. Schreiner, *Die Byzantinischen Kleinchroniken*, vol. 1, Wien 1975, 289-296. Nothing however has ever been made of this fact in any of the literature.

¹¹ For one scholar, the work constitutes the misguided outcome of a putative yet noble attempt to translate the Bible into the vernacular. N. B. Tomadakis, «Ἡ ἐν Ἱταλίᾳ ἔκδοσις ἐλληνικῶν ἐκκλησιαστικῶν βιβλίων», *Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 37, 1969-1970, 3-33; at 10-11. In what is one of the more balanced assessments of the work, Kartanos' *Selections from the Old and New Testament* is nonetheless classed as a work of «theology». B. Knös, *L'Histoire de la Littérature Néo-grecque. La période jusqu'en 1821*, Uppsala 1962, 281-282. The most recent statement on the work sees it as «the first religious book in the vernacular», and it is classed there under «liturgical and other religious works», in contradistinction to «texts in Modern Greek». Layton, op. cit., 160.

¹² Writers such as Moustoxidis clearly sympathize with the criticism of Kartanos' contemporary Rousanos (on whom see below) that Kartanos' imprisonment was well deserved given his character. Paradoxically however, the fact is that the direct cause of Kartanos' imprisonment was his uncompromising stand on a point of ecclesiastical order, which conservatives would well applaud (on which also see below). A. Moustoxidis, «Ἰωαννίκιος Καρτάνος», *Ἐλληνομνήμων* 7, 1845, 442-452. By contrast, also rather paradoxically, a more progressive writer unexpectedly praises Kartanos as a religious reformer, a renaissance thinker, and even a forerunner of the Enlightenment. G. Valetas, *Ἀνθολογία τῆς Δημοτικῆς Πεζογραφίας*, Ἀθήνα 1947, 576-577. The reputed heretical features of the work in fact derive almost entirely from the recognized Italian source, either directly or as a consequence of Kartanos' misunderstanding of the original. Sathas, we may note, refers to Kartanos, amongst other things, as a «vile heresiarch»; K. Sathas, *Νεοελληνικὴ Φιλολογία*, Ἀθήναι 1868 (repr. Ἀθήναι n.d.p.), 150. Layton, op. cit., 161; despite the study of Kakoulidi-Panou, only recently yet again attributes the heretical points to somewhere other than the Italian source.

overall attitude toward a work coming from such a man is that it must lack seriousness of content, though such a view of the work has itself been accepted as being attributeable to the conditions of the age.¹³ This having been said, the possibility that Kartanos' work may serve as a literary record of perceptions in the Christian East in the early period following the end of the Byzantine Empire is a consideration which, to my knowledge, has never been raised.

The discovery of Glykas' presence in Kartanos puts things into a new light. Here after all we have the unexpected use of a tradition seen by many as archaic and outdated given the passage, by the early sixteenth century, to newer times.¹⁴ To begin with, the reproduction is hardly a sterile one; in the first of our quoted texts Kartanos gives more material than is present in Glykas, whereas in the second text Kartanos is particularly selective of his source (viz, the dots indicating sentence omissions). In addition, in the later case, a close reading of the complete texts in parallel reveals that Kartanos is not always completely faithful to the meaning of his source. What is more, the Byzantine chronicle tradition overall is known to have involved a selective process over time, which is itself indicative of changes of preferences and interests over the ages.¹⁵ With significant amounts of Glykas shown to be present there, Kartanos also therefore emerges as one more possible literary record of such conceptual change. In this respect, Kartanos' widespread popularity in his time is further evidence of the potential importance of the work, as a credible measure of the popular perceptions of the day.

Two cases of reaction to Kartanos in his time are here of interest. One is the well known case of Kartanos' fellow monk Pachomios Rousanos, who expended so much energy in attacking Kartanos' enormously successful book, ostensibly on points of principle.¹⁶ Another is the case of the priest Arsenios Apostolis, a known literary celebrity in his time, an acquaintance of Erasmus, a correspondent with the Holy Roman Emperor Charles V, as well as with all the notable popes of the times, and one of the first modern commentators of Euripides.¹⁷ Despite such a background, it was precisely because of Kartanos' negative attitude toward Apostolis that the latter took action against him, which

¹³ The best that the most recent study could say of him is that he furthered «popular education» despite his defects; Kakoulidi-Panou, *op. cit.*, 16-17. Paradoxically given this statement, an earlier scholar had attempted to excuse Kartanos' theological (and presumably, given the times, also his linguistic) transgressions by imputing to him ignorance and a lack of education. I. Karmiris, «Ὁ Παχώμιος Ρουσόγιος καὶ τὰ ἀνέκδοτα δογματικὰ καὶ ἄλλα ἔργα αὐτοῦ νῦν πρῶτον ἐκδιδόμενα», Ἀθήναι 1935, 43.

¹⁴ Byzantine chronicles have no place in standard histories of «Modern Greek literature». See for example the implicit criticism of this point by C. Mango, «Discontinuity with the Classical Past in Byzantium», in: R. Scott and M. Mullett (eds.), *Byzantium and the Classical Tradition*, Birmingham 1981, 48-57; at 54-55.

¹⁵ See for example C. Mango, *Byzantium. The Empire of New Rome*, London 1981, 189-200.

¹⁶ Rousanos wrote numerous meticulous tracts against the book, attacking its vulgar tongue but especially its heretical elements. He is clearly furious on account of its widespread popularity, lambasting amongst other things the fact that in his time both clergy and laity treasured the book as something of a sacred object, and even treated it as superior to the Bible itself. For Rousanos in general on this point, see Sathas, *op. cit.*, 147-152.

¹⁷ On Arsenios' life and work, see Sathas, *op. cit.*, 126-130. For his annotated correspondence, see M. I. Manousakas, «Ἀρσενίου Μονεμβασίας τοῦ Ἀποστόλου Ἐπιστολαὶ Ἀνέκδοτοι (1521-1534)», *Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου* 8-9, 1958-59, 5-56.

led to a long term of imprisonment for Kartanos, during which time the *Selections from the Old and New Testament* were in fact written.¹⁸

Till now, it has been individuals like Arsenios Apostolis and Pachomios Rousanos who have been made out by modern-day scholarship as having been the truly representative intellectual forces of their age. One therefore wonders how in the case of Rousanos so much effort needed to be put into attacking a work which Rousanos would have presumably preferred to see as being beyond contempt. In the case of an individual like Apostolis, one wonders how so illustrious a figure as he could have felt so strongly for the opinion of someone who was soon to produce the *Selections from the Old and New Testament* as his «life's work». All this raises questions about the true nature of the intellectual world still living in the shadow of Byzantium's demise.¹⁹

We conclude by returning to the issue of Glykas raised by this study. Kartanos' use of Glykas raises questions about the continuity of the Byzantine past in an age till now seen by many as belonging to the modern world, at least as reflected in its literary output. More immediately, it raises questions about the identity of Kartanos' work, given that Glykas' chronicle is after all, ultimately, a work of history. Of interest here as well are Kartanos' notable similarities with Glykas, which rather unusually for a Byzantine chronicle, has a strong didactic-moral element, as well as a language which in a sense is only one step removed from the vernacular.²⁰ An examination of the constitution of Kartanos' work based on an assessment of all its sources is the next step to take.²¹ Here however the Italian source at once presents us with a difficulty, in that the *Fioretto di tutta la Bibbia historato*

¹⁸ Kartanos' imprisonment was provoked by a fiercely anti-Catholic stand towards Arsenios as Catholic Archbishop of Monemvasia at a Sunday service in the Orthodox cathedral in Venice, and it was justified, ultimately, on the basis of Kartanos' extensive business and other contacts within the Ottoman realm over the preceding years.

¹⁹ On the basis of anti-classical elements in Kartanos' work (most drawn directly from Glykas, who was hardly unrepresentative of the intellectual climate of his age), Kakoulidi-Panou claims of Kartanos that «θὰ μπορούσαμε νὰ μιλήσουμε γιὰ μιὰ γενικότερη ἔλλειψη ἐπαφῆς μὲ λόγιους ἢ πνευματικούς κύκλους»; op. cit., 78, but in general, 74-78. On the contrary, given precisely Kartanos' association with Apostolis, we can hardly talk of him being separate from the «literary and intellectual circles» which Apostolis ostensibly represented. The basic problem here is one of defining the literary and intellectual culture of the day, which too few have ever considered doing.

²⁰ Glykas of course did move to what is a near complete form of the vernacular in another of his famous works, the *Verses from Prison*. On Glykas in general, see Krumbacher, op. cit., 380-385; and *Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 2, 855-856. Glykas' chronicle was also unusual in terms of its structure, and the same can be said, if we are indeed prepared to so consider the work, of Kartanos himself. The relationship between the two writers extends to a more paradoxical level, with both Glykas and Kartanos having spent time in prison, where both busied themselves with literary pursuits.

²¹ Here we may note that Kakoulidi-Panou is not always accurate in her claims about the relationship between Kartanos and his demonstrated Italian source. She for example misses the presence of what is in fact material from Glykas in Kartanos, ch. 68 (Kakoulidi-Panou, op. cit., 24), and implies that the whole section is derived from the Italian work (cf. Glykas, 227). The most serious fault however with her study is that, despite claims to the contrary, she in effect does not judge Kartanos' work as an independent literary product, but as a direct dependency of the Italian source.

had a highly variant form throughout its long history.²² The fact is though, that without a thorough appreciation of the various editions of this source, any assessment of Kartanos' work is bound to remain qualified.

²² On these editions, see for now P. H. Vogel, *Europäische Bibeldrucke des 15. und 16. Jahrhunderts in der Volkssprachen*, Baden-Baden 1962, 96-100.

LA FAMILIA LÉXICA DE XÉNOS EN HOMERO: USOS Y SIGNIFICADOS, I (ILÍADA)*

ROSA-ARACELI SANTIAGO ÁLVAREZ
Universidad Autónoma de Barcelona

Me ha parecido adecuado en el Homenaje a una amiga como Olga Omatos, con la que me unen lazos de amistad que se remontan a nuestros primeros años de estudios universitarios en Salamanca, tratar de un tema relacionado con el concepto de amistad en el mundo griego antiguo, el de la hospitalidad.¹

El trabajo se enmarca en un estudio más global,² en el que pretendo precisar, a través del análisis de las propias fuentes griegas, las distintas acepciones del término *xénos*, comenzando por los testimonios más tempranos. Los poemas homéricos nos ofrecen un amplio campo de investigación, dado que el término ha desarrollado ya allí una amplia familia léxica, y los ejemplos son numerosos, especialmente en la *Odisea*. Voy a centrarme en esta contribución en el examen de los testimonios de la *Iliada*, recogiendo y reexaminando todos los pasajes en los que aparece mencionado cualquiera de los términos de la familia léxica de *xénos*, con la esperanza de que quizá un mayor acercamiento a los textos pueda contribuir a aclarar alguno de los puntos oscuros de la historia de un término cuyos usos y significados muestran, ya desde los primeros testimonios, una gran complejidad.

La decisión de limitar mi análisis aquí a la *Iliada*, y examinar en consecuencia separadamente los testimonios de ambas epopeyas, primero los de *Iliada* y luego los de *Odisea*, frente al uso habitual de enfocar el tema desde una óptica conjunta,³ se debe a dos causas, una circunstancial, el no sobrepasar los límites de espacio recomendados por los editores, pero otra más profunda: la constatación, deducible del propio análisis de los contextos homéricos, de la gran diferencia existente entre ambos poemas respecto a los usos y significados del término que nos ocupa: en la *Iliada* los ejemplos son mucho menos

* Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación BFF2002-02518, financiado por la DGI del Ministerio de Ciencia y Tecnología, así como por los fondos FEDER.

¹ La estrecha relación entre *philos* y *xénos*, entre *phileîn* y *xenízein*, es puesta bien de manifiesto en el capítulo que E. Benveniste dedica al análisis del término *philos* (335-353, esp. 341-345) del vol. I de su conocida monografía *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris 1969. Para los poemas homéricos, cf. H. I. Kakridis, *La notion de l'amitié et de l'hospitalité chez Homère*, Thessaloniki 1963.

² Una primera aproximación al tema, en R. A. Santiago, «La condición de extranjero en el mundo griego antiguo: algunas observaciones», en: I. A. Alvar Ezquerro - J. F. González Castro (eds.), *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, Santiago de Compostela, 15-20 septiembre del 2003*, vol. I, Madrid 2005, 587-596.

³ Cf., p. ej., el atractivo artículo de Ph. Gauthier, «Notes sur l'étranger et l'hospitalité en Grèce et à Rome», *Ancient Society* 4, 1973, 1-21, así como las páginas que le dedica (17-27, esp.) en *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*, Nancy 1972.

numerosos que en la *Odisea* y su semántica más homogénea. Me pregunto si cuestiones como la diferencia cronológica entre los dos poemas, o más todavía la diferencia cronológica en el transfondo histórico que subyace en uno y otro, que permiten percibir situaciones y mentalidades distintas, la propia concepción de ambos, que difícilmente dejan enmarcar a la *Odisea* dentro de los presupuestos de la épica heroico-caballeresca, pueden resultar significativas para aclarar la peripecia semántica del término. Si a través de ambos poemas se vislumbran dos mundos diferentes, el examen por separado parece preferible.

1. Antes de adentrarnos en el análisis de los pasajes homéricos, haremos una breve síntesis de la problemática en torno a la etimología del término ξένος, así como unas consideraciones respecto a su presencia en el griego micénico de las tablillas en Lineal B.

1.1. La etimología tradicional hace partir la forma griega ξένος, «huésped, extranjero», de *ghs-en-wo-, supuestamente procedente del indoeuropeo *ghosti-s, reconstruible a partir de formas como got. *gasts* «huésped», lat. *hostis* «extranjero, huésped, enemigo». Dicha etimología no deja de presentar dificultades, tanto formales como semánticas, como ya ha sido puesto de manifiesto más de una vez.⁴ Más verosímil resultaría su procedencia de un indoeuropeo *k^wsen-w-, cf. Av. *xšnu* «intercambiar, corresponder», Hit. *kuššan-*«compensación».⁵

Volviendo a la tradicional, como explicación para conectar entre sí los dos (o tres en latín) diferentes sentidos, se proponía partir del significado de «extranjero» (atestiguado en latín arcaico, en la *Ley de las Doce Tablas*) y considerar los otros dos como acepciones diferentes: «extranjero favorable» > «huésped», «extranjero hostil» > «enemigo». Una importante contribución a la clarificación de esa espinosa cuestión fue sin duda la de E. Benveniste,⁶ que rechaza las explicaciones tradicionales de que tanto en el término griego ξένος como en el latino *hostis* la noción fundamental y sentido primero hubiese sido el de «extranjero» y luego el de «huésped». En el caso de *hostis*, el sentido arcaico habría sido no el de «extranjero en general» sino que estaría restringido a un determinado tipo de extranjero con el que existieran determinadas relaciones de igualdad y reciprocidad, lo que apunta a la primitiva noción de «huésped», presente en gótico *gasts*. Por un cambio, cuyas razones no son fáciles de explicar, el término *hostis* habría ido tomando un sentido peyorativo hasta convertirse en «enemigo». Para el valor de «huésped» se habría creado posteriormente un término compuesto, **hosti-pet-s* > *hospes*, en el que el sentido originario del antiguo *hostis* se vería reforzado con un segundo elemento *-pet-* (forma alternante del *-pot-* que encontramos en formas como gr. δεσπότης), aplicable a aquél que personifica la

⁴ Cf., p. ej., Frisk, *GEW*, s. v., 334, que considera a ξένος un término aislado (*isoliert*) desde el punto de vista etimológico y duda de la fiabilidad de la reconstrucción propuesta, *ghs-en-wo-, como forma en grado cero y con doble sufijo, a partir del supuesto ie. *ghosti-s. Se trataría, en su opinión, de una reconstrucción mecánica y arbitraria para responder a una coincidencia semántica con los términos latino y gótico antes aludidos. Chantraine, *DELG*, s. v., se muestra menos crítico, aun reconociendo la dificultad de operar con una relación etimológica plausible, y se limita a considerar la noción de «huésped» la más antigua, que después se habría «degradado en la de extranjero».

⁵ Cf. M. Schwartz, «Scatology and Eschatology in Zoroaster», en: *Papers in Honour of M. Boyce*, Leiden 1985, 495 s., etimología aceptada por R. Janko en G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, IV, 124. Fonéticamente, sin embargo, las formas griegas reclamarían una forma ie. sin labiovelar, cf. mic. *ke-se-en-wi-ja/o*, etc.

⁶ Cf. *Le vocabulaire...*, I, 87-101, 335-353 (esp. 341-345) y 360-361.

relación de hospitalidad. Benveniste concluye finalmente que la noción primitiva de *hostis* sería «el que compensa mi don con un contra-don».

En cuanto al término griego *ξένος*, Benveniste considera que ha sufrido una evolución semántica paralela pero sin llegar tan lejos como el latino *hostis*: a partir del sentido originario de «huésped», que sería el homérico, habría adoptado más tarde el de «extranjero», como opuesto a «ciudadano», pero no habría evolucionado hacia «enemigo».

En un interesante artículo de 1973 Gauthier⁷ analiza y revisa críticamente las propuestas de Benveniste, llegando a la conclusión de que, a pesar de su meritorio esfuerzo por clarificar las interpretaciones previas, presentan ellas también serias dificultades: de hecho no resuelven la problemática de la etimología y, por lo que se refiere a las explicaciones de la evolución semántica, tampoco aportan soluciones convincentes o coherentes con realidades históricas diferentes en el caso de Grecia y Roma. Sus críticas ponen de manifiesto ciertamente alguno de los puntos más débiles de la argumentación de Benveniste, como la pretendida evolución de *hostis* desde el sentido de «extranjero tratado como igual» a «enemigo», explicada por Benveniste como resultado de la institucionalización y exclusividad de la *civitas*, cuando es evidente que esta institución no elimina las relaciones de carácter privado, ni dentro ni fuera de ella, tal como evidencia la pervivencia del *hospitium*. Resulta sorprendente también la supuesta utilización del término *hostis* para reforzar un significado que ese término habría no sólo perdido sino invertido, creando, además, una forma *hosti-pets* > *hospes*, con un segundo término al que se atribuye un sentido equiparable al de *ipse*, difícilmente deducible del originario del lexema **pot-* «dueño, señor». Tampoco queda justificada la razón de la evolución, en este caso tanto del término griego como del latino, desde el supuesto sentido de «extranjero tratado como igual» a «extranjero en general», ya que desde el punto de vista meramente lógico sería más esperable la evolución contraria. Le achaca también su confusión entre la esfera pública y la privada. En conjunto las críticas de Gauthier, mucho más desarrolladas en el caso de Roma, resultan convincentes y apoyadas por una amplia justificación basada en el análisis cronológico de los textos, frente a una cierta acronía por parte de Benveniste.

Centrándonos en el caso de Grecia, que es el que ahora nos interesa, las precisiones de Gauthier podrían concretarse así: 1) La etimología de *ξένος* no es segura. 2) La ambivalencia de *ξένος*, «extranjero» y «huésped», es constante en griego, ya desde Homero. 3) El *ξένος*-extranjero no es cualquier extranjero, sino sólo aquél con el que la *ξενία* es posible, es decir, el «extranjero griego (o helenizado)», dado que, en la tradición griega, la *ξενία* aparece desde el principio como una institución auténticamente griega.⁸ Además, por su reciprocidad, exigiría que quienes la practican se reconozcan como semejantes, en su respeto a Zeus, en los ritos, en la lengua. Eso le lleva a afirmar que, al menos hasta el siglo IV a. C. *ξένος*, y posteriormente *πρόξενος*, se aplicaban sólo a extranjeros *griegos*. A intentar demostrar esta hipótesis y rebatir los ejemplos que aparentemente la contradicen, consagra el autor, de manera poco convincente, pienso, la mayor parte del espacio dedicado a Grecia.

Por lo que se refiere a los usos homéricos, los ejemplos analizados son extraídos prácticamente sólo de la *Odisea*, lo que, a mi entender, reduce considerablemente la información. Insiste en que la diferencia de lengua marca una frontera, y contraponen los términos *ἀλλόθροι* «pueblos que hablan otra lengua», y con los que sólo serían posibles

⁷ «Notes sur l'étranger...», pássim.

⁸ El estar protegida por Zeus es la principal prueba aducida.

relaciones comerciales (o de piratería) pero no la $\xi\epsilon\nu\acute{\iota}\alpha$, con los $\xi\acute{\epsilon}\nu\omicron\iota$, los héroes que tenían en común lengua, ritos y valores. Sus conclusiones resultan a veces forzadas debido a su convencimiento⁹ de que el término *xénos* en época arcaica y clásica era de aplicación sólo entre griegos, opinión que no goza actualmente de consenso.¹⁰

1.2. La antigüedad del lexema viene avalada por su presencia ya en las tablillas micénicas, tanto de Cnoso como de Pilo. Efectivamente, encontramos en la serie Ld de Cnoso cuatro formas en nom. pl. neutro del adjetivo derivado *ke-se-nu-wi-ja* (3) / *ke-se-ne-wi-ja* (1), interpretable como * $\xi\omega\epsilon\nu\mathcal{F}$ - $\iota\alpha$, aplicado a una clase especial de prendas textiles (*pa-we-a* = * $\phi\acute{\alpha}\rho\mathcal{F}\epsilon\alpha$) perfectamente acabadas y almacenadas en palacio. Probablemente también se trate del mismo adjetivo, aquí en nom. sing. neutro, referido a *e-ra₃-wo* ($\epsilon\lambda\alpha\iota\omicron\nu$) «aceite», en PY Fr 1231.2. El problema radica en precisar el valor semántico de tal adjetivo, conectándolo con uno u otro de los dos valores con que aparece en griego posterior, «huésped» o «extranjero». La imposibilidad de contrastar estos testimonios con otros contextos no permite conclusión plenamente satisfactoria, ya que sólo disponemos de otro ejemplo en PY Cn 286.1, *ke-se-nu-wo*, verosíblemente antr. masc. nom. interpretable como * $\Xi\epsilon\nu\mathcal{F}$ - $\omega\nu$. Quizá las propuestas más convincentes sean la de Melena,¹¹ «destinado a la exportación», decantándose claramente por el sentido de «extranjero», y la más matizada de Killen,¹² quien, intentando armonizar ambos sentidos, recuerda la existencia de abundantes testimonios en fuentes no griegas de la edad del Bronce en el Egeo que permiten identificar el intercambio de presentes entre soberanos como una cierta forma de intercambio comercial, y apunta la posibilidad de entender así el adjetivo aplicado a unos productos de calidad, como los aludidos aquí.

2. Pasemos al análisis de los ejemplos de la *Iliada*, agrupados en los diferentes términos atestiguados, y que presentaremos acompañados de la traducción y un breve comentario del contexto:

$\xi\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\varsigma$

IV, 376 s.: $\eta\tau\omicron\iota\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \acute{\alpha}\tau\epsilon\rho\ \pi\omicron\lambda\acute{\epsilon}\mu\omicron\upsilon\ \epsilon\iota\sigma\eta\lambda\theta\epsilon\ \text{Μυκ\acute{\eta}\nu\alpha\varsigma} / \xi\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\mu\prime\ \acute{\alpha}\nu\tau\iota\theta\acute{\epsilon}\omega\ \text{Πολυ\acute{\nu}\epsilon\iota\kappa\epsilon\acute{\iota}},\ \lambda\acute{\alpha}\omicron\nu\ \acute{\alpha}\gamma\epsilon\acute{\iota}\rho\omega\nu\cdot$

⁹ Véase al respecto también Ph. Gauthier, «Les $\Xi\epsilon\nu\omicron\iota$ dans les textes athéniens de la seconde moitié du V siècle av. J.-C.», *REG* 84, 1971, 44-79. En la primera página restringe su afirmación: «du moins au Ve siècle».

¹⁰ Véase, p. ej., A. Giovannini, «Imposition et exemption fiscales des étrangers dans le Règlement athénien sur Chalcis *IG* I3 40», *ZPE* 133, 2000, 61-84 (esp. 80 s.) y Chr. Pébarthe, «Thasos, l'empire d'Athènes et les *emporía* de Thrace», *ZPE* 126, 1999, 131-154 (esp. 142 s.). Cf. asimismo R. A. Santiago, «La condición...». Abundantes testimonios, tanto epigráficos como literarios, que prueban las fluidas y tempranas relaciones entre griegos y no griegos, son recogidos en D. J. Mosley, «Greeks, Barbarians, language and contact», *Ancient Society* 2, 1971, 1-6. A ellos podrían añadirse otros: cf., p. ej., los comentados en R. Santiago - E. Gardeñes, «Interacción de poblaciones en la antigua Grecia: algunos ejemplos de especial interés para el derecho internacional privado», *Faventia* 24, núm. 1, 2002, 7-36, con ejemplos tanto del ámbito comercial, como del jurídico.

¹¹ J. L. Melena, *Studies on Some Mycenaean Inscriptions from Knossos Dealing with Textiles*, Salamanca 1975, 44-45.

¹² Cf. J. T. Killen, «The Linear B Tablets and the Mycenaean Economy», en: *Linear B: A 1984 Survey*, Louvain-la-Neuve 1985, 241-305 (esp. 263-265, 292-293).

«Pues en verdad entró en Micenas, sin guerra, / extranjero, junto a Polinices, comparable a un dios, intentando reunir tropas». Polinices y Tideo, ambos forzados a abandonar sus respectivas patrias y acogidos por Adrasto, rey de Argos, intentan reclutar un ejército en las distintas ciudades de la Argólide para apoyar las reivindicaciones de Polinices contra su hermano Eteocles, que se niega a entregarle el reino de Tebas, según lo acordado previamente por ambos.

IV, 387 s.: ἔνθ' οὐδὲ ξεῖνός περ ἐὼν ἱππηλάτα Τυδεὺς / τάρβει, μούνοσ ἐὼν πολέσιν μετὰ Καδμείοισιν

«Ni siquiera entonces, aun siendo extranjero, Tideo, conductor de carros, / se arredra, a pesar de estar solo en medio de muchos cadmeos». En un último intento de evitar la guerra, es enviado Tideo a Tebas con una embajada de buena voluntad (cf. también V, 800 y X, 285). Allí desafía y vence en las competiciones a los tebanos que celebran un banquete en el palacio de Eteocles. Ellos, enojados, le preparan una emboscada a su regreso.

VI, 215: ἦ ῥά νύ μοι ξεῖνοσ πατρώτόσ ἐσσι παλαιόσ·

«Así que ciertamente tú eres huésped mío heredado de antiguo». Tras identificarse ante su oponente, el licio Glauco es reconocido como un antiguo huésped de familia por el caudillo argivo Diomedes.

VI, 224: τῶ νῦν σοὶ μὲν ἐγὼ ξεῖνοσ φίλοσ ἸΑργεῖ μέσσω

«Por eso ahora yo soy tu huésped amigo en medio de Argos». Dice Diomedes a Glauco, dejando clara la reciprocidad del vínculo.

VI, 230 s.: τεύχεα δ' ἀλλήλοισ ἐπαμείψομεν, ὄφρα καὶ οἶδε / γνῶσιν ὅτι ξεῖνοισ πατρώοισ εὐχόμεθ' εἶναι.

«Intercambiamos nuestras armas, para que también los presentes sepan que nos jactamos de estar ligados por un pacto familiar de hospitalidad». Glauco y Diomedes no sólo renuncian a enfrentarse en combate, sino que incluso se intercambian las armas, a pesar de que el respectivo valor material sea muy diferente, para dar testimonio público del vínculo de hospitalidad mantenido por ambas familias a través de tres generaciones.

XIII, 661: ξεῖνοσ γάρ οἱ ἔην πολέσιν μετὰ Παφλαγόνεσσι·

«Pues había sido huésped suyo entre muchos Paflagonios». Se refiere al hijo del rey de Paflagonia, Harpalión, huésped de Paris y aliado de los troyanos, muerto por Meriones.

XV, 532: ξεῖνοσ γάρ οἱ ἔδωκεν ἀναξ ἀνδρῶν Εὐφῆτησ

«Pues a él [Fileo] se la había regalado un huésped suyo, Eufetes, soberano de hombres». Se trata de una coraza que Fileo, rey de Élide, ha recibido como don de hospitalidad y que él transmite a su hijo Meges. Esa coraza le salva de morir atacado por el troyano Dólope.

XXI, 42 s.: κεῖθεν δὲ ξεῖνός μιν ἐλύσατο, πολλὰ δ' ἔδωκεν, / Ἰμβριοσ Ἡετίων [...]

«De allí le había liberado un huésped suyo, y pagó por él una gran suma, el imbrio Eetión [...]». Se refiere a Licaón, hijo de Príamo. Apresado y vendido como esclavo por Aquiles, recobra su libertad gracias a la generosidad de su huésped Eetión de Imbros, isla cercana a la Tróade.

XVII, 150 s.: σχῆτλι', ἐπεὶ Σαρπηδόν' ἄμα ξεῖνον καὶ ἐταῖρον / κάλλιπεσ ἸΑργείοισιν ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι

«Cruel, que a Sarpedón, huésped y compañero de armas, abandonaste de modo que se convirtiera en botín y presa para los argivos». Glauco reprocha a Héctor el abandono de su huésped y aliado Sarpedón, jefe de un contingente licio.

XVII, 583 s.: [...] ὅς οἱ ἀπάντων / ξείνων φίλτατος ἔσκεν, Ἄβυδῶθι οἰκία ναίων.

«[...] que era el más querido de todos sus huéspedes, y que vivía en Abido». Se refiere a Fénope, hijo de Asio, ambos aliados de los troyanos y procedentes de Abido, ciudad del Helesponto.

XI, 779: ξείνιά τ' εὔ παρεθήκεν, ἅ τε ξείνοισ θεμίς ἐστίν.

«Y [nos] ofreció cumplidos dones de hospitalidad, como es norma para huéspedes». Se trata de Aquiles, que acoge a Odiseo y Néstor. El contexto parece apuntar aquí sólo a la comida y bebida.

XXIV, 202: [...] πῆ δὴ τοι φρένες οἴχονθ', ἧς τὸ πάρος περ / ἔκλε' ἐπ' ἀνθρώπους ξείνους ἠδ' οἴσιν ἀνάσσεις;

«[...] ¿A dónde se ha ido tu sensatez, por la que antes eras especialmente celebrado entre los extranjeros y entre tus súbditos?». Ante su loca pretensión de entrevistarse con Aquiles, Hécuba recuerda a su esposo Príamo su fama de hombre sensato entre propios y extraños.

Ξεινήιον

X, 269: Ἀμφιδάμας δὲ Μόλω δῶκε ξεινήιον εἶναι

«Anfidamante se lo había dado a Molo como presente de hospitalidad». Se refiere al casco de Meriones, recibido de su padre, Molo, que era, a su vez, hijo de Deucalión y medio hermano de Idomeneo, rey de Creta. Anfidamante era oriundo de Citera, isla situada al sur de Laconia.

XI, 20: τόν ποτέ οἱ Κινύρης δῶκε ξεινήιον εἶναι.

«La [coraza] que una vez Ciniras le había dado como don de hospitalidad». Referencia a la coraza de Agamenón, recibida de manos de Ciniras, mítico rey de Chipre, originario de Biblos de Fenicia.

VI, 218: οἱ δὲ καὶ ἀλλήλοισι πόρον ξεινήϊα καλὰ

«Y ellos se intercambiaron además hermosos presentes de hospitalidad». Se refiere al establecimiento del vínculo de hospitalidad entre Eneo, rey de Calidón, y Belerofonte, descendiente de la casa real de Corinto, que, obligado por distintos sucesos, acaba en Licia, donde su rey, admirado por sus cualidades, acaba casándole con su hija. Ambos eran abuelos respectivamente de Glauco y Diomedes, cf. supra VI, 215, etc.

XVIII, 408: [...] νῦν οἱ παράθεις ξεινήϊα καλὰ [...]

«[...] Ahora ofrécele hermosos presentes de hospitalidad [...]». Hefesto encarga a su esposa, Caris, que prepare esos presentes para Tetis, que ha anunciado su intención de venir a su morada.

Ξεινίζειν

III, 207: τοὺς δ' ἐγὼ ἐξείνισσα καὶ ἐν μεγάροισι φίλησα

«Les recibí como huéspedes y amigos en mi palacio». Antenor, anciano troyano compañero y consejero de Príamo, recibe a Menelao y Odiseo que llegan a su casa como embajadores buscando una solución pacífica.

VI, 174: ἐννῆμαρ ξείνισσε καὶ ἐννέα βοῦς ἱέρειυσεν

«Le acogió como huésped durante nueve días y nueve bueyes sacrificó». El rey de Licia acoge como huésped a Belerofonte, enviado por Preto, rey de Tirinto, con la intención de que éste le hiciese matar. Sin embargo, las diferentes proezas de Belerofonte hacen cambiar de opinión al rey licio, que le casa con su hija y comparte con él el reino (cf. supra VI, 218).

III, 232: πολλάκι μιν ξείνισσεν ἀρηΐφιλος Μενέλαος / οἴκῳ ἐν ἡμετέρῳ, ὁπότε Κρήτηθεν ἴκοιτο.

«Muchas veces le había acogido como huésped en nuestra casa Menelao amado de Ares, cuando venía procedente de Creta». Dice a Príamo Helena, refiriéndose a Idomeneo, rey de Creta.

VI, 217: ξείνισ' ἐνὶ μεγάροισιν ἐείκοσιν ἡματ' ἐρύξας

«Le acogió como huésped en su palacio, reteniéndole durante veinte días». Dice Diomedes de su abuelo Eneo respecto a Belerofonte, abuelo de Glauco, cf. supra, VI, 215 etc.

ξείνιον (forma alternante de ξεινήιον)

XVIII, 387: ἀλλ' ἔπειο προτέρῳ, ἵνα τοι πᾶρ ξείνια θείω.

«Sígueme para que te ofrezca presentes de hospitalidad». Caris, esposa de Hefesto, recibe a Tetis en su palacio, cf. supra, XVIII, 408.

XI, 779: ξεινιά τ' εὖ παρέθηκεν, ἃ τε ξείνοις θέμις ἐστίν. Cf. supra, s. v., ξεῖνος.

ξείνιος

XIII, 623-625: [...] οὐδέ τι θυμῷ / Ζηγὸς ἐριβρεμέτεω χαλεπὴν ἐδείσατε μῆνιν / ξεινίου [...] οἷ μιν κουριδίην ἄλοχον καὶ κτήματα πολλὰ / μὰψ οἴχεσθ' ἀνάγοντες, ἐπεὶ φιλέεσθε παρ' αὐτῆ· «[...] Ni siquiera tuvisteis en vuestro ánimo el más mínimo temor a la dura cólera del atronador Zeus hospitalario [...] vosotros que partisteis llevándoos a mi esposa legítima junto con muchas riquezas, sin razón alguna, puesto que habíais sido recibidos como amigos en su casa». Menelao increpa a los troyanos por su transgresión de los deberes de hospitalidad y amistad.

ξεινοδόκος

III, 351 ss.: Ζεῦ ἄνα, δὸς τίσασθαι, ὃ με πρότερος κάκ' ἔοργε, / δῖον Ἀλέξανδρον [...] / ὄφρα τις ἐρρίγησι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων / ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὃ κεν φιλότητα παράσχη.

«Zeus soberano, concédeme vengarme del divino Alejandro, ya que fue él quien primero me agravió, [...] para que cualquiera de los hombres venideros se estremezca ante la idea de causar agravio a un anfitrión que le haya ofrecido su amistad». Menelao pide venganza a Zeus Hospitalario contra Paris que ha traicionado su amistosa acogida como huésped arrebatándole a su esposa y demás riquezas.

2.1. Del examen de los ejemplos de la *Iliada*, se deducen una serie de conclusiones, tanto formales como semánticas, que enumeraré seguidamente:

a) En todos los ejemplos analizados, excepto en tres (IV 376 s., 387 y XXIV 202), se observa una gran homogeneidad, tanto de usos como de significados. Se trata siempre de un concepto restringido de «hospitalidad», entendida como pacto entre familias nobles (transferido en un caso al mundo divino: entre Hefesto y Tetis, XVIII, 387, 408), que implica una reciprocidad y perdurabilidad y cuyo establecimiento se materializa en unos dones y contradones, que los jefes de ambas familias (mencionados siempre, excepto en los tres casos dichos) se intercambian. Esos dones pueden consistir simplemente en dar albergue y comida, pero generalmente van acompañados de presentes definibles como «bienes de prestigio», explicitados a veces: casco de Meriones, presente de hospitalidad de Anfídamante a Molo; una coraza, de Cíniras a Agamenón; otra, de Eufetes a Fileo; un cinturón de púrpura, de Eneo a Belerofonte; una copa de oro, de Belerofonte a Eneo; otros son calificados genéricamente como *καλά* «hermosos». Las formas verbales utilizadas para esa donación son: *δῶκε*, *πύρον*, *παράθεε*, *παρέθηκεν*, *παρ... θέω*. Esa generosidad entre los «huéspedes» se da también con posterioridad a la constitución del pacto: cf. XXI, 42 s., donde se entrega gran cantidad de dinero para rescatar a un «huésped», o VI, 230-236, pasaje en el que Glaucó y Diomedes renuevan su mutua fidelidad al pacto que une a sus familias y como símbolo se intercambian las armas, aun siendo éstas de valor muy desigual.

b) En un caso (XI, 779) esos presentes de hospitalidad¹³ son considerados como un acto de *θέμις*. En ese mismo sentido de prescripción religiosa apunta la atribución del epíteto *ξείνιος* a Zeus, a quien Menelao invoca como vengador de los troyanos, por haber transgredido uno de sus caudillos las normas propias de la «hospitalidad» como institución (cf. XIII, 625 y III, 351 ss.).

c) Con motivo de la formalización de ese pacto o contrato el huésped visitante es recibido y agasajado por su anfitrión a veces durante varios días: 9, 20. Se menciona asimismo la realización de sacrificios (VI, 174). Esos agasajos y visitas mutuas después de la formalización del pacto pueden ser frecuentes, cf. III, 232 *πολλάκι*.

d) Es de destacar la presencia de *φίλος*, *φιλέω*, *φιλότης* en el contexto de ese tipo de hospitalidad¹⁴ (cf. III, 207, 354; VI, 224; XIII 623 ss.; XVII, 583 s.).

e) Aunque en general se designa con el término *ξείνος* tanto al que recibe como al que es recibido, es significativo que el único ejemplo en que se utiliza el compuesto *ξεινοδόκος*, «que recibe o acoge a un huésped», «anfitrión», es enfático: se da en boca de Menelao pidiendo a Zeus el castigo de Paris, para que sirva de ejemplo a todos aquéllos que no respeten a quienes les ofrecen hospitalidad y amistad (cf. III, 351 ss.).

f) Los epítetos que acompañan a *ξείνος* son significativos también de las características de esta institución: aparte del más general de *φίλος* –cf. supra d)–, destacan *πατρώιος* y *παλαιός* (VI, 215, 231), cuyo sentido queda perfectamente explicitado en el largo pasaje del encuentro y reconocimiento entre Glaucó y Diomedes: se trata de un pacto entre dos

¹³ Limitados aquí aparentemente a la comida y bebida.

¹⁴ Para la relación y casi identificación entre «amistad» y «hospitalidad» en Homero, cf. H. I. Kakridis, *La notion...*

jefes de familias nobles, transmitido de generación en generación con toda su vigencia (en este caso, dos descendientes de la tercera generación deponen sus armas, a pesar de combatir en frentes opuestos). También en otros pasajes queda clara la perdurabilidad del vínculo.

g) Esos vínculos de «hospitalidad» constituyen asimismo un orgullo social, o, por el contrario, no admisible socialmente su incumplimiento, tal como se deduce de algunos pasajes: VI, 230 s. (ὄφρα καὶ οὔδε γνῶσιν), XVII, 151, donde el abandono (κἀλλιπες) del huésped está presentado como algo vergonzoso, o bien III, 354, donde queda claro que el comportarse mal (κακὰ βέξαι) con quien da acogida merece la desaprobación divina.

h) Se observa asimismo que esos pactos se dan tanto entre caudillos griegos (XV, 532; X, 269; III, 232; XI, 779), como entre troyanos y sus aliados (XIII, 661; XXI, 42; XVII, 150 ss., 583), como entre griegos y no griegos (VI 174, 215-236; XI, 20; III, 207; III, 351 ss. y XIII, 623 ss.). Merecen comentario especial en este apartado dos casos, el de la hospitalidad que Menelao ofrece a Paris (que según algunas tradiciones sería en pago a una anterior acogida a Menelao en Troya) y el de Glauco y Diomedes. En el primer caso, resulta significativo el testimonio de la *Iliada* respecto a la importancia y amplitud de esta institución, al presentar la propia guerra de Troya como paradigma de las terribles consecuencias que su transgresión puede acarrear. Respecto al segundo caso, se observa que los dos personajes que inician el vínculo de hospitalidad, Eneo y Belerofonte, son de origen griego, el primero rey de Calidón, el segundo descendiente de la casa real de Corinto. Por los diferentes avatares de su destino, Belerofonte acaba estableciéndose en Licia y accediendo al trono por matrimonio.¹⁵ En la tercera generación sus respectivos nietos ya no se consideran unidos por vínculos étnicos, sino por el sagrado vínculo de la «hospitalidad».

i) El término *ξενία* (-η) no aparece en la *Iliada*, ni tampoco ejemplo alguno de «hospitalidad en general».

2.2. Examinemos ahora los tres ejemplos que se muestran diferentes:

IV, 376 s., 387 s. La diferencia aparece tanto en el uso como en el significado: el término *ξεῖνος* se utiliza de forma absoluta, sin mencionar los mutuos partícipes de un supuesto pacto, y los contextos parecen poner de relieve que el personaje al que el término es referido (Tideo) es alguien que llega de fuera (cf. 376 εἰσῆλθε, 387 *ξεῖνός περ ἐὼν*). En el primer caso llama la atención la expresión ἄτερ πολέμου, «sin guerra», lo que le hace susceptible de ser acogido. En el segundo caso, la doble contraposición *μοῦνος / πολέσιν* y *ξεῖνος / Καδμείοισιν*, (además de la concesiva *περ*), refuerzan, pienso, el significado de «forastero», «extranjero».¹⁶

XXIV, 202. Formalmente, es de notar que aquí el término funciona como adjetivo del sustantivo genérico «hombres». Además se contrapone la expresión global ἐπ'

¹⁵ El matrimonio es otra vía de consolidar relaciones perdurables entre familias nobles.

¹⁶ Frente a la opinión de R. Janko en G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, I, 370, que no considera necesario atribuir al término *ξεῖνος* un uso considerado posterior, el de «alien». Creo que es un *a priori* no demostrado.

ἀνθρώπους ξείνους, en acusativo precedido de ἐπί,¹⁷ con la bien precisa en locativo οἷσιν ἀνάσσεις, lo que parece indicar que la primera se referirá globalmente a los extraños al reino de Príamo. Evidentemente se tratará de «extranjeros» con los que hay una relación suficiente como para conocer a Príamo.

3. Recapitulando. El planteamiento del problema de la supuesta evolución semántica del término ξένος, sea de «extranjero» a «huésped» o de «huésped» a «extranjero», creo que no es el adecuado, pues se parte de unas categorías conceptuales anacrónicas: para nosotros, las palabras «extranjero» y «huésped» están conceptualmente perfectamente definidas y no sugieren una coincidencia semántica inmediata, sino dos realidades cuyos posibles puntos de coincidencia nos vemos obligados a buscar remontándonos a sus usos más antiguos. Pero en una sociedad más primitiva (menos compleja) el valor semántico de palabras como la que analizamos respondería más bien a la necesidad de acotar, de designar con un término genérico una realidad menos compartimentada, que puede multiplicarse en una pluralidad de perspectivas según los diferentes contextos. Si *xénos*, como parece probable, estaba ligado etimológicamente al concepto de «intercambio», de «compensación», su semántica puede haber incluido desde el principio las dos acepciones de «huésped» y «extranjero», dado que ambas coinciden en apuntar a personas (o cosas) ajenas a la propia comunidad, pero con las que existe (o puede existir) algún tipo de relación de reciprocidad, sea en el ámbito comercial, familiar o político. Los ejemplos de las tablillas micénicas así como los de la *Iliada* parecen efectivamente apoyar esta hipótesis: en las tablillas en Lineal B el adjetivo se aplica con toda verosimilitud a productos destinados al comercio exterior, en cambio, en la epopeya heroica, es dominante la acepción institucional que apunta a la «hospitalidad» como contrato entre familias de notables, ritualizado por el intercambio de dones y contra-dones, y que se aseguran así una mutua y perdurable ayuda. La primacía del valor más global de «ajeno a la propia familia o comunidad», «de fuera» > «extranjero» se refleja, sin embargo, en tres de los ejemplos analizados.

Conviene finalmente precisar la afirmación habitual de que «en Homero» se atestiguan dos tipos de «hospitalidad», la de carácter general y la restringida entre familias de la aristocracia. En la *Iliada*, como demuestra el análisis exhaustivo de los ejemplos, sólo de ésta última hay testimonios.

¹⁷ Cf., p. ej., en X, 212 s. la expresión análoga κλέος εἶη πάντας ἐπ' ἀνθρώπους «su fama alcanzaría a todos los hombres».

SOBRE LA RESPONSABILIDAD DEL OFICIO DE EPIGRAFISTA: TRES EJEMPLOS SIGNIFICATIVOS DE INSCRIPCIONES EN OCASIONES NO BIEN EDITADAS*

JUAN SANTOS YANGUAS - ÁNGEL LUIS HOCES DE LA GUARDIA BERMEJO
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea - Segovia

Con demasiada frecuencia, en los estudios de inscripciones, bien sea en publicaciones de *corpora*, bien en trabajos basados en la epigrafía como fuente fundamental, suele ocurrir que se transmite sin crítica lo que han dicho otros editores anteriormente, sin realizar un análisis directo, lo que ahora se llama «autopsia», de cada una de las piezas en cuestión, lo que lleva a reflejar estos errores en los trabajos citados, errores tocantes tanto a aspectos externos (medidas de distintos elementos, decoración, etc.), como a aspectos internos (antroponimia y teonimia, cargos, aspectos relacionados con el ejército, etc.).

También, en muchas ocasiones, se presentan análisis de epígrafes sin tener en cuenta el contexto histórico-epigráfico del que forman parte, llegando a conclusiones que en dicho contexto son completamente extemporáneas.

Todo lo cual conduce a que en los distintos repertorios onomásticos, de magistraturas, de asuntos referidos al ejército o a la religión, etc., se transmitan errores que pueden llevar, y de hecho llevan, a presentar un cuadro de la sociedad en que se han grabado las inscripciones muy alejado de la realidad,¹ e incluso a hacer interpretaciones que nada tienen que ver con el proceso histórico analizado a partir de los datos de las fuentes.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto 1/UPV 00106.130-H-14043 de la UPV/EHU, que dirige J. Santos Yanguas. Abreviaturas utilizadas: *AE* - *L'Année Épigraphique*; *CIL* - *Corpus Inscriptionum Latinarum*; *EAE* - *Excavaciones Arqueológicas en España*; *HEp* - *Hispania Epigraphica*.

¹ Un caso sencillo, pero muy claro e ilustrativo, es el referido a una inscripción de la muralla medieval de Segovia que se encuentra empotrada en el torreón que está en el extremo oriental del cierre de los jardines del Alcázar de Segovia y que fue editada por primera vez por R. C. Knapp (1992: 213-214, n.º 233) con una lectura alejada de la realidad, como han visto J. Santos Yanguas, Á. L. Hoces de la Guardia Bermejo y J. del Hoyo (en prensa, n.º 109, foto n.º 98 –en adelante *ERSg-*), utilizando una escalera, que les ha permitido analizar directamente la inscripción, situada a una altura de unos 5 metros sobre el cortado de la roca en que se asienta la muralla. La lectura dada por Knapp (a pesar de que la fotografía que ofrece en la microficha correspondiente refleja otra lectura) es: Q·AIS/A·RV/STICE / AN X / [-----] / [-----], leyendo entre líneas 1 y 2 una *cognomen AISA*. Dos repertorios onomásticos recientes lo recogen y transmiten: Abascal (1994: 263 s. v.), junto a otros dos casos, uno de Ávila y otro de Duratón, Segovia, y J. M. Vallejo en su tesis doctoral (*Estudio de la antroponimia indígena de la Lusitania romana*. Original mecanografiado. Universidad del País Vasco. Vitoria-Gasteiz 2002, s. v.). En ambos casos se trata de trabajos con un objetivo que dentro de su metodología no puede incluir la revisión de todas las inscripciones a que se refieren, por lo que *relata referunt*. De ahí la responsabilidad de los editores de las inscripciones. Santos, Hoces de la

Aquí se sitúa la responsabilidad del epigrafista para no ofrecer al resto de la comunidad científica aquello que no puede afirmarse con toda seguridad. Y en ningún momento se puede olvidar que el verdadero epigrafista debe «recourir au document original, c'est ne pas se contenter d'une traduction ou de l'interpretation d'un autre. C'est être soi-même un historien confronté avec une source qu'il s'efforce d'exploiter dans sa totalité».²

Vamos a ejemplificar en la práctica lo que acabamos de afirmar, a través de los avatares del estudio de tres inscripciones que nosotros mismos hemos analizado y editado en trabajos recientes, dos de Segovia, una de ellas de Duratón y otra de la propia ciudad de Segovia, y la tercera de Puebla de Azaba, en las cercanías de Ciudad Rodrigo, Salamanca.

1. *CIL* II 2764. Duratón (Segovia)

Esta ara se encontró en Duratón (Segovia), en la ribera del río del mismo nombre. Ambrosio de Morales (1575: fol. 18 v. y 1792: 60) da cuenta por primera vez de la misma, la cual con el tiempo reencontró Antonio Molinero durante una de sus campañas de excavación realizadas en la zona, siendo (dice éste) donación de D. Ildefonso Arnanz de la Serna, aunque piensa que pueda tratarse de dos aras distintas.³ Desde entonces se conserva en el Museo de Segovia (n.º inv. A-07350).⁴ Conocemos esta pieza y la hemos analizado en distintas ocasiones, fotografiándola con cámaras de distintos sistemas (réflex, digital, etc.) desde 1978.

El ara presenta el siguiente texto grabado en parte de la cara anterior del dado:

MATRIBVS
T E R
MEGIS[T] JE
V·S·L·M
-hedera-

Si bien la lectura del epígrafe no entraña problemas, a pesar de algunos pequeños desperfectos debidos en su mayoría a rozamientos de la reja del arado, existen dos líneas interpretativas, una de las cuales aparece, a nuestro entender, como totalmente errónea.

Esta línea se inicia con su primer editor, Ambrosio de Morales (1575), quien habla de un ara con el texto «A las sacerdotisas de la Gran Madre Cybele se cumple este voto de muy buena voluntad. A la diosa Cybele llaman Termegista por las tres grandezas que le atribuían, como en unos versos de Lucrecio parece. Madre de los Dioses. Madre de los hombres. Madre de los animales. Y llaman Madres a sus sacerdotisas». Ofrece la siguiente lectura: MATRIBVS / TER / MEGISTE / V.S.L. diciendo: «... algunas veces no se ponía el nombre del que ponía el ara, sino sólo el Dios a quien se ponía».

Guardia y del Hoyo (loc. cit.) leen: D·M·S /[-]A·RV/STICE / AN XX / H S E / S T T L, de donde se deduce que el antropónimo *AISA* no está presente en esta inscripción.

² P. Corbier, *L'épigraphie latine*, Ed. Sedes, s. 1., 1998: 5.

³ A. Molinero (1971) en su nota 46 dice: «Ambrosio de Morales en *Las Antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá, 1575, da cuenta de otra casi igual a ésta, también en Duratón, si no es la misma, pues hay pequeñas diferencias (Morales no registra la M final de M[erito] y la forma del ara no es idéntica a la nuestra».

⁴ Agradecemos al Director del mismo, Alonso Zamora Canellada, y al Conservador, Santiago Martínez Caballero, las facilidades dadas tantas veces cuantas hemos precisado examinar esta pieza, y el resto de las que se encuentran en el Museo. Otros datos pueden verse en *ERSg*, n.º 17.

J. F. Masdeu (1783: IV, 402) hace mención de un ara que parece dedicada a la diosa Termegiste, que publica Ambrosio de Morales. Además de recoger lo que dice Morales, añade su propia interpretación: «Marco Atribo cumplió de buena gana el voto hecho a la diosa Termegiste...». Apunta la lectura MATRIBVS / TERMEGISTE / V.S.L.

El canónigo don Andrés Gómez de Somorrostro (1820: 225) recoge la inscripción publicada por Masdeu desarrollando también la lectura en tres líneas. Quadrado (1884: 674, n. 1) cita una inscripción hallada en Duratón dedicada a la diosa Termegista, siguiendo a Morales.

Una segunda línea interpretativa arranca de *CIL* II 2764 (1869), donde Hübner propone la siguiente transcripción: MATRIBVS / TER(entia) / MEGISTE / V(otum) S(olvit) L(ibens), y cita a Morales (1575: fol. 18 v., de donde Ceán, p. 188). Molinero (1971: 82, n.º 2767 y lám. CLXIII, 2) publica lectura y, sobre todo, fotografía. Después la deposita en el Museo de Segovia, donde se halla desde entonces, aunque en distintas ubicaciones.⁵

En resumen, la interpretación más antigua (desde Morales), que no por ello ha de ser la más acertada, afirma que el ara se dedica a las *Matres Termegiste*, esto es, a la diosa Cybeles triforme o a las sacerdotisas de Cybeles (Madres Termegistas).

La segunda interpretación, que sigue la pauta estructural de decenas de aras dedicadas,⁶ afirma que el ara está consagrada a las *Matres* por una mujer llamada *Ter(entia) Megiste*.

La historiografía del epígrafe de esta ara lleva a pensar en que bastantes de los autores que editan el texto no han visto ni directa ni indirectamente la pieza.

* MATRIBVS / TER/MEGISTE

Como hemos dicho, Morales (primer editor), Ceán, Masdeu y Gómez de Somorrostro interpretan el texto como *Matribus Termegiste*. Masdeu interpreta la onomástica personal del dedicante como *M(arco) Atribo*, interpretación que mantiene Gómez de Somorrostro.

En esta misma línea, Conte y Fernández (1993: 123) recogen la interpretación de Morales sobre el texto de *CIL* II. No parecen conocer la obra de Molinero (1971), con texto y fotografía. Salinas de Frías (1984-1985: 98) cita *CIL* II 2764, pero insistiendo en la interpretación *Matribus Termegiste v.s.l.m.* y obviando la interpretación de Hübner. Hernández Guerra (1999: 732) recoge en su catálogo de *Matres* a *Matribus Termegiste*, a pesar de que toma como puntos de referencia a *CIL* II 2764 (*Matribus / Ter(entia) / Megiste*), a *ILER* 383 (*Matribus / Ter.Megiste*) y a Knapp (1992: 271, n.º 292. *Matribus /*

⁵ Sólo a partir del uso de la Casa del Sol, antiguo Matadero Viejo, en la calle del Socorro, n.º 11, como Museo de Segovia se encuentran reunidos en él todos los epígrafes que no están *in situ* (en su mayoría en la muralla) o en colecciones particulares. Esperamos que esta nueva situación favorable se vea pronto acrecentada con el final de las obras y la apertura al público del citado Museo.

⁶ Divinidad / dedicante / fórmula votiva. Otras aras dedicadas a las *Matres* las encontramos (por ejemplo) en Segovia: *Matribus / Val(eria) Ma/rcella / v.s.l.m.* (*HEp* 7, 765; *ERSg* 18); en Clunia (Palol y Vilella 1987) existen: *Matrib[us] / Brigeacis / L(ucius) Aelius / Phainus / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* (n.º 12 = *CIL* II 6338, 1); *Matribus / Endeiteris / T(itus) Arrius / Natalis* (n.º 13 = *HEp* 2, 85 = *AE* 1988, 00768); *Matribus / Endeiteris / Felix / Priscae / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* (n.º 14 = *HEp* 2, 86); *Matribus / Abascantus Mar/cellae / ex voto* (n.º 15); *Arria Not/his Matribus / pro Secundo / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* (n.º 16 = *HEp* 2, 87 = *AE* 1988, 00769); *Matrib(us) / T(itus) Racili/us Valeri/anus ex vot(o)* (n.º 17 = *AE* 1988, 00770); *T(itus) Fraternus / Matribus / Gallaicis / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* (n.º 211 = *CIL* II 2776 [p. 928, 1050]).

Ter(entia) / Megiste),⁷ e incide en ello un poco más adelante hablando del carácter trinitario de las *Matres*.

Solana y Hernández (2000: 160 y 281, n.º 181) dan entre las divinidades locales protectoras de lugares a unas *Matres Termegistae* («las tres altísimas»⁸).

Por su parte, Crespo y Alonso (1999: 56-57, n.º 66) recogen la divinidad *Matribus Ter* entre sus divinidades indígenas. No añaden comentarios ni traducción del texto. Resulta curiosa esta interpretación de la inscripción, cuando el propio Crespo en 1978 (185 y 213, n.º 12) publica el texto como *Matribus / Ter(entia) / Megiste / V·S·L·M*.

* MATRIBVS / TER(entia) / MEGISTE

En *CIL* II 2764 Hübner ofrece una transcripción distinta del texto. De ella se deduce que hay una divinidad (*Matres*) a quien se dedica un voto (*V·S·L*) por una dedicante llamada *Ter(entia) Megiste*.⁹

Sobre la lectura de *CIL* II publican sus respectivas interpretaciones Albertos (1952: 49-63), *ILER* 383, Crespo (1978: 213, n.º 12 y 1987: 212), Arribas (1983: f. 160, lám. XVIII y 2 mapas), Knapp (1992: 271, n.º 292) y Gómez-Pantoja (1999: 423) —éste sin desechar la segunda posibilidad ofrecida por Knapp (vid. supra)—, así como Del Hoyo, Hoces de la Guardia y Santos (2004: n.º 1). Molinero (1971) vio la pieza, la estudió y la fotografió, aunque ofreciendo la lectura MAGISTE. Partiendo de la interpretación de Hübner, A. Lozano (1998: 129) asigna un carácter griego al *cognomen Megiste*.¹⁰

En nuestra opinión, la interpretación correcta es la segunda, tanto por razones de carácter gramatical (es difícil concordar un dativo plural *–Matribus–* con un nominativo singular *–Megiste–*), como formal (otras inscripciones de contenido similar, tanto del entorno más cercano, como del que no lo es tanto, repiten el esquema: divinidad / dedicante / fórmula votiva) o meramente epigráfico, en lo que a la disposición del texto se refiere (mientras que las letras de las líneas 1 y 3 ocupan todo el espacio disponible y las líneas 4 y 5 están centradas, la línea 2 sólo acoge tres letras que ocupan la mitad izquierda del espacio, y sin centrar; sería raro que, si *Termegiste* fuera una sola palabra, estuviera tan irregularmente grabada).

Por estas razones, y a partir del análisis directo del ara y de sus distintas fotografías, autopsia que no parece que hayan hecho la mayoría de los autores que la han estudiado o utilizado, la transcripción del texto debe ser: *Matribus / Ter(entia) / Megiste / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*. En consecuencia, *Matribus Ter*, *Matribus Termegiste*, *Termegiste* y cualquier otra «supuesta divinidad» deberían ser apeadas de los repertorios de dioses indígenas.

⁷ R. C. Knapp, quien afirma «... I sought it in vain there 1980, 1985», a pesar de Molinero 1971, añade la posibilidad de que *ter megiste* pueda ser entendido como un epíteto de las *Matres*.

⁸ Aunque sin edición, en otro lugar, Hernández y García (2002: 147-155) inciden en el carácter trinitario de las *Matres*, *Termegiste*: «las tres altísimas».

⁹ En la última línea de la inscripción claramente se lee en ella *V·S·L·M*, por lo que la lectura ofrecida por Hübner está incompleta.

¹⁰ Por otra parte, en la base de datos epigráficos Clauss-Slaby (www.uni-frankfurt.de/~clauss/index.html) aparecen recogidas 21 inscripciones con el antropónimo *Megiste*, sobre todo recogidas en *CIL* VI. En la base de datos del Epigraphische Datenbank Heidelberg (www.uni-heidelberg.de/institute/sonst/adw/edh/) hay recogidas únicamente 2 inscripciones con el nombre *Megiste*.

2. *CIL* II 2734. Segovia

Se trata de una estela de granito, cuya primera noticia se debe a Somorrostro (1820: 137, XIV), quien la sitúa en el lienzo del muro del matadero. Allí debía encontrarse, pero ya tapada, pues Hübner (*CIL* II 2734) *frustra quaesivit*. Todos los estudiosos de esta inscripción a partir de Hübner y hasta el redescubrimiento de la pieza, han «interpretado» la lectura dada por Somorrostro y transmitida por Hübner. Aprovechando unas obras de consolidación de la muralla en verano de 1993, se hizo una limpieza del lugar y fue encontrada en la primera hilada de la muralla en el lienzo norte de la Casa del Sol o Matadero Antiguo, actualmente Museo de Segovia. Allí la estudiamos publicando los nuevos datos que nos ofrecía el poder estudiarla directamente –sin duda lo más digno de resaltar, su lectura– (Santos - Hoces de la Guardia 1994: 86, n.º 3).

En su estado actual se lee claramente:

ACCONI M
ATTICVMI
XIT · AN XI

De donde se puede transcribir: *Acconi M/atticum <v>ixit an(nos) XI*.

También en este caso la historiografía del epígrafe es un poco complicada, habiendo podido algunos editores inducir a error a los lectores de sus trabajos, pues, hasta nosotros, únicamente Somorrostro había estudiado directamente el epígrafe, aunque, como se verá, no con absoluta fortuna.

Somorrostro (1820: 137, XIV), primer y único editor que ha visto el epígrafe hasta su redescubrimiento en 1993, lee: ACCONI M..... / ATTC·VMI..... /VIR AN XI....., lectura que recoge Hübner, pues, como decíamos anteriormente, el gran epigrafista alemán, encargado de la redacción del *CIL* II, la buscó en vano.

A pesar de que la fuente es única, Somorrostro, las interpretaciones han sido varias y diversas: García Merino (1975: n.º 295) transforma la lectura de Somorrostro y Hübner, en: *Acconi M.../atticum I.../vir an XI...* Crespo (1978: 214, n.º 21), también sin haber visto la inscripción, propone la siguiente lectura: *ACCONI M... / ATTIC.VMI / VIR AN XI...* y su transcripción *Acconi M... / Atticum I/vir an(norum) XI...*, de donde el comentario de que se trata de *Acco M...*, de más de 11 años de edad, portador del gentilicio *Atticum*, sepultado en Segovia, siendo su onomástica indígena.

Partiendo igualmente de la lectura de Somorrostro y Hübner, M.^a C. González (1986: 124, n.º 42) interpreta como *Atticum* el nombre de la *cognatio*. Knapp, con su consabido afán de corregir al grabador,¹¹ propone la siguiente lectura (por supuesto, sin haber realizado, pues aún estaba perdida, un análisis directo del epígrafe): *Acconi M[---] / ATTC·VMI[---] / vi[x(it)] an(norum) XI[---]*, completando el grupo de parentesco como *Matt[u]cum*, sin paralelo en el listado de M.^a C. González.

Tras el redescubrimiento de la inscripción en 1993, en las circunstancias anteriormente descritas, Santos y Hoces de la Guardia (1994) ofrecen la lectura y la transcripción anteriormente mencionadas –a partir de letras aún perfectamente visibles–; en ellas,

¹¹ Puede comprobarse esta afirmación por doquier en *LICS* (aparte de este caso –n.º 229–, 228, 230, 241, 242, 252, 262), lo que da idea de que, o bien los lapicidas segovianos eran unos pésimos grabadores, o bien que su desconocimiento de la lengua que estaban grabando no les permitía comprender el texto, lo que les llevaba a cometer frecuentes errores.

claramente, el grupo de parentesco es *Matticum*. Esta interpretación es avalada por *AE* 1994: 1007 e *HEp* 6, 1996: 860 y recogida por M.^a C. González (1994: 173).

Crespo y Alonso (2000: 147-148), en un libro tan metodológicamente oscuro, como poco útil,¹² recogen la lectura ofrecida por Santos y Hoces de la Guardia, sin hacer una mínima referencia a la interpretación dada anteriormente por el propio Crespo (vid. supra).

Esta azarosa historia ha conducido a que en los repertorios de «gentilidades», «unidades organizativas indígenas», *cognationes* y «grupos de parentesco» el término que a ellos se refiere en esta inscripción haya sido recogido de distintas maneras.¹³ *Atticum* en González (1986: 124, n.º 42), a partir de la lectura de Somorrostro transmitida por Hübner; *Matt[u]cum* propuesto por Knapp, sin ningún otro paralelo, que González (1994: 173) desecha al conocer el artículo de Santos y Hoces de la Guardia (1994: 86-87, n.º 3), quienes, al publicar la inscripción reencontrada, proponen la lectura antes apuntada, en la que el grupo de parentesco es *M/atticum*,¹⁴ en forma no abreviada y sin que falte ninguna letra del mismo en la inscripción. A esta interpretación se suma también Ramírez (2001: 347-348).

A partir de ahora está claro que el genitivo de plural que aparece en esta inscripción es, sin ningún género de dudas, *Matticum*, dejando en evidencia a los que, sin base, han elucubrado sobre su lectura.

Por otra parte, a la vista de la lectura «real» de la inscripción, no parece que deba ser tenido en cuenta el comentario de que existió en Segovia «un individuo con cargo público de cierto relieve» (Crespo 1978: 210). No parece muy normal, sobre todo, si tenemos en cuenta que no conocemos paralelo de nadie que, indicando su grupo de parentesco (*Matticum* en este caso), haya desempeñado «un cargo público de cierto relieve».

3. Inscripción de Puebla de Azaba, Salamanca (*Veleia* 18-19: 485-495)

Estela prismática de remate circular, cuya primera noticia sobre su existencia se encuentra en Martín Valls (1970: 451-453), en la que el epígrafe no se conocía completo (pero por estar en parte encalado, como recientemente se ha visto, no como afirmaba Martín Valls: «estela romana fragmentada en su parte superior y actualmente encalada, lo cual hace difícil su lectura»), pues presentaba únicamente seis líneas de campo epigráfico, divididas por una representación iconográfica geométrica y astral («cuatro rectángulos rehundidos, unidos en su base y perpendiculares a las líneas de escritura. Junto a éstos, en la parte inferior, aparece un creciente lunar hacia arriba en relieve»). En la Semana Santa de 2001, en el transcurso de unas obras de rehabilitación de la vivienda en la que se

¹² No se sabe a quién debe atribuirse la lectura y transcripción que ofrecen de las distintas inscripciones, ni tampoco se establece ningún tipo de diferencia entre los títulos recogidos en la bibliografía de cada inscripción, atendiendo a la interpretación que cada autor ofrezca de la misma, pues el único factor utilizado para su ordenación es el cronológico.

¹³ M.^a L. Albertos no lo recoge en su obra de 1975 (*Organizaciones suprafamiliares...*), probablemente por la primera de las condiciones concretas que un antroponímico debe presentar para ser utilizado como base de análisis: «tiene que tratarse de nombres correctamente leídos. Esto nos plantea el gravísimo problema de la epigrafía peninsular. Mientras no contemos con repertorios epigráficos de calidad, siempre estaremos sujetos a errores» (1976: 64). Esta reflexión aplicada al objeto de este pequeño comentario no necesita mayor explicación.

¹⁴ Con un paralelo en el repertorio de González (1986: 131, C. 140, de Trébago, Soria). También M.^a L. Albertos y F. Romero Carnicero, *BSAA* 47, 1981: 199-204, y M.^a L. Albertos, *BSAA* 47, 1981: 211, n.º 215.

encontraba empotrada, se descubrió que estaba completa y que tenía nueve líneas de texto inscrito.

La lectura de la doble inscripción es la siguiente:

ARCONIS
TAGINI·F
M·PATER
FACIEN
DV CVRA
VIT
Motivos geométricos y astrales
ARCOTV
RVS·PISI
RI·F·XV D

Con esta transcripción (Fernández Fonseca - Santos Yanguas, 2001-2002: 488):

*Arconis / Tagini f(ilii) m(emoriae)[o m(onumentum)], pater / facien/du(m) cura/vit.
Arcoturus Pisi/ri f(ilius) XV d(ierum).*

El recorrido historiográfico de esta inscripción, más reducido que el de las anteriores, no por ello deja de ser también interesante para apoyar nuestras tesis. Martín Valls, su primer editor, no ofrece foto, sólo dibujo, y, a partir de él, la siguiente lectura: FACIEN/DV CVRA/VIT (espacio interlineal) ARCOTV/RVS PISI/RI F XV D, de donde la transcripción: ... *faciendu(m) curavit. Arcoturus Pisiri f(ilius) XV d(ierum)*.

A esta inscripción se refiere Blázquez (1993: 78), pero únicamente para afirmar que en ella hay una representación de la luna, reproduciendo el dibujo de Martín Valls en p. 81, fig. 9.

Alonso Ávila y Crespo Ortiz de Zárate,¹⁵ a pesar del dibujo y la lectura de su primer editor, desarrollan: [...] *facien/d(um) cura/vit Arcoturus Pisi/ri f(ilius) XV d(ierum)*.

Por su parte, L. Hernández Guerra extracta, reproduciendo en muchos casos sus mismas expresiones, la descripción de Martín Valls, pero no se ha tomado la molestia de ir a comprobar la ubicación del epígrafe («está desaparecida»), pues en ningún momento la inscripción ha dejado de realizar su función, servir de dintel en la puerta de una casa del pueblo. A pesar de que reproduce la lectura de Martín Valls (bien es verdad que sin señalar la separación que realizan los elementos decorativos entre las dos primeras líneas y las cuatro últimas), aporta la siguiente traducción: «Arcoturo, hijo de Pisiro, falleció a los 15 días», olvidándose de las primeras líneas hasta entonces conocidas, la fórmula *faciendum curavit*, que es la única vez que aparece en su forma desarrollada en la epigrafía latina de Salamanca.¹⁶

En la Semana Santa de 2001, los propietarios de la casa comenzaron las obras de remodelación de la misma al objeto de transformarla en alojamiento de turismo rural. En el

¹⁵ A riesgo de ser repetitivos, no sabemos, por otra parte, de quién es la lectura que recogen, sin buscar y manejar las dos referencias bibliográficas, pues sólo así descubrimos que el único que ofrece lectura y transcripción de la inscripción es Martín Valls, siendo la referencia de J. M.^a Blázquez solamente a los elementos decorativos. Todo esto se compadece mal con el planteamiento de la obra (1999: 8-11).

¹⁶ Agradecemos a M. Salinas y J. J. Palao esta información, a partir de su base de datos de la epigrafía de Salamanca, realizada para la publicación de la misma dentro del Programa P.E.T.R.A.E.

adecentamiento de las fachadas se descubrió que la estela no estaba partida, sino que continuaba bajo el revoque, procediéndose a levantarlo, y retirando asimismo todo el encalado que fue posible, tanto de la parte conocida del epígrafe, como de la que había permanecido bajo el revoco. El resultado fue la aparición de una estela completa, con remate semicircular, y tres nuevas líneas de texto, que dotan al epígrafe de un nuevo sentido (ver la transcripción ofrecida anteriormente), cambiando sustancialmente su interpretación.¹⁷

4. Conclusiones

Creemos que en las páginas que preceden ha quedado suficientemente clara la responsabilidad que el epigrafista debe tener para no ofrecer lecturas o interpretaciones que, de base, desvirtúan la realidad que están reflejando realmente las inscripciones analizadas y no ofrecen la situación exacta de las propias inscripciones. Por ello, en todo caso, los análisis deben realizarse directamente sobre el propio epígrafe y, si éste está «realmente» perdido o no se encuentra, ser muy cautos a la hora de ofrecer lecturas e interpretaciones, y siempre teniendo en cuenta el contexto histórico-epigráfico del que forman parte y los paralelos conocidos.

De esta forma se evitarán, entre otros errores, la invención y posterior transmisión de divinidades (inscripción n.º 1 de este comentario), de grupos de parentesco sin paralelos y cargos inexistentes (inscripción n.º 2), o dar por desaparecidas inscripciones que nunca han estado en esta situación (inscripción n.º 3). Es asimismo muy deseable ofrecer una bibliografía diferenciada de los títulos que se refieren a una inscripción entre aquéllos que atañen a lo que conocemos como edición de la pieza (elementos externos e internos) y aquéllos en los que únicamente se realiza un comentario sobre aspectos concretos de la misma (cosa que, por ejemplo, no hacen Crespo y Alonso al ofrecer la bibliografía referente a las inscripciones n.º 1, 2 y 3).

Bibliografía

- Abascal Palazón, J. M., 1994, *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Anejos de Antigüedad y Cristianismo, II, Murcia.
- Albertos Firmat, M.^a L., 1952, «Nuevas divinidades de la antigua Hispania», *Zephyrus* III, 49-63.
- , 1976, «La antroponimia prerromana de la Península Ibérica», *Actas del I Coloquio sobre Lenguas y Culturas Prerromanas de la Península Ibérica*, Salamanca, 57-86.
- Alonso Ávila, A. - S. Crespo Ortiz de Zárate, 1999, *Corpus de Inscripciones romanas de la Provincia de Salamanca*, Fuentes epigráficas para la historia social de la Hispania romana, Valladolid.
- Arribas Clemente, M.^a E., 1983, *Fuentes de Segovia Antigua* (Memoria de Licenciatura, inédita), Departamento de Historia Antigua, Universidad Complutense (Madrid), f. 160, lám. XVIII y 2 mapas.
- Blázquez Martínez, J. M.^a, 1993, «Religión y sociedad en las inscripciones de Salamanca», en: M. Mayer (ed.), *Religio Deorum. Actas del I Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente*, Sabadell, 73-81.
- Conte Bragado, D. - L. Fernández Bernaldo de Quirós, 1993, *Introducción a la arqueología en el cañón del Duratón*, Segovia.

¹⁷ Para todo lo relacionado con la nueva descripción de la estela, lectura e interpretación de la inscripción y los correspondientes comentarios sobre los elementos decorativos y la onomástica fundamentalmente, véase Fernández Fonseca y Santos Yanguas (2001-2002: 487 ss.).

- Crespo Ortiz de Zárate, S., 1978, «Segovia y la sociedad de época romana. Las fuentes epigráficas», *Durius* 6, 179-219.
- Crespo Ortiz de Zárate, S. - Á. Alonso Ávila, 1999, *Las manifestaciones religiosas del mundo antiguo en Hispania romana: el territorio de Castilla y León. I: Las fuentes epigráficas*, Valladolid.
- Fernández Fonseca, M.^a J. - J. Santos Yanguas, 2001-2002, «Nuevos datos sobre la estela romana de Puebla de Azaba (Ciudad Rodrigo, Salamanca)», *Veleia* 18-19, 485-495.
- García Merino, C., 1975, *Población y poblamiento en el conventus Cluniense*, Valladolid.
- Gómez de Somorrostro, A., 1820, *El acueducto y otras antigüedades de Segovia*, Madrid.
- Gómez-Pantoja, J., 1999, «Las Madres de Clunia», en: F. Villar - F. Beltrán (eds.), *Pueblos, lenguas y escrituras en la Hispania prerromana*, Actas del VII Coloquio sobre Lenguas y Culturas Paleohispánicas (Zaragoza, 12 a 15 de marzo de 1997), Salamanca, 421-432.
- González Rodríguez, M.^a C., 1986, *Las unidades organizativas indígenas del área indoeuropea de Hispania*, Vitoria-Gasteiz.
- , 1994, «Las unidades organizativas indígenas, II: *Addenda et corrigenda*», *Veleia* 11, 169-175.
- Hernández Guerra, L., 1999, «El culto a las Matres en la Península Ibérica», *Actas del XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina (Roma 18-24 settembre 1997)*, Roma, 729-735.
- , 2001, *Epigrafía de época romana de la provincia de Salamanca*, Valladolid.
- Hernández Guerra, L. - S. García Martínez, 2002, «Nueva aportación al culto a las *Matres* en *Hispania*», *Hispania Antiqua* XXVI, 147-155.
- Del Hoyo, J. - Á. L. Hoces de la Guardia Bermejo - J. Santos Yanguas, 2004, «Un taller de aras votivas de Duratón», en: L. Hernández Guerra - J. Alvar Ezquerro (eds.), *Actas del XXVII Congreso Internacional GIREA-ARYS IX, Jerarquías religiosas y control social en el mundo antiguo (Valladolid, del 7 al 9 de noviembre de 2002)*, Valladolid, 367-370.
- Knapp, R. C., 1992, *Latin Inscriptions from Central Spain*, Berkeley-Los Angeles.
- Lozano Velilla, A., 1998, *Die griechischen Personennamen auf der iberischen Halbinsel*, Heidelberg.
- Martín Valls, R., 1970, «Inscripción romana de Puebla de Azaba (Salamanca)», *BSAA* XXXVI, 451-453.
- Masdeu y Montoro, J. F., 1783, *Historia crítica de España y de la cultura española*, Florencia.
- Molinero Pérez, A., 1971, *Aportaciones de las excavaciones y hallazgos casuales (1941-1949) al Museo Arqueológico de Segovia*. EAE 72, Madrid.
- de Morales, A., 1575, *Antigüedades de las ciudades de España que van nombradas en la crónica con la averiguación pertinente...*, Alcalá de Henares, fol. 18v.; también *Íd.*, 1792, 60.
- de Palol, P. - J. Vilella, 1987, *Clunia II. La epigrafía de Clunia*. EAE 150, Madrid.
- Quadrado, J. M.^a, 1884, *España, sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia*. Salamanca, Ávila y Segovia, Barcelona.
- Salinas de Frias, M., 1984-1985, «La religión de los celtíberos (I)», *Studia Historica (H^a Antigua)* II-III, 1, 81-102.
- Santos Yanguas, J. - Á. L. Hoces de la Guardia Bermejo, 1994, «Inscripciones romanas de Segovia, II: nuevos datos sobre las inscripciones de la muralla junto al Matadero Viejo», *Veleia* 11, 83-93.
- Santos Yanguas, J. - Á. L. Hoces de la Guardia Bermejo - J. del Hoyo, (en prensa), *Epigrafía romana de Segovia y su provincia*.
- Solana Sáinz, J. M.^a - L. Hernández Guerra, 2000, *Religión y sociedad en época romana en la meseta septentrional*, Valladolid.

LAS TRADUCCIONES DE TEXTOS ANTIGUOS GRIEGOS AL ÁRABE

SALAH SEROUR

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

No cabe duda de que la traducción de una lengua a otra y la creación de una cohesión entre ambas contribuyen a la aproximación de las civilizaciones entre sí, pues la traducción –a pesar de sus problemas– no es sino una necesidad cultural. A lo largo de la historia, la traducción ha desempeñado un papel trascendental en la transmisión de la sabiduría y las culturas de los pueblos.

Ya los griegos enviaron a los estudiantes al antiguo Egipto para aprender y recopilar los conocimientos de las matemáticas, astrología, agricultura y traducirlos a la lengua griega, lengua de la cual recogieron los romanos la filosofía y las letras. Más tarde, los árabes se sirvieron de la lengua grecolatina. Y la llegada de la Edad Media hizo que las naciones europeas disfrutaran de la sabiduría de los musulmanes: se tradujeron los libros de Avicena, Averroes, Al-Kindi, ar-Razi, y otros científicos e intelectuales destacados en medicina, botánica, astrología, geografía, historia, filosofía y literatura... Así circularon las ciencias y los árabes volvieron a recoger su sabiduría de Europa.

«Buscad la ciencia aunque sea en China», reza el dicho del profeta del Islam Muhammad. El origen de la traducción de una lengua a otra es el deseo natural que siente el ser humano de incrementar su nivel cultural mediante su apertura a otras culturas. En la era dorada de la civilización islámica, los árabes-musulmanes utilizaban la traducción como un deber y como elemento de educación, puesto que el Islam obliga a buscar conocimientos hasta el punto de denominar al investigador de las ciencias *al-mugahid fi sabil Alá*, «el tenaz por Alá». En otros lugares de aquella época, la traducción no se realizaba a otra lengua entendida sólo por la élite, como ocurrió con la lengua latina en Occidente durante los siglos medievales, sino que se empleaba el árabe, la lengua del Corán sagrado, un idioma vivo en todos los rincones del Imperio Islámico.

Dicha lengua se desarrolló gracias al Renacimiento árabe-islámico y se difundió por todos los lugares del mundo conocido hasta entonces. Era una lengua apreciada y amada incluso por los sabios musulmanes que no eran de raza árabe, puesto que escribían en árabe sus obras. Los extranjeros han aplaudido tanto la facilidad de estudiarla, de hablarla y de leerla hasta el punto de que el pensador inglés Roger Bacon (siglo XIII), considerado uno de los pioneros en transmitir las ciencias islámicas a las generaciones europeas posteriores, se sorprendía cuando algunos querían investigar en la filosofía sin conocer la lengua árabe.

Precisamente Bacon reconoció que los libros árabes-islámicos eran la fuente de las ciencias en su época, pues las obras de Aristóteles –que no se entendían– sólo tuvieron éxito en Occidente cuando autores árabes como Avicena, Averroes o Al-Kindi, entre otros, las interpretaron y comentaron. Si bien estas ciencias se pueden considerar árabes en mayor o menor medida, no por eso su desarrollo deja de ser contemporáneo con el de una ardiente búsqueda de los legados de la Antigüedad, o, por lo menos, de todo lo que de ellos podía

ser asimilado. Es de tal magnitud esta obra de redescubrimiento, de «renacimiento», que se ha llegado a discutir al conjunto del pensamiento del Islam casi toda originalidad, algo sobre lo que tendremos que hacer justicia; la originalidad no excluye la sed de conocer qué sabían los predecesores, sino que, por el contrario, la agudiza. Por añadidura, y aunque efectivamente le negásemos toda originalidad, no por eso el papel desempeñado por el Islam perdería su carácter esencial, ya que, asumiendo esta herencia, permitirá a Europa, que la había abandonado, poderla descubrir a su vez, para asumirla más tarde.

Si bien es cierto que los conocimientos que se van adquiriendo encierran elementos demasiado heterogéneos al Islam (por eso parecerán peligrosos a los pietistas musulmanes), la curiosidad que impulsaba hacia esa sabiduría no fue considerada en sus orígenes como antitética a la fe. Sin que realmente se llegase a plantear el problema, lo cierto es que coexistían varias razones que explicaban aquel hecho; había, y ésta es una idea que al cristianismo le costará trabajo redescubrir, la convicción de que en toda sabiduría existía siempre algo válido, aunque esa sabiduría fuese anterior a la plena Revelación, porque, recordémoslo, para un musulmán la fe –por principio– no está en oposición a la razón; se daba también el hecho de que los que se convertían aportaban a su nueva fe la riqueza de su antigua cultura; y, por último, había la certidumbre de que la profundización de la fe no podía más que beneficiarse del recurso a los conocimientos y a las formas de argumentación de los sabios del pasado. Por eso no hay por qué asombrarse de que los mismos medios que estaban mezclados en el asunto del *mu'tazilismo* fuesen, a menudo, los más ardientes defensores de la búsqueda de la antigua sabiduría y de que el mismo califa Ma'mún, que había tenido una actividad teológico-política, haya sido el mismo que en su *Dar al-Hikma*, «Casa de la Ciencia», promoviera del modo más decisivo la traducción sistemática de las antiguas obras maestras e impulsara los primeros esfuerzos hacia un renacimiento científico.

Naturalmente, la influencia de la antigua sabiduría no hizo su aparición pura y simplemente con los 'abbasíes (750-1258). Ciertos elementos habían penetrado, incluso, en la Arabia antigua. Y, de un modo más general, la conquista árabe no había ocasionado en el plano cultural mayor ruptura con la tradición de las poblaciones indígenas, poblaciones que en el plano social poco a poco iban a convertirse. Es preciso tener en cuenta, sin embargo, el hecho de que los contactos fueron a menudo orales y se produjeron a todos los niveles de cultura, por lo que se transmiten tanto elementos populares de las viejas culturas como los pensamientos de sus más altos representantes.

En los medios más cultivados se buscan estos pensamientos por medio de la traducción de las obras antiguas. Es conveniente recordar que los musulmanes no iban a recibir la totalidad de la herencia antigua, ya que en las escuelas de la Baja Antigüedad, como era la de Alejandría, y *a fortiori*, a continuación, en los medios cristianos, se hizo de ella una decantación. Por otro lado, las poblaciones no-helenizadas de Oriente habían comenzado a traducir a sus lenguas antes del Islam, principalmente al sirio, aunque también a veces al *pehlevi* (persa), las obras de la Antigüedad que les interesaban; y este trabajo continuará incluso bajo la dominación musulmana, concurriendo con el de la traducción al árabe. Muy a menudo serán estas traducciones las que serán vertidas al árabe por los nuevos traductores, ya que en los países musulmanes se podían encontrar estas traducciones con mayor facilidad y el conocimiento del sirio estaba más extendido que el del griego. Es sólo en una segunda etapa cuando, tomando conciencia de las insuficiencias de la doble traducción así realizada, se buscarán más sistemáticamente las propias obras griegas. En el primer caso, se hacían las traducciones del griego al sirio, ambas lenguas semíticas; pero en el segundo, se hacían las traducciones del griego al árabe, lo que planteaba difíciles

problemas de adaptación de una lengua a otra lengua estructuralmente muy distinta. Hay que pensar que los traductores no disponían de diccionarios y no podemos sino, siempre que nos es posible una comparación, sentirnos asombrados ante la calidad del trabajo efectuado. Algunas obras antiguas perdidas han llegado a Europa únicamente por medio del árabe.

El trabajo de traducción, naturalmente, fue llevado a cabo esencialmente por indígenas cristianos o recientemente convertidos, salvo en el caso de traducciones del *pehlevi*, que entonces era efectuado por zoroastros, al menos de origen. Entre los cristianos, los que jugaron el papel más importante fueron los nestorianos, porque, según parece, se habían ejercitado ampliamente en este trabajo durante el régimen sasánida, época en que vivieron apartados de los restantes habitantes, y porque en Iraq estaban más directamente en contacto con los 'abbasíes. A ellos, sin embargo, se pueden añadir los monofisitas, pero no así los coptos ni los occidentales, ni siquiera en lo que se refiere a las obras latinas; éstos recibirán más tarde, totalmente terminadas, las traducciones hechas en Oriente. Sería enojoso enunciar todos los traductores, pero hay algunos que deben ser conocidos, a cuya cabeza figura Hunayn bin Ishiq, hijo de un árabe cristiano y droguero en Hira (Iraq, capital de los antiguos Lajmies), y principal organizador de *Dar al-Hikma* de al-Ma'mün; y que hasta el momento de su muerte (875) se dedicó a la formación de un equipo de continuadores. A su lado hay que citar, como traductores y mecenas sobre todo en el campo de las matemáticas, a los tres hermanos Banū Mūsa, jurasanes, que introdujeron en el ámbito de los califas a Tabit bin Qurra, un sabio de aquella *Harran* (Mesopotamia Superior), donde se perpetuaba una especie de secta «pagana» atenta a la astrología, la astronomía y las matemáticas. Nombremos también al sirio Qusta bin Luka, en la segunda mitad del siglo IX, y la familia nestoriana de los Bujtiysu, directores hereditarios de lo que era una especie de academia médica de *'lundisapur*, cuya actividad se prolonga desde la época sasánida hasta el siglo XI de la Era cristiana. En cuanto a las traducciones del *pehlevi*, el iniciador y más ilustre fue, antes que los precedentes, Ibn al-Muqaffa', ya nombrado muchas veces, muerto en 758; se le debe en particular una traducción de la colección de apólogos titulada *Calila y Dimna*, que, inspirada a su vez en la India, daría la vuelta al mundo cristiano y sería utilizada, por ejemplo, por el escritor francés La Fontaine; y otra traducción de la obra general de historia persa que debía ser la base de lo que sabrán sobre esa historia tanto los historiadores de lengua árabe como el poeta nacional neopersa Firdausi (finales del siglo X).

Las traducciones no se reparten por igual en todas las ramas de la producción antigua. La literatura griega propiamente dicha está prácticamente ausente y la historia griega no está representada más que por aquella *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* del Pseudo Calístenes, que será traducida a casi todas las lenguas de Eurasia.

Lo que se busca en la cultura griega es lo que todavía era utilizable, es decir, su filosofía, aligerada de los capítulos más directamente inadmisibles para las nuevas religiones y sus ciencias. Aunque hubo una indudable aportación del judaísmo vulgar a las fuerzas del Islam, la literatura propiamente judaica siguió siendo excesivamente particularista, y no se tienen noticias de que se haya traducido nada al árabe; por el contrario, es el movimiento de pensamiento arábigo-islámico el que pronto arrastrará al pensamiento judaico fuera de su particularismo.

Una enumeración de las obras traducidas sería inútil. Sin embargo, es interesante precisar que se puso a disposición de los árabes-musulmanes, por lo general a partir del siglo X, la casi totalidad de Aristóteles —añadiéndole una teología apócrifa cuyas contradicciones con el resto de su obra debían intrigar a los filósofos musulmanes—, una

parte de Platón –estudiado, sin embargo, a través de los neoplatónicos de la Baja Antigüedad, de Proclo a Plotino– y aquel Juan Filopono que, como último representante de la escuela de Alejandría antes de los árabes, tuvo por esa razón una particular reputación entre ellos; por último, ciertas obras de los estoicos, de los neopitagóricos, gnósticos, etc. Aristóteles, promovido a «visir» de Alejandro por la opinión popular, se convirtió en una especie de mago. También era estudiado con comentarios tardíos, que se las ingeniaban para reconciliarlo con Platón, basándose en la idea de que dos genios tan eminentes no habían podido verdaderamente contradecirse.

En cuanto a las ciencias, se tradujo lo que se pudo de Hipócrates y de Galeno, junto con sus continuadores en medicina, y a Dioscórides, por lo que respecta a la botánica relacionada con la farmacopea; a Euclides, Arquímedes, Ptolomeo, etc., por lo que atañe a las matemáticas, la astronomía, la mecánica, la geografía; también a astrólogos, oniromantes, fisiognomonistas, e incluso alquimistas; a agrónomos, a economistas (Bryson), etc. En conjunto, una cantidad y una variedad considerables. También se adaptan del *pehlevi* tablas astronómicas, según un original hindú.

Naturalmente, se reflexionaba sobre lo que se traducía, quizá porque se traducía para ello. Al-Kindí, el primer «filósofo árabe», es un contemporáneo de J:lunayn ibn Ishaq, y el mismo al-Ma'mūn, promotor de tantas traducciones, mandó hacer una medición original del meridiano terrestre. Sin embargo, el auténtico desarrollo de la filosofía y de la ciencia nuevas será expuesto con mayor exactitud durante el siguiente período. No obstante, a mediados del siglo IX ya había cuajado el concepto de *falsafa* («filosofía»), nombre traducido simplemente del griego (recibiendo el nombre de *ḡaylasūf* aquél que se dedicaba a ella). Se entiende por ella la rama de la ciencia que sin ser, hablando propiamente, antimusulmana es, sin embargo, en su contenido, sus métodos, sus referencias, exterior a la «ciencia musulmana», de la que ya vimos antes los dominios a los que se extendía y su espíritu. Y de este modo comienzan a evolucionar paralelamente, pero sin confundirse jamás, dos familias espirituales, una más «laica» que la otra.

Durante los reinados del emir Muhammad I (852-886) y del califa al-Hakam II (962-976), la recepción del legado científico griego es el rasgo fundamental en todo este período de formación de la ciencia andalusí, y marcará con carácter permanente a los sabios andalusíes en su conjunto.

Desde la primera traducción del griego que se hizo en al-Andalus, a saber, el tratado *Materia médica* de Dioscórides, en tiempos del califa ‘Abd al-Rahmān III (912-961), como nos cuenta Ibn ŶulŶul en un fragmento transmitido por Ibn Abī Usaybi, hasta los últimos comentarios a Aristóteles escritos por Averroes a finales del siglo XII, la enciclopedia griega constituye el hilo conductor de la ciencia andalusí.

Los árabes comenzaron pronto a sentirse atraídos por la cultura de la Grecia clásica y mantuvieron siempre una profunda admiración hacia la filosofía griega, de la que fueron sus principales herederos y continuadores en la Edad Media. La lengua de los griegos se llama «griego» (*igriŷiyya*) y es la más rica y majestuosa de las lenguas. Todos los griegos eran sabios, veneraban a los astros y practicaban la adoración de los ídolos. Sus sabios eran llamados «filósofos» (*ḡalāsifa*), en singular «filósofo» (*ḡaylasūf*), palabra que en griego significa «amigo de la sabiduría» (*muhibb al-hikma*). Los filósofos griegos son los que gozan de mayor consideración entre todos los hombres y los sabios que ostentan una mayor dignidad debido a su verdadero celo por todas las ramas del saber: las ciencias matemáticas, las lógicas (*al-‘ulūm al-mantiŷiyya*), las de la naturaleza (*al-‘ulūm al-tabī‘iyya*) y las especulativas o metafísica (*al-‘ulūm al-ilāhiyya*), así como por las ciencias políticas que tratan tanto de la familia (*siyāsāt manziliyya*). Los más importantes filósofos

entre los griegos son cinco: *Banduqlīs* (Empédocles), que es el más antiguo de todos, *Fītāguras* (Pitágoras), *Suqrāt* (Sócrates), *Aflatūn* (Platón) y *Aristutālīs* (Aristóteles), el hijo de *Nīqūmājūs* (Nicómaco). Éstos cinco representan para los griegos la auténtica sabiduría.

Es proverbial la admiración de los árabes hacia Aristóteles, sin duda, uno de los rasgos que caracterizan a la cultura islámica medieval. Recordemos el elogio de Averroes, su mejor comentarista en la Edad Media:

Aristóteles es el más sabio de los griegos, fundador y culminador de la lógica, física y metafísica. [...] Que todo esto haya podido reunirse en un solo hombre es algo auténticamente raro y milagroso; y por esta condición singular merece que se llame más bien divino que humano, y ésta es la razón por la que le llamaron «divino» los antiguos o «el maestro primero y el sabio absoluto».

Pero el núcleo más importante de traductores al árabe se dedicó a trasvasar a esta lengua lo mejor y lo más importante de la producción griega. Sus traducciones se basaron inicialmente en las versiones siríacas realizadas a partir del siglo III por muchos eruditos del Próximo Oriente que creían que la filosofía de la Antigüedad era compatible con el cristianismo, lo que intentaban probar mediante el estudio de los autores clásicos, en especial de Aristóteles, autores que vertían al siríaco. Esto explica la abundancia de textos filosóficos griegos que encontramos ya traducidos al árabe a fines del siglo VIII.

Pero desde la segunda mitad del siglo VIII los califas se sintieron vivamente interesados por la ciencia griega, pues, como dirá el granadino Mošé bin ‘Ezar (1055-1135) unos siglos después, «el pueblo griego se ocupó de modo prodigioso en todas las ramas de la ciencia y de la filosofía, investigó las disciplinas científicas, la metafísica, la física, la teología, que constituye el límite más noble a que pueda aspirar la verdad. Es un pueblo que, por lo demás, poseyó gran poder político y social, compuso discursos inteligentes, obras de filosofía, hasta el punto de que la palabra filosofía llegó a ser sinónimo de ciencia griega».

Los traductores, que a partir de ese momento fueron recompensados con generosidad por los califas, tuvieron que ceñirse a las orientaciones que éstos les daban y, en consecuencia, tuvieron que adquirir y traducir sobre todo manuscritos que trataran de las ciencias exactas. Las traducciones realizadas sobre los mismos demuestran que manejaron arquetipos distintos de los que han llegado a nosotros en Occidente y, con frecuencia, más correctos. Así ocurre, por ejemplo, con el *De mensura circuli* en la traducción árabe de Ibn Qurra y latina de Gerardo de Cremona. Todo esto explica que el *Almagesto* y los *Elementos* de Euclides estuvieran ya traducidos al árabe antes de terminar el siglo VIII.

En cambio los árabes no se preocuparon de la traducción de textos literarios griegos a pesar de que los conocieron, como lo prueba la aparición en sus obras de los siguientes episodios: la leyenda del caballo de Troya, las grullas de Íbico y los huevos de oro.

Dejando esto aparte, en textos como *Las mil y una noches* aparecen ecos de la *Odisea*; en la obra turca *Dedé Qorqut*, de Alcestes, y autores tan célebres como Mutanabbī versificaron proverbios griegos.

Es más, nos consta que algunos traductores como Teófilo bin Tomas (fl. 685-785), Hunayn bin Ishāq e Istifān bin Bāsīl sabían de memoria o habían traducido fragmentos de los poemas homéricos, pero no parece que estas versiones tuvieran buena aceptación. Los autores árabes medievales apuntan una teoría general sobre las causas del escaso éxito de este tipo de traducciones. Así, Abū Sulaymān al-Mantiqī nos dice que «estaban traducidos algunos poemas homéricos del griego al árabe. Ya se sabe que las poesías pierden gran parte de su esplendor al traducirse y que se esfuman sus ideas más expresivas cuando desaparece la forma artística de la poesía».

Que los árabes-musulmanes ampliaran la traducción y la interpretación favoreció guardar el legado humano. De otro modo, hubiera sido legado árabe en los siglos florecientes de la cultura árabe-islámica, o hubiera desaparecido por completo o bien se hubiera retrasado su descubrimiento hasta que Alá hubiese querido.

Es preciso señalar que todo lo conocido por los árabes-musulmanes y todo lo que transmitieron acerca de los conocimientos instructivos de los antepasados pertenecía más al legado griego occidental que a los legados chino, indio, egipcio o persa. Lo que encontraron los musulmanes en esas naciones del Oriente antiguo no pasó de ser, en su realidad temática, un género de fábulas religiosas mezcladas con variedades, bien del pensamiento imaginario, bien de prácticas experimentales adquiridas por la necesidad de estos pueblos de comer y vestir, o de descubrir lo oculto y extender su autoridad...

Por otro lado, los griegos, debido a su situación geográfica, eran el punto de encuentro de las civilizaciones de todo el Oriente. El tratamiento dado por los helenos a las cuestiones del conocimiento se caracterizaba por su estilo filosófico basado en la contemplación racional verdadera, algo contrario a las ciencias del Antiguo Oriente, que fueron restringidas a servir en la vida cotidiana.

Los antepasados de los árabes-musulmanes centraron su atención no sólo en la importancia de la traducción científica y en su papel impulsor del desarrollo intelectual y tecnológico, sino también en difundir el mensaje de iluminación basado en la ciencia. Hoy día, tal vez sus sucesores deberían concentrarse en investigar de nuevo y aprovechar su herencia cultural, puesto que, cuando los árabes se establecieron en Persia y Egipto, quedaron sorprendidos por los interesantes movimientos científicos, por ejemplo, en Alejandría, e intentaron explotarlos. Así, demostraron todo su interés ante el avance de ciencias como la química, la medicina o la astronomía, e invitaron a todos los expertos de todos los rincones del imperio islámico a traducir a la lengua árabe manuscritos griegos y egipcios sobre la ciencia médica.

Es justo mencionar el excepcional estilo científico con que los primeros musulmanes abordaron la traducción y la interpretación de las ciencias antiguas. En consecuencia, el califato Abassi construyó en Bagdad la casa de la Sabiduría, la primera administración científica que se ocupó de traducir los primeros libros griegos y persas al árabe. Posteriormente, también en Bagdad, edificaron la primera escuela, cuya influencia se prolongó hasta mediados del siglo XV. Después, la extensión del movimiento de traducción y arabización produjo numerosos frutos, pues permitió que los científicos musulmanes dispusieran de sus artículos de investigación en lengua árabe. Este hecho propició su aportación a la civilización humana en diferentes campos de la ciencia.

Esta primera experiencia de traducir las ciencias al árabe debe beneficiar realmente a los árabes-musulmanes de nuestro tiempo, para que alcancen la caravana de la civilización contemporánea y para que así contribuyan con una parte que corresponde a su historia. Por otro lado, esto será una demostración de la capacidad que posee la lengua árabe para aumentar su riqueza al ampliar y adaptar los nuevos términos y expresiones científicas.

En nuestra era, la interpretación y la traducción se han convertido en la pieza principal de la forma de pensamiento de los países desarrollados y también de los países subdesarrollados que intentan, con todas sus fuerzas, avanzar. En efecto, enriquecer la lengua materna es el resultado de su contacto con las lenguas de otras naciones evolucionadas en el conocimiento, pues en ese proceso es fundamental el intercambio entendido como «toma y daca». Ejemplos muy claros de esta realidad son las experiencias de Japón, China, Corea y las de los países de la Comunidad Europea. En cambio, el aislamiento del movimiento científico moderno provoca en la lengua materna su pobreza.

Puesto que Oriente y Occidente ya se encontraron a lo largo de toda la historia, la traducción fue siempre una de las imágenes del contacto y del intercambio entre las civilizaciones, por su importancia como factor necesario en el avance social. La traducción construye un puente entre los pueblos basado en la comunicación, que, a su vez, fomenta la amistad y establece las relaciones de entendimiento y paz entre ellos. Transmite los resultados científicos, literarios y culturales, que son, en realidad, además de la propia visión del mundo emitida a través de la lengua, un recurso interesante para ampliar la propia experiencia.

LA CRÓNICA DE CRETA DE UN VIAJERO CRETENSE: I. HATZIDAKIS

MANUEL SERRANO
Universidad de Alicante

*Τρεις χάρες σου ἴδωκε ο Θεός, σαν την Αγίαν Ερῆνη,
τη χάρη και την ομορφιά και την ταπεινοσύνη
Μαντινάδα της Ιεράπετρας*

1. Introducción

El interés por los relatos de los viajeros a la península helénica ha producido a lo largo de los últimos siglos brillantes ejemplos y testimonios de primera mano que nos han servido para conocer mejor los acontecimientos históricos de los citados lugares visitados a lo largo de los siglos. El citado interés por sus testimonios se ha visto particularmente incrementado en los últimos años en los que traducciones y estudios críticos se suceden con cierta periodicidad.

La isla de Creta, dentro del ámbito helénico, ocupó desde antiguo un lugar destacado en la literatura de viajes. Las razones son variadas. En primer término, su particular situación geográfica en las cercanías de la Tierra Santa, le otorgó un lugar de privilegio en las crónicas de los viajeros que visitaban los santos lugares o bien de aquéllos que pertenecían a las órdenes militares que participaban en las cruzadas.¹ A partir de la Cuarta Cruzada, cuando Creta pasa a manos de los venecianos (1204), las relaciones con la metrópolis y con otros estados italianos provocan una intensificación del interés de los viajeros por la isla. Habrá que esperar un tiempo hasta la primera descripción exhaustiva de la isla, que se debe al clérigo florentino Cristóforo Buondelmonti² (ca. 1415-1420), que realiza dos versiones de la misma. La primera, en forma reducida, forma parte de la obra *Liber Insularum*

¹ Disponemos del testimonio del rabino Benjamín de Tudela, quizás el primero conservado de las grandes crónicas de los viajeros. Benjamín de Tudela llega a Jerusalén en el s. XII y cita de paso la isla de Creta, aunque nunca visitó la isla. Un magnífico estudio sobre las crónicas de los viajeros a la isla de Creta, en D. Gontika, «Οι ξένοι ταξιδιώτες στην Κρήτη (12^{ος}-17^{ος} αιώνας)», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνές Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρεθύμνου 1991)*, Ρεθύμνου 1995, Α1, 163-172.

² Se trata, sin duda alguna, de la mejor descripción de la isla de Creta hasta el s. XVIII. Acerca de la biografía de Buondelmonti no tenemos datos precisos, ya que desconocemos la fecha de su nacimiento y de su muerte. Por los datos que el mismo viajero nos aporta, sabemos que está activo en diversas islas del Egeo probablemente entre 1410-1420. Procedente de una familia aristocrática florentina, era una persona culta que pertenecía al círculo del gran humanista y bibliófilo florentino Niccolò Nicoli. Acerca de su vida se deben consultar: E. Jacobs, «Neues von Ch. Buondelmonti», *Jahrbuch des Deuts. Archäol. Instituts in Rom*, 1905, 39-45; R. Weiss, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXV, Roma 1972, 198-200; E. Platakis, «Ξένοι φυσιοδίφαι, γεωγράφοι και περιηγηταί περί Κρήτης κατά τους ΙΒ'-ΙΘ' αιώνες», *Αμάλθεια* 1971, 105-112.

Archipelagi.³ Con posterioridad realiza una versión más amplia, fruto de su periplo por la isla en la segunda década del s. XV, que llevará por título *Descriptio Insulae Cretae*. Esta obra, dedicada al Cardenal Orsini, tuvo desde sus orígenes una amplia difusión entre los estudiosos y viajeros del Renacimiento.⁴ No en balde, unos años más tarde, Ciriaco de Ancona, en sus viajes por Grecia, llevaba una copia de la obra de Buondelmonti. La *Descriptio* es, sin duda, una obra excepcional y pionera que conoció una popularidad sin precedentes a lo largo de los siglos e inauguró un fructífero camino para los viajeros de la isla de Creta que se prolongó hasta bien entrado el s. XIX.

Nuestro propósito, sin embargo, en el presente artículo es examinar y dar a conocer el testimonio de un viajero del s. XIX muy especial, ya que se trata de un viajero que se dispone a realizar un viaje introspectivo en busca de sus raíces. En concreto, se trata de la crónica del viaje de la isla de Creta del médico de origen cretense Iosif Hatzidakis, una persona sin la que no se entendería el desarrollo de la arqueología y de los estudios sobre la isla de Creta.⁵

Hatzidakis había nacido en la isla de Melos en 1848, pero su familia procedía de Creta;⁶ por tanto ya cuenta más de 30 años cuando decide, en compañía de unos familiares, emprender un viaje por la isla que tiene como objetivo principal el conocer la tierra de sus antepasados, visitar las posesiones familiares, realizar un recorrido por las antigüedades de la isla y, al mismo tiempo, tener una referencia de primera mano de la situación político-social de Creta.⁷

La situación socio-política en la isla en el tiempo que Hatzidakis emprende su viaje por la isla es de plena ebullición. Creta se ha levantado de nuevo contra el imperio otomano (1878) y Hatzidakis casi puede ver en su viaje los restos de la revolución de 1878.⁸ La llama revolucionaria ha prendido en toda la isla y algunos hechos como los trágicos y

³ La mejor edición se debe a É. Legrand, *Description des îles de L'Archipel Grec (1420)*, Paris 1897. El gran filólogo francés tuvo acceso a la llamada copia del Serrallo en Constantinopla, una traducción al griego de la citada obra de Buondelmonti que fue realizada muy poco después. También incorpora la segunda versión, la *Descriptio Insule Candie*.

⁴ La *editio prima* se debe a Fl. Comer, *Creta Sacra siue de Episcopis atriusque ritus graeci et latini in insula Crete*, Venecia 1755, 77-109. Las dos ediciones modernas de la obra que hay que consultar se deben a: M. A. van Spitael, *Descriptio Insulae Cretae et Liber Insularum, cap. XI: Creta*, Ηράκλειο 1981; M. Aposkiti (ed.), *Περιγραφή της Νήσου Κρήτης. Ένας γύρος της Κρήτης στα 1415*, con la adición de un magnífico prólogo y dos artículos de S. Alexiu, Ηράκλειο 2003² (1996¹).

⁵ Iosif Hatzidakis será ampliamente reconocido en el campo de las excavaciones arqueológicas entre otras cosas por ser el excavador de las célebres villas minoicas de Tiliso entre 1902-1913. J. Hatzidakis, *Tylissos à l'époque minoenne*, Paris 1921; *Les villas minoennes de Tylissos*, Paris 1934.

⁶ La familia de Hatzidakis había emigrado de la isla probablemente tras la revolución de 1821. I. Hatzidakis ejerció su profesión de médico en las islas de Siros y Quiós antes de volver a la patria familiar. El viaje que nos va a relatar ahora se presenta, pues, como una experiencia de iniciación del propio autor que será clave en su experiencia vital posterior.

⁷ La obra que recoge las impresiones de Hatzidakis por la isla de Creta lleva por título *Περιήγησις εις Κρήτην υπό Ίωσήφ Χατζιδάκη ιατροῦ, ἐν Ἐρμούπολει 1881*. Posteriormente apareció en fascículos en la revista *Κρητικὴ Ἐστία* (1898). La edición que manejamos es la reimpression de la *Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν*, αρ. 31, Αθήνα 1969, 116 páginas. A partir de ahora citaremos la obra con el nombre del autor. En cuanto a la presentación y transcripción de los textos griegos, he preferido usar el demótico oficial en todos los casos.

⁸ Las circunstancias internacionales, con una nueva guerra ruso-turca (1877), propiciaron el tercer levantamiento cretense contra el imperio otomano, que concluyó con el Tratado de Jalepa, que otorgó grandes privilegios a la población cristiana. Vid. n. 90 del presente artículo.

heroicos sucesos del monasterio de Arkadi,⁹ están muy presentes en las mentes de los cretenses.

El viaje de Hatzidakis lo podemos datar de manera indirecta por el propio relato del viajero. En un pasaje del texto¹⁰ nos habla el médico cretense de un guía que ha participado en los levantamientos de los años 68 y 78. Por tanto, el viaje tuvo que ser realizado entre esa fecha y el año 1881, fecha de su publicación, probablemente en el verano de 1880, aunque existe otro pasaje que parece contradecir la fecha anterior.¹¹ Existen otros datos en el libro que nos inclinan a la datación primera: en su visita a Janiá –entonces capital de Creta– nuestro viajero es recibido por el representante general del imperio turco en la isla, el cristiano Fotiadis Pachá, que fue elegido con certeza tras 1878.

Pero volvamos al entorno familiar, primera motivación del viaje de Hatzidakis. En el breve epílogo de la obra, Hatzidakis nos ofrece algunos datos familiares de interés que ha omitido a lo largo de su crónica por la isla de Creta. Nos cuenta que en la fecha del viaje a Creta, entre 1879-1880, la familia de Hatzidakis habita en la isla de Siros. Y parece que desde hace tiempo ya que uno de los integrantes de la comitiva familiar hace cuarenta años que no la ha visitado. No parece descabellado afirmar que la familia Hatzidakis emigró a la isla de las Cíclades tras el gran levantamiento de 1821.¹² Los restantes familiares citados en la obra son su propio hermano y él mismo.

Por ello, los hermanos Hatzidakis se disponen a visitar por vez primera la tierra de la que durante sus 30 años de vida tanto han oído hablar a toda su familia. Se trata, por tanto, de un viaje iniciático en busca de las raíces, un recorrido sentimental por las posesiones paternas y maternas que han tenido que abandonar por temor a las represalias. Hatzidakis se nos muestra a lo largo de la obra como un ávido compilador de cualquier tipo de información que tenga relación con la isla. Además, emprende etapas muy arriesgadas a lo largo de su viaje como la pesada ascensión al monte Ida o el viaje a través de las escarpadas faldas de los Montes Blancos, con la alegría y frescura de un cadete, porque, a pesar de la edad, Hatzidakis lo es. Está recorriendo palmo a palmo los parajes donde han vivido sus congéneres y, por ello, en ningún pasaje del libro –que muy probablemente haya sido redactado nada más volver a Siros– se aprecia cansancio, aburrimiento, sino alegría y también profunda emoción.

La visita a la hacienda materna en Asfendos¹³ nos muestra la verdadera mezcla de sensaciones de nuestro viajero, pena por la emoción con el honor de pertenecer a una familia de patriotas cretenses. Las palabras de Hatzidakis son expresivas del estado de ánimo del momento.¹⁴ Probablemente en estos momentos empieza a rondar por la cabeza

⁹ Véase, para una descripción extensa, unas páginas más abajo.

¹⁰ Hatzidakis, 73.

¹¹ El médico cretense no está exento en su obra de cometer algunos errores, sobre todo cronológicos. Cuando comienza la descripción de Cnoso (15), Hatzidakis nos cuenta que las primeras excavaciones del lugar por parte de M. Kalokairinós han tenido lugar hace tres o cuatro años. Sabemos que Kalokairinós inició las excavaciones en 1878, por tanto, apenas uno o dos años antes de la visita del médico. Κ. Κόπακα, «Αρχαιότητες από την Κνωσό. Ένας κατάλογος του 19^{ου} αιώνα», *Cretan Studies* 5, 1996, 151-161.

¹² Es un hecho histórico que la isla de Siros se convirtió en centro de refugiados de numerosas islas tras la revolución de 1821, muchos de ellos llegados de Creta. En su capital Ermúpolis estudió Venizelos, siendo también el lugar donde se publicó la crónica de Creta de Hatzidakis en 1881.

¹³ Hatzidakis, 79-80. Comentario más abajo en el presente artículo.

¹⁴ Hatzidakis, 79: «Ἀπὸ Καλλικράτην διηθύνθημεν εἰς τὸ χωρίον τῆς οἰκογενείας τῆς μητρὸς ἡμῶν Σφένδου, ὅπου ἐφθάσαμεν περὶ τὴν δειλὴν. Μετὰ συγκινήσεως

del médico cretense una idea que madurará en breve tiempo: la vuelta a la isla para residir en la misma.

Evidentemente la situación política es un aspecto de sumo interés para el médico cretense, conocedor de primera mano de todos los acontecimientos históricos que han tenido lugar en Creta, y lo refleja de manera constante a lo largo de su obra. La llegada a Creta de Hatzidakis coincide precisamente con el inicio de una de las épocas menos belicosas de la centuria, ya que el Acuerdo de Jalepa, tras el levantamiento de 1878, ha otorgado bastantes prerrogativas a los cristianos, y durante el mes de julio en que Hatzidakis visita la isla no hay constancia de movimientos insurrectos. Ello no es óbice, por supuesto, para que nuestro viajero, siempre muy bien documentado, nos ofrezca un relato detallado de los lugares históricos que visita con una referencia a los héroes de la revolución cretense. Sin embargo, nuestro viajero es una persona cultivada y culta, no es ningún fanático, y lo demuestra cuando, en una de las últimas etapas de su viaje, visita la sede del gobierno turco de la isla en Janiá y a su representante general, el cristiano I. Fotiadis,¹⁵ de quien destaca su humanidad y su buena predisposición para la población cretense.

El tercer ámbito en el que se asienta la obra de Hatzidakis es su interés por la arqueología y las antigüedades de la isla. Su profesión de médico no le ha impedido empaparse de numerosos tratados de historia y mitología cretenses que cita con profusión a lo largo de la obra. Es, por ello, un típico ejemplo de la sociedad del s. XIX, de pioneros de la arqueología moderna que proceden de otros ámbitos. Nuestro médico tenía una preparación francamente erudita, ya que no había estado nunca en la isla y describe algunos lugares con perfección. Podría decirse que algunos sitios que visita en su estancia, lo son únicamente por su interés arqueológico. La imagen de la homérica Creta de las cien ciudades es un motivo siempre presente en la crónica de nuestro viajero.

Aunque en ocasiones comete algunos errores de datación, es sabedor, por ejemplo, de las primeras y muy recientes excavaciones de M. Kalokairinós en el palacio de Cnoso. Asimismo describe con detalle los restos de la ciudad de Gortina, muy asociada al relato mitológico del Laberinto de Creta. Pero Hatzidakis también es conocedor de otros sitios antiguos menos citados como el valle del río Iardanos. Su interés histórico-arqueológico le lleva a fijarse y a anotar varias inscripciones latinas de la época de la dominación veneciana y a compilar cuantas estatuas o ruinas arqueológicas se va encontrando por el camino o por las ciudades.

Como evidente prueba de los conocimientos que atesora, cita, como apoyo en sus escritos, a algunos de los más importantes viajeros que habían visitado la isla en los últimos siglos y a algún otro que nunca la pisó. Entre los primeros el más citado es Tournefort y también nombra a Pashley, quizás la referencia cronológica más próxima e importante de la obra de Hatzidakis.¹⁶ Entre los últimos se encuentra el holandés Dapper.¹⁷

εἰσῆλθομεν ἐντὸς τῆς οἰκίας τοῦ προπάππου ἡμῶν Δεληγιαννάκη, ἐν ᾗ πέντε ἦρωες τῆς μεγάλης ἐπαναστάσεως εἶδον τὸ φῶς τῆς ἡμέρας· Ἐκ τούτων ὁ Γεώργιος ὁ νεώτατος πάντων, ἐφρονεῦθη μαχόμενος ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ Ρεθύμνης τὸν ὀκτώβριον τοῦ 1822».

¹⁵ Hatzidakis, 101-102. Véase más abajo.

¹⁶ Pashley es citado en una ocasión, cuando Hatzidakis relata la historia mítica del laberinto de Gortina. R. Pashley –sin la *t* intercalada que le pone Hatzidakis–, licenciado en Cambrigde, visitó la isla durante la primera mitad de 1833 y escribió una exhaustiva crónica titulada *Travels in Crete*, que publicó en dos tomos en Londres en 1837. Por la extensión de su obra y la relativa cercanía en el

No sabemos si durante su viaje pudo tener algún tipo de contacto en Iraklio –nada nos dice al respecto en su obra– con los miembros de una sociedad que, según las versiones, se había constituido recientemente como defensora de las antigüedades y de la historia de la isla, llamada *Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος Ηρακλείου*.¹⁸

Por tanto, la crónica de Hatzidakis se halla presidida por las citadas vertientes: familiar, social e histórico-arqueológica. El médico de origen cretense tuvo que volver a la isla de Siros entusiasmado por el recorrido realizado por la isla de Creta, y se diría que el citado viaje ha sido una prueba de la idea que va madurando en la mente de Hatzidakis: cuando vuelva a Creta no abandonará jamás la isla.

En efecto, apenas tres años después, en 1883, ya aparece Iosif Hatzidakis en Iraklio al mando de la sociedad antes citada, *Σύλλογος*, junto a otra persona de capital importancia en esos primeros años en los que se pondrán las bases de la moderna arqueología de Creta: el filólogo, historiador y arqueólogo Stéfanos Xanthudidis.¹⁹

Gracias a su empeño, a partir de las últimas décadas del s. XIX dará comienzo, con los descubrimientos y primeras excavaciones de los yacimientos arqueológicos de la isla de Creta, una época dorada que sacará a la luz la Creta de las cien ciudades de la que nos hablara Homero.²⁰ La labor de ambos insignes «cretólogos» es inmensa, ya que en los años finales de la turcocracia y en el lapso en que la isla es independiente de Grecia, desde la citada sociedad, se sentarán las bases para la construcción del museo de Iraklio y se concederán los permisos de excavación para una serie de arqueólogos extranjeros que hoy forman parte de la historia de Creta.²¹

tiempo, Pashley es la fuente más indicada para seguir la crónica de Hatzidakis. La edición que manejamos es una reimpresión publicada en Atenas (*Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών*, αρ. 229, 2 vols., 1989). Existe una excelente traducción al griego de D. Gontika, *Ταξίδια στην Κρήτη, Ηράκλειο* 1994. Por el contrario, no cita nunca la crónica de Buondelmonti a pesar de la amplia fama que tuvo el libro del clérigo florentino en época renacentista.

¹⁷ O. Dapper es citado cuando Hatzidakis realiza el relato sobre la fortaleza de Frangokástelo. Ahora sabemos que O. Dapper escribió su monumental *Naukeurige beschryving der eilanden in de Archipel der Middellantsche Zee, en ontrent dezelve gelegen: waer onder de vornaemste Cyprus, Rhodus, Kandien, Samos, Scio, Negroponte, Lemnos, Paros, Delos, Patmos en andere in groten getale...*, Amsterdam 1688, sin haber pisado jamás la isla de Creta. Existe una reciente traducción al griego moderno de la crónica de Creta, inserta en el libro antes citado debido a A. T. Πλεύρη, *Περί της νήσου Κρήτης*, Ηράκλειο 1999.

¹⁸ La fecha de su creación varía según los autores entre los años 1878-1883. De cualquier modo, es muy probable que Hatzidakis iniciara contactos con alguno de los miembros de la comisión gestora porque su relación con el *Σύλλογος* iba a ser muy estrecha en el futuro.

¹⁹ Stéfanos Xanthudidis (1864-1928) es conocido comúnmente como el patriarca de las letras cretenses. Se dedicó con gran éxito a la filología, historia y arqueología cretenses. Resumir su amplísima producción bibliográfica sería extenso y excede del ámbito del presente artículo.

²⁰ Para un estudio acerca de las vicisitudes de las excavaciones arqueológicas en Creta a lo largo de este período de tiempo, Γιάννης Σακελλαράκης, *Αρχαιολογικές αγωνίες στην Κρήτη του 19ου αιώνα*, Ρέθυμνο 1998.

²¹ Entre otros debemos citar el descubrimiento y excavación del palacio minoico de Malia por el propio Hatzidakis, que inicia las excavaciones en 1915 para cederlas después a la Escuela Francesa. El italiano F. Halber (1885) realiza las primeras excavaciones en la caverna de Zeus del monte Ida –el propio Xanthudidis realizó también una pequeña excavación en 1917–. Por supuesto, la más importante se concede a A. Evans, que comienza a excavar Cnoso el año 1900.

Hatzidakis se ha asentado definitivamente en Creta y a partir de entonces va a jugar un papel muy relevante en la sociedad cretense de su época. En 1893 es nombrado cónsul honorario de los Estados Unidos en Creta. En 1902 es miembro del comité directivo del Hospital Pananio.²² Hasta su muerte en 1936 I. Hatzidakis es testigo de los acontecimientos más importantes de la historia moderna de Creta en su plano socio-político y arqueológico.

2. Comentario de la *Περιήγησις της Κρήτης*

El autor comienza su relato viajero realizando una bella descripción de la llegada a la isla con el monte Ida dominando en lontananza el paisaje cretense²³ y las murallas del puerto de Iraklio que se mantienen en buen estado custodiadas por soldados otomanos. Sin embargo, esta idílica llegada se tronca en desilusión cuando el médico pone sus pies en la calle principal de la ciudad, a la que encuentra en un estado ruinoso.²⁴ El mercado se halla inundado por una nueva colonia de etíopes y egipcios asentados desde 1833.²⁵ Entre tanta desolación Hatzidakis sólo acierta a describir un lugar decente que le recuerda a las ciudades europeas. Se trata de la avenida arbolada que se extiende en las proximidades de la puerta del Lazareto,²⁶ donde hoy se eleva la estatua al escritor cretense N. Kazantzakis. I. Hatzidakis añade siempre datos históricos en su descripción de los lugares que visita. Así, en las cercanías de la citada puerta nos relata unas construcciones que datan de 1363, fecha señalada en la historia local, ya que se trata del año de una nueva insurrección de los Kallergi contra el poder veneciano.²⁷

Hatzidakis continúa con el relato de los monumentos más importantes de la ciudad con el interés del erudito que describe añadiendo trazos históricos y dando fe de las antigüedades que se encuentra a su paso. Así, cuando llega al Tzami de Validé,²⁸ en la actual plaza Kornaros, nos relata la existencia de sendas estatuas romanas. La primera, en la entrada del recinto, con una inscripción proveniente de la ciudad de Gortina. La segunda, dentro del recinto, parece provenir de Cnoso, y también alberga una inscripción. En ambos casos el interés del médico cretense le lleva a realizar una minuciosa descripción de las mismas.²⁹

Tras detenerse en aspectos demográficos y socio-económicos de la ciudad de Iraklio,³⁰ nuestro viajero emprende el camino que le lleva a Cnoso, llamada todavía por los paisanos

²² Vid. n. 38 del presente artículo.

²³ Hatzidakis realza la figura del monte Ida con el bello adjetivo *Υψικάρηνος*, a pesar de iniciar su periplo a comienzos de julio, en el que el Ida suele estar tapado por efecto de la calima del verano.

²⁴ Hatzidakis, 6.

²⁵ En efecto, se trata de la década de la dominación egipcia, 1830-1840.

²⁶ La puerta era conocida también con el nombre de *Αγίου Γεωργίου*. Fue totalmente destruida en un acto vandálico en 1917. Para una descripción histórica, Σ. Σπανάκης, *Κρήτη, Ηράκλειο* I, 236-237.

²⁷ Θ. Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, Ηράκλειο 1990, 190-193.

²⁸ Como le sucediera a la puerta del Lazareto, las vicisitudes que corrió el templo otomano dedicado a la sultana Validé fueron trágicas. Vid. Σπανάκης, *Κρήτη*, I, 230.

²⁹ Hatzidakis, 9-10

³⁰ Es interesante la descripción que Hatzidakis realiza de las elecciones al consejo local, que tienen precisamente lugar la jornada que el viajero visita la capital de la isla.

Ελληνικά.³¹ Refiere las primeras excavaciones del sitio realizadas por Minos Kalokairinós y el hallazgo de los célebres «pithoi» tres o cuatro años antes de la visita de Hatzidakis.³² En este punto adquiere gran relevancia la reflexión de Hatzidakis acerca de cómo las excavaciones de Kalokairinós han sido canceladas y de que gran parte de los diputados cretenses presionan para que una ley prohíba la realización de excavaciones en Creta. Opina, con gran acierto, nuestro viajero que la citada ley es previsoras porque así las antigüedades de la isla no engrosarán los museos europeos, ni siquiera con la creación de un museo arqueológico.³³ El propio Hatzidakis se encargaría de solucionar este asunto unos años más tarde.³⁴

La descripción de Cnoso y sus alrededores es muy interesante, porque tiene lugar en los años cruciales donde se gestará la llegada de las potencias europeas que emprenderán la tarea del descubrimiento y excavación de los grandes palacios minoicos de la isla.³⁵ Hatzidakis pasa revista a la necrópolis de Cnoso en la colina de Fortetza, a las diversas cavernas con enterramientos, entre las que destaca la llamada Σπηλιάρρα en las proximidades del río Karterós y, sobre todo, la existencia en el pueblo de Ayía Irini³⁶ de una caverna llamada por algunos el Laberinto de Cnoso.

Una semana anduvo nuestro viajero por la ciudad de Iraklio y alrededores en el distrito cretense de Témenos. Entonces, a través de la puerta de Janiá, emprende su segunda etapa, que le llevará al sur, a la planicie de la Mesará. Allí se encuentran las ruinas de Gortina y de su llamado Laberinto.³⁷ Aquí constata nuestro viajero el desolador aspecto de los pueblos y ciudades cretenses por el devastador efecto de la lepra, ya que los enfermos se agolpan por todos los lugares con el riesgo de infección que ello conlleva. No en balde Hatzidakis es médico y describe con el detalle del profesional las consecuencias de la enfermedad y sus posibles remedios.³⁸

³¹ Hatzidakis, 15-19

³² Vid. supra, n. 11.

³³ Por ello, el propio Hatzidakis, como director del Σύλλογος, inicia en 1883 la ingente labor del cuidado de las piezas arqueológicas que desembocará en la creación del Museo Arqueológico de Iraklio, que tampoco se libró de ciertas vicisitudes. Cf. Σπανάκης, *Κρήτη*, I, 238.

³⁴ En efecto, Hatzidakis es conocido como uno de los padres de la arqueología cretense, a través de la sociedad llamada Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος Ηρακλείου, junto al gran arqueólogo S. Xanthudidis. Esta sociedad será el germen por el que se canalizarán, a partir de las últimas décadas del s. XIX, los descubrimientos y primeras excavaciones de los yacimientos arqueológicos de la isla de Creta, una época dorada que sacará a la luz la Creta de las cien ciudades de la que nos hablara Homero. En este sentido, fue particularmente importante la relación de Hatzidakis con las grandes escuelas arqueológicas europeas, en especial, italianas, francesas, inglesas y americanas, que se dividirán la isla en zonas arqueológicas e iniciarán una labor que continúa en nuestros días.

³⁵ Un pequeño resumen acerca de la creación de las escuelas arqueológicas en Grecia, M. Serrano, «Las escuelas arqueológicas», *Historia* 16 245, 1996, 74-81.

³⁶ Hatzidakis, 17-19. Ayía Irini se halla a pocos kilómetros al sur de Cnoso en la ruta principal entre Iraklio y Pírgos en la Mesará.

³⁷ Segunda referencia a la caverna relacionada con el Laberinto. Aunque no sea éste el lugar más adecuado para su discusión, es interesante notar la tradición que sitúa el célebre Laberinto en una caverna. Vid. al respecto las teorías de P. Faure, *Fonctions des cavernes crétoises*, Paris 1964, 166-173.

³⁸ Hatzidakis, 19 ss. Nuestro viajero no descuidó nunca su profesión de médico y años más tarde (1902), muy cerca de la puerta de Janiá por donde había salido en dirección a la Mesará, veremos a

Pero la vida continúa y nuestro viajero se detiene en Ayios Miron, del que destaca su vino malvasía, «ὁ κράτιστος τῶν ἐν Κρήτῃ παραγομένων»,³⁹ y un castillo en ruinas, fruto del reciente levantamiento contra los turcos de 1868. Desde allí nuestro viajero observa un panorama de la isla con el omnipresente Ida y la ciudad de Kanlí Kasteli, de la que cuenta una curiosa leyenda.⁴⁰

Abandona el distrito de Malevizi caminando pesadamente por las escarpadas Dafnes y Ayía Varvara y bordeando las estribaciones del monte Kedros, y llega a la llanura de la Mesará (distrito de Kainurio) a través del desfiladero de Ἁγιοὶ Δέκα (los Diez Mártires). Se detiene Hatzidakis en la descripción de la llanura de la Mesará, en la que nos relata sus circunstancias históricas, así como otros aspectos socio-económicos. Destaca la descripción de Ayii Deka y de los restos de la iglesia bizantina, que describe con habitual minuciosidad, en honor de los mártires cretenses, cuyos restos han sido trasladados a Constantinopla, y también de la iglesia de Ayios Titos, el discípulo de San Pablo.⁴¹

Llega, por fin, a otro de los objetivos de su viaje: la ciudad de Gortina. Como siempre, describe primero la historia de la ciudad, pasa revista a los vestigios de su grandioso pasado, como la colina donde se hallaba la Acrópolis con los restos de las gradas del teatro, y nos relata el hallazgo de cierta estatua del Minotauro que fue transportada a Inglaterra. Anota los numerosos restos de la época romana que por aquel entonces se conservaban entre los campos de Gortina y se detiene en las dos leyendas mitológicas relacionadas desde la Antigüedad con Gortina: la leyenda de Zeus y Europa y la existencia de la caverna donde se situaba el célebre Laberinto.⁴² Realiza una pequeña historia de la cuestión citando las referencias al mismo de algunos viajeros y escritores galos de los siglos XVIII-XIX, como Tournefort y Dumas,⁴³ y el también viajero de origen austriaco Sieber.⁴⁴ Concluye afirmando que le parece más probable que la famosa prisión del Minotauro se encuentre en las cercanías de Cnoso contra la opinión de otro celebre viajero, el inglés Pashley, que duda de la existencia del mismo.⁴⁵

Es en este punto geográfico donde Hatzidakis emprende el segundo gran capítulo de su recorrido dirigiéndose hacia el oeste de Creta; por tanto, en un imaginario mapa de la isla,

Hatzidakis como impulsor y miembro directivo del hospital Pananio, un centro que fue de gran ayuda para los pacientes menesterosos y de recursos limitados.

³⁹ Hatzidakis, 22, analiza la etimología del término. La malvasía ya es citada por Buondelmonti en su crónica de Creta como un excelente vino.

⁴⁰ Kanlí Kasteli es una de las ciudades con más historia de la isla de Creta. Su nombre, híbrido, significa «castillo maldito». Fue la sede de la homérica Licastos y en este lugar, llamado Rocca, edificó su bastión defensivo el emperador Nicéforo Focás, tras conquistar Iraklio a los sarracenos en el s. X. El lugar fue bautizado con el término «témenos» y a partir de entonces todo el distrito geográfico correspondiente lleva su mismo nombre.

⁴¹ Hatzidakis, 27-29.

⁴² El autor le dedica un largo capítulo al asunto: Hatzidakis, 31-40.

⁴³ J. P. de Tournefort, *Relation d'un voyage du Levant, fait par ordre du Roi, contenant l'histoire Ancienne et Moderne des plusieurs Isles de l'Archipel...*, Paris 1717.

⁴⁴ Sin duda, la historia mitológica del Laberinto era una de las cuestiones que más atraían el interés de los viajeros. La existencia de la caverna de Gortina y su posible vinculación con el Laberinto son antiguas. De nuevo la crónica de Buondelmonti marca la pauta en esta narración. El viajero italiano se basaba, además, en las fuentes clásicas latinas de Catulo y Virgilio y esto le lleva a emplazar erróneamente el palacio de Minos en la capital de la Creta romana.

⁴⁵ Hatzidakis, 37-38. Pashley, *Travels in Crete*, II, 298.

nada sabremos de la crónica de Hatzidakis del este de Creta. Las razones de esta decisión serán desveladas más adelante.

Tras casi seis horas de marcha desde Gortina, la comitiva llega a la villa de Apodulu,⁴⁶ desde la que se disponen a ascender la montaña sagrada de los cretenses de todas las épocas: el monte Ida.⁴⁷ En este lugar refiere Hatzidakis una curiosa historia acaecida en el pueblo entre cierto lord inglés John Hey y una nativa del pueblo.⁴⁸

Al día siguiente, todavía de noche, comienzan el ascenso al Ida,⁴⁹ acompañados por un joven pastor conocedor de la zona al que Hatzidakis compara en su figura al veloz héroe Aquiles. En efecto, tras hora y media de marcha aparecen los primeros síntomas de cansancio y se produce una curiosa disputa entre ambos.⁵⁰ Hatzidakis cae en la cuenta de que las previsiones del viaje son erróneas y lo cuenta con una mezcla entre cómica y resignada. ¡Habían previsto cinco horas de subida y llevaban tres y media y apenas habían recorrido la mitad del trayecto! A partir de aquí la subida se hace fatigosa y se añade la presencia de la nieve todavía en pleno mes de julio. De nuevo la sagaz opinión del pastor les ayuda, a pesar de sus reticencias, al decirles que se sienten junto a la nieve y con ello se calentarán.

Tras siete horas de dura marcha llegan a la cumbre del Psiloritis y las palabras de Hatzidakis únicamente pueden entenderlas aquéllos que alguna vez hemos ascendido la cima sagrada de Creta, aunque en aquella jornada el cielo estuviera nublado y el viento soplara con fuerza.⁵¹ Visita la capilla de *Τίμιος Σταυρός* y nos cuenta que en el mes de julio la temperatura es de 9 °C.⁵² Tras hora y media de estancia inician el descenso guiados por el pastor que no cesa de entonar una de las canciones cretenses más conocidas: las *matinades*.⁵³

⁴⁶ Apodulu es un bello pueblo situado en la falda occidental del monte Ida en el distrito de Amari. Su situación es de una gran belleza, encajonado entre el macizo del Ida y el monte Kedros, en una zona de verde exuberante y cristalinas aguas. Sin duda, una de las más hermosas de Creta. Hacía unas décadas había pasado también por allí el viajero inglés Pashley (*Travels in Crete*, I, 301).

⁴⁷ No es la única vía que asciende al Ida, pero probablemente es la más hermosa. La vía más usada es la del lado este a través de Anoyia y de la caverna sagrada de Zeus.

⁴⁸ En realidad la historia había sido recogida por Pashley. En una incursión contra los nativos, los turcos hicieron esclavos a los hijos del capitán Alexandrakis. Una de las hijas, Kallitsa, fue vendida en Egipto y posteriormente se casó con el lord inglés. Ambos volvieron al pueblo natal de la doncella y edificaron la hacienda *Φραγκικό Κονάκι*, donde, años más tarde, se hospedaría nuestro viajero. Pashley realizó la ascensión al Ida con la citada pareja. El relato de Hatzidakis recoge el de Pashley pero contiene errores de cronología.

⁴⁹ Por primera vez el escritor hace público el nombre de uno de los miembros de la comitiva y, de manera indirecta, la intención final de su viaje. Se trata de su hermano Ioanis. El relato del monte Ida es extenso, 43-50.

⁵⁰ En efecto, mientras la comitiva piensa que la ascensión se realiza mejor con el estómago poco lleno, el agrio pastor cree por experiencia que, cuanto más se coma, antes se llega a la cumbre, y le dice a la comitiva: «ὅσον περισσότερον τρώγει τόσον περισσότερον γλακά». En la discusión posterior venció la idea del pastor lugareño.

⁵¹ Hatzidakis, 48-49. Los periegetas más importantes de Creta reseñan en sus obras el ascenso al monte Ida: Pashley, Tournefort, Spratt, Belon, Raulin, etc.

⁵² En la cima se celebra cada 14 de septiembre una romería por parte de los habitantes de Anoyia para honrar la pequeña iglesia de *Τίμιος Σταυρός*.

⁵³ Es patente en algunos viajeros su interés por describir las costumbres locales. Suelen aparecer las canciones cretenses en la descripción de pequeñas excursiones o caminatas. De la Antigüedad de

Tras el descenso hacia la villa de Kuretes, a lomos del caballo, llegan a cenar al monasterio de Asomatos donde se regalan una opípara cena.⁵⁴ En el camino Hatzidakis describe el valle de Amari, uno de los más hermosos lugares de la isla. El trayecto entre Asomatos y Arkadi discurre entre bellos lugares, entre los que destaca la antigua ciudad de Sibrita, hoy Thronos.

La siguiente etapa del viaje de Hatzidakis le lleva a otro de los lugares heroicos en la historia de Creta: se trata del monasterio de Arkadi. En total cinco horas y media de viaje.⁵⁵

Acerca de la historia dramática del monasterio de Arkadi no es preciso extenderse en demasía porque es bien conocida por todos. En el levantamiento contra el turco, el 9 de noviembre de 1866, unos 900 cretenses con mujeres e hijos perecieron en el monasterio, tras hacer explotar el arsenal antes de caer en manos de los 15.000 soldados turcos, escribiendo una de las páginas más heroicas de la resistencia cretense contra la tiranía otomana.⁵⁶

Hatzidakis tiene especial interés en el asunto y le dedica un extenso pasaje de su crónica,⁵⁷ iniciando, como es costumbre, un repaso de la historia del monasterio desde su fundación y después con una minuciosa descripción de los restos del monasterio,⁵⁸ finalizando con los sucesos anteriormente reseñados de la caída del monasterio por parte de las tropas de Mustafá Alí Pachá. Como detalle significativo de la horrenda masacre, el médico cretense relata que los gritos de los horrorizados cretenses se escucharon a 25 millas de distancia.⁵⁹

Nuestro viajero emprende el camino por el distrito de Milopótamos hacia la ciudad de Réthimno, un bello camino arbolado de olivos, viñas e higueras en el que emplea cuatro horas. Nos cuenta que las dos terceras partes de la ciudad están en manos de los otomanos, pero los cristianos dominan por aquel entonces el comercio de la ciudad, especialmente el producto de la bellota. Sin embargo, Hatzidakis no nos describe los importantes monumentos otomanos ni venecianos de la ciudad. Probablemente las duras jornadas del monte Ida y de Arkadi hicieran que la ciudad de Réthimno fuera una etapa de descanso para el médico cretense.

La siguiente etapa de su viaje se dirige a la zona de Sfakiá, histórica región de los legendarios «andartes» cretenses. Emprende para ello la antigua ruta interior a través de la

esta costumbre da idea la crónica de Buondelmonti (s. XV), donde el viajero italiano nos describe varios momentos en los que los lugareños entonan las canciones populares cretenses. Σ. Αλεξίου, «Cretice Cantilene», en: Aposkiti, *Περιγραφή...*, 1996¹, 69-75.

⁵⁴ Hatzidakis pudo todavía contemplar el Μόνη Ασωμάτων con una parte de su pasado esplendor. En 1927 fue desmantelado por los monjes y dedicado a una actividad profana. Para una descripción completa del monasterio, Σπανάκης, *Κρήτη*, I, 107-110.

⁵⁵ De la descripción de Hatzidakis se desprende que debieron llegar al monasterio de Arkadi por un sendero que, partiendo de Thronos y Klisidi, avanza a través de las faldas occidentales del monte Ida hasta llegar a Arkadi. Sólo es transitable a pie o con animales de carga.

⁵⁶ La literatura acerca de los hechos es inabarcable en el presente artículo. Citaremos, a modo de resumen, Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, 367-369. La obra clásica acerca de la tragedia de Arkadi es la de Τ. Βενέρης, *Το Αρκάδι διά των αιώνων*, Αθήνα 1938.

⁵⁷ Hatzidakis, 56-65.

⁵⁸ Por tanto, nuestro viajero llega al histórico monasterio de Arkadi apenas una década después de la masacre.

⁵⁹ Hatzidakis, 63.

villa de Aryirópolis, sede de la antigua ciudad de Lappa, donde Hatzidakis constata la existencia de muchos monumentos antiguos todavía en pie y refiere la existencia de una inscripción latina muy común en las casas venecianas.⁶⁰ La ruta se estrecha por el paso del desfiladero de Armirós, donde la comitiva se extraña del atrevimiento de los turcos para llevar sus tropas por estos parajes, verdaderas ratoneras donde los sfakiotas, conocedores del terreno, les infligieron severas derrotas.⁶¹ El camino agreste discurre por las faldas del monte Ónijas hasta la villa de Kalikratis, principio del distrito de Sfakiá. Existía ya entonces otra ruta más accesible para llegar a Sfakiá a través de Vrises, pero nuestro viajero tiene poderosas razones para elegir la vía más difícil.

Como es habitual, Hatzidakis realiza una introducción de la región relatando la historia de Sfakiá a través de los siglos y comentando los aspectos socio-económicos y demográficos de su época. Cita a algunos viajeros que describen la región de Sfakiá, como Belon (s. XVI) y Tournefort (s. XVIII), aunque no cita a Buondelmonti, la crónica más antigua de dicha región.⁶² Es interesante la noticia acerca de las danzas cretenses, una de las señas de identidad de la isla. Hatzidakis nos refiere que bailan una danza guerrera llamada «Pirrijne», conocida en otras regiones de la isla como Susta.⁶³ Pero el médico retrocede en su relato y retoma el camino que le conduce desde Kalikrates hasta la pequeña villa de Asfendos.⁶⁴ Aquí se encuentra la hacienda de donde procede su familia materna. El largo tránsito por una gran parte de la isla de Creta llega a su objetivo primordial: la búsqueda de sus raíces.

Entra con gran congoja en la casa de su bisabuelo. Y advertimos entonces que I. Hatzidakis es miembro por parte materna de una de las familias cretenses más heroicas de la resistencia contra los turcos, los Deliyianikides,⁶⁵ de cuyos miembros comienza a recitar su heroico final; para el de Georgios Deliyianakis se apoya en la conocida obra de Kritovulidis.⁶⁶ Otro Deliyianakis perece en el monasterio de Arkadi. Mención aparte

⁶⁰ El interés por recoger todas las inscripciones se repite de manera constante a lo largo de toda la crónica de Hatzidakis. Por supuesto, otros viajeros anteriores (especialmente Pashley) recogen los mismos testimonios, como es el caso de la inscripción de Aryirópolis, pero es importante constatar que el viajero cretense todavía ve en pie los citados monumentos para la historia de los mismos. En este caso la inscripción es: «Omnia Mundi Fumus et Umbra».

⁶¹ En efecto, la comitiva de Hatzidakis ha elegido el mismo camino que emprenden las fuerzas de ocupación otomanas, rodeando el monte Ónijas a través de los pueblos de Kalikratis y Komitades hasta llegar a Jora Sfakió. Los turcos jamás habitaron esta región de Creta, debido a su situación geográfica y a la dureza de las condiciones de vida.

⁶² Ya dijimos en la introducción que Hatzidakis debía desconocer la crónica del viajero florentino.

⁶³ La *πυρρίχη* («pirrica») era una danza guerrera documentada en la Antigüedad que algunos hacen retroceder hasta la época homérica. La moderna Susta cretense se caracteriza por pequeños movimientos con continuos saltos y es un baile muy popular en Creta.

⁶⁴ La villa de Asfendu, como se la conoce en la actualidad, situada en las faldas orientales de la Montañas Blancas (Λευκά Όρη), alberga una pequeña población que en la época invernal abandona la zona debido a las bajas temperaturas y se traslada a lugares de la costa más benignos.

⁶⁵ La familia *Δελιγιαννάκης* es una de las más importantes de entre los sfakiotas en los levantamientos contra el turco del s. XIX y la casi totalidad de la familia perderá la vida a manos de los turcos.

⁶⁶ K. Κριτοβουλίδης (Χανιά 1792-Αθήνα 1868) es uno de los personajes más importantes de la resistencia cretense contra el turco y participó activamente desde el levantamiento de 1821, primero combatiendo y después activamente en el plano político como representante de la isla hasta

merece para Hatzidakis el gran S. Deliyianakis, que participa activamente en la resistencia cretense desde 1830.⁶⁷ Cita finalmente a Teodoros y a Iosif, embajador, miembro de la junta de Sfakiá y del gobierno de Creta.

El trayecto en busca de los recuerdos familiares continúa al día siguiente con la visita al cercano pueblo de Imbros,⁶⁸ donde el médico es recibido a la entrada del pueblo por un pequeño ejército de jinetes armados al mando de su tío G. Xenudakis. La sagrada hospitalidad de los cretenses se hace patente en el pueblo y Hatzidakis la destaca en un breve pasaje.⁶⁹ El último acto de esta jornada consiste en la visita a un viejo combatiente de la resistencia cretense, Manusoyianakis,⁷⁰ que les desea una feliz vuelta con la patria libre, aunque nunca la vería liberada ya que moriría poco después ya casi centenario.

Se ponen en marcha en dirección a Sfakiá a través del desfiladero de Imbros, que Hatzidakis relata con detalle.⁷¹ Se detienen en el cruce del camino que enlaza con la vía costera que, a través de Frangokástelo⁷² y del desfiladero Kotsifós, nos lleva de nuevo a la región de Réthimno. La fortaleza veneciana fue un lugar donde se escribieron gloriosas páginas de la resistencia cretense.⁷³

entrada la década de los 30. Participó junto a los Deliyianakides en la gran revuelta de 1821 y escribió años más tarde un libro de memorias titulado *Απομνημονεύματα του περί της αυτονομίας της Ελλάδος πολέμου των Κρητών*, Αθήνα 1859, de donde Hatzidakis extrae la cita referente a Georgios Deliyianakis. Por todo ello, su figura se halla en el llamado *Κρητικόν Πάνθεον* (1898), fotografía guardada en el Museo Histórico de Creta (núm. 1064).

⁶⁷ S. Deliyianakis encabeza la protesta de Murniés (1833) en la época conocida como Egiptocracia (1830-1840). Incluso ya septuagenario se pone a la cabeza de la gran sublevación de 1866.

⁶⁸ Imbros está situado en la vía principal que recorre desde Vrises a Jora Sfakió y es el final de la ruta interior que Hatzidakis ha tomado desde Réthimno hasta el corazón de la región de Sfakiá.

⁶⁹ Hatzidakis, 81. Durante las cinco horas que estuvieron en Imbros no pudieron parar ni un minuto de comer y beber por la hospitalidad local.

⁷⁰ Por la información que nos proporciona Hatzidakis, 81, en la que el citado Manusoyianakis ha participado en cinco levantamientos contra el turco, únicamente puede tratarse del gran Anagnostis Manusoyianakis (1787-1881) que participó en la primera revolución de 1821, fue miembro del *Κρητικόν Συμβούλιον* (1830) y todavía fue importante en el gran levantamiento de 1866-1869.

⁷¹ Hatzidakis, 81-82. Del pueblo de Imbros parte el conocido desfiladero del mismo nombre, uno de los pasajes más bellos de Creta, pero también de los más peligrosos en caso de combate. De una extensión de 6 km, de una anchura apenas de 2 m en algunos tramos, mientras que la altura de los muros llegan a los 300 m.

⁷² Hatzidakis echa mano de nuevo de los viajeros para datar las edificaciones. En este caso recoge la noticia del holandés O. Dapper del 1602 como fecha de edificación de la fortaleza veneciana. Pero O. Dapper jamás pisó la isla de Creta y en este punto las fuentes del erudito holandés se equivocaron, ya que la fortaleza, que se encuentra a 14 km al sudeste de Sfakiá, se edificó realmente en 1371 (*Πλεύρη, Περί της νήσου Κρήτης*, 21).

⁷³ La citada fortaleza constituye un hito en la lucha contra el turco porque allí se entregó Daskaloyianis, jefe del primer levantamiento de 1770. Allí también tuvo lugar otro suceso heroico cuando el voluntario epirota Jatzimijalis Dalianis, héroe de la revolución griega de 1821, se trasladó a Creta en 1828 y, desoyendo los consejos de los nativos, se atrincheró en la fortaleza y murió junto a muchos de sus hombres; pero al resistir los restantes durante una semana los ataques de los turcos, y cuando se sintieron rodeados por los refuerzos cretenses, se marcharon al mando de Mustafá Pachá –el que comandó el combate en Arkadi– y dejaron libres a los sitiados en la fortaleza. *Σπανιάκης, Κρήτη*, I, 386-390.

Tras tres horas y media de marcha llegan a la capital del distrito,⁷⁴ que encuentra en un estado ruinoso, lejos de su legendario esplendor.⁷⁵ Apenas se queda en la capital, ya que su mente se centra en las antigüedades que rodean la zona.

Embarcan hacia Lutró con objeto de visitar la antigua Finix, de la que no se conservaba casi nada, y siguen un pesado camino hacia Anópolis, donde pudieron observar todavía los restos de muros ciclópeos o pelásgicos, que ya había constatado Pashley (II, 242) años atrás. Sin embargo, el interés mayor de la comitiva es examinar la casa natal del héroe cretense Daskaloyanis.⁷⁶ Desgraciadamente la hacienda del otrora rico armador cretense se encontraba en una ruina completa. Pero también el ánimo de Hatzidakis se compunge cuando visita otra casa en ruinas: la de su abuelo paterno, ante cuya entrada se arrodilla. No cabe duda de que Hatzidakis se encuentra realizando en estos momentos su objetivo primero: el regreso sentimental a los lugares familiares.

Tras ello, emprenden una nueva etapa desde Anópolis hasta la aldea de Murí⁷⁷ y desde allí hasta el pueblo de Skifos por un sendero de montaña peligrosísimo. Tanto es así que el trayecto es de 4 millas y es cubierto por la comitiva en cinco largas horas.⁷⁸ Allí retoman la vía principal que se dirige a Vamos, capital del distrito de Apokóronas. Tras las penurias padecidas en los senderos de cabras, Hatzidakis celebra haber regresado de nuevo a la buena carretera. Pero sus pasos se dirigen hacia el célebre desfiladero Λαγγό του Κατρέ, donde la historia de cretenses y turcos se encuentra de nuevo pero esta vez son los opresores los que salen perdiendo. Más de 900 soldados turcos cayeron en el desfiladero, si seguimos las noticias del viajero inglés R. Pashley,⁷⁹ que comparó la masacre con los versos de Dante («Infierno» XXIX, 50-51). Cerca del lugar se reunió el Comité General de

⁷⁴ Hatzidakis la denomina en repetidas ocasiones con el topónimo Εμπρός Γιαλό, que también aparece en el poema «Τραγούδι του Δασκαλογιάννη», (V. Laurdi [ed.], Ηράκλειο 1947, 259-260), con la acepción Ομπρός Γιαλό. El término hace referencia a su situación geográfica junto al mar Líbico.

⁷⁵ Mientras el resto de Creta vivía en la miseria y en la necesidad durante la primera centuria de dominación turca, los sfakiotas gracias a su comercio marino vivían una vida opulenta y apenas eran molestados por los turcos. Todo cambió con el levantamiento de Daskaloyanis (1678) y la ciudad ya no recuperó su antiguo nivel de vida.

⁷⁶ El nombre del héroe cretense de la primera revolución contra el poder otomano era en realidad Ι. Βλάχος. Era un rico armador de la región de Sfakiá, que entonces tenía un nivel de vida muy superior al resto de Creta, y tenía grandes contactos en Europa. Confiado en la ayuda rusa, encabezó el primer levantamiento de 1770. Pero la ayuda no llegó jamás y Daskaloyanis capituló al año siguiente bajo pacto de no agresión. El sultán lo incumplió y el castigo fue terrible: Daskaloyanis fue desollado vivo en presencia de su hermano. La revolución contra el turco había comenzado.

⁷⁷ Murí es una aldea que tiene su origen en el levantamiento de Daskaloyanis, ya que allí se refugiaron los habitantes de Anópolis, temerosos de la represión turca. Está situada en plena montaña a una altura de 1000 m y con acceso únicamente en la temporada estival.

⁷⁸ La comitiva debió tomar el peligroso y retorcido camino que parte de Murí, prosigue por Kali Laki y llega a la actual Askifu. El médico cretense realiza un extenso relato acerca de las fortalezas turcas de Creta, tras el levantamiento de 1866-1869 (Hatzidakis, 88-90).

⁷⁹ En 1821 tuvo lugar otra de las incursiones turcas por los estrechos desfiladeros de la región de Sfakiá. En esta ocasión, tras entrar en el desfiladero de Katré fueron rodeados por los cretenses, que les cerraron la salida. El resultado fue la mayor masacre contra las tropas turcas durante muchos decenios. Durante muchos meses nadie transitó por aquel lugar debido a la peste de los cadáveres de los turcos. R. Pashley, que pasó por estos lugares una década después de los hechos, nos legó una descripción detallada de los mismos (*Travels in Crete*, II, 170-174).

Creta en 1866 que decidió la unión con el resto de Grecia, dando lugar al gran levantamiento de 1866-1869.

El último hito del viaje de Hatzidakis a lo largo de la isla recorrerá la zona más occidental de la misma. Entra en el distrito de Apokóronas, donde el médico cretense resalta un hecho muy cierto: su situación geográfica en la vía principal que discurre entre Janiá y Sfakiá confiere un gran peligro a los «andartes» de la región, quienes, sin embargo, no se arredran ante el peligro. Siguiendo el curso del Almirós llega la comitiva al pueblo de Vrises y tras tres horas de marcha a Vamos, capital provisional del distrito y escenario de feroces combates entre turcos y cretenses.⁸⁰ Cuando la sede cambió al pueblo de Flaki en 1880 todo empeoró por una epidemia de paludismo: nadie salía sano del lugar, por lo que Hatzidakis afirma que mejor sería que la capital volviera a Jora Sfakión.⁸¹ Pasan a continuación por la bella y boscosa villa de Armeni, sede del gobierno cretense en el levantamiento de 1821, y por la iglesia del Profeta Elías, donde unas lugareñas le comentan que al día siguiente tendría lugar la fiesta en honor a Elías, a la que asistirían en torno a 3.000 personas.⁸² Pero la comitiva no se detiene y sigue rumbo por la villa de Kalives hacia el golfo de Suda. No lejos de allí se encuentra la antigua ciudad de Aptaera y nuestro viajero explica el posible origen mitológico del topónimo relacionado con las Sirenas, pero no tiene demasiado interés en ascender el escarpado camino que conduce a la antigua ciudad, probablemente porque el topónimo había sido recientemente identificado.⁸³

Atraviesa la comitiva el golfo de Suda y en tres cuartos de hora llegan a Janiá al atardecer. Esta ciudad supone prácticamente la última etapa del viaje de Hatzidakis y, debido a su relevancia como capital de la isla, le dedicará un extenso pasaje de su obra.⁸⁴ En aquel tiempo la ciudad albergaba entonces una población de 12.000 personas, de las que las dos terceras partes eran otomanos, y disponía de las murallas venecianas mejor conservadas de Creta.⁸⁵ Además, la ciudad se caracteriza por su abigarramiento con calles repletas de comercios y cafés. Destaca el viajero cretense que en sus barrios altos moran todavía las pudientes familias venecianas. También cita a una minoría judía que todavía se asienta en la ciudad. Este dato es importante porque Hatzidakis destaca la convivencia sosegada que existe entre los representantes de las tres religiones, a pesar de los tiempos revolucionarios que corrían entonces por toda la isla de Creta.⁸⁶ Destaca igualmente

⁸⁰ Vamos fue elegida capital del nuevo distrito de Sfakiá tras el levantamiento de 1866-1869. Pero, como señalan todas las fuentes, se da la circunstancia de que ningún turco vivía en el pueblo, a pesar de lo cual se construyeron serrallo, minarete y mezquita, que fueron posteriormente destruidos por los cretenses en 1896.

⁸¹ Hatzidakis, 93. *Σπανιάκης, Κρήτη*, I, 383.

⁸² El panegírico del Profeta Elías tiene lugar cada 20 de julio, por lo que, en efecto, el viajero cretense está completando la tercera semana de su viaje por la isla.

⁸³ Fue R. Pashley (*Travels in Crete*, I, 48), siguiendo a Estrabón, X, 479, el primero de los viajeros modernos en identificar el yacimiento con el topónimo Aptaera, una de las ciudades-estado más importantes de la Antigüedad.

⁸⁴ Hatzidakis, 96-102. Para la etimología del topónimo *Χανιά*, véase *Σπανιάκης, Κρήτη*, I, 396-397 y bibliografía.

⁸⁵ R. Pashley, que había pasado por la zona medio siglo atrás, anotaba una población total de Janiá de unos 5.800 habitantes (*Travels in Crete*, II, 325); por tanto, el considerable aumento de la población explica la aseveración de Hatzidakis del buen ambiente que encontraba por la capital del distrito.

⁸⁶ En este párrafo Hatzidakis nos ofrece por primera vez valiosas informaciones acerca del modo de vida de los turcos fuera del contexto de las sublevaciones que preside casi toda la obra. Nos relata

Hatzidakis un aspecto de la ciudad de Janiá que ha sobrevivido a lo largo de los siglos: su vida cultural. En efecto, nos habla con cierta admiración el médico cretense de la existencia de sociedades culturales cristianas y musulmanas donde se pueden leer periódicos, discutir de política, etc.

Se centra Hatzidakis ahora en la descripción del Jardín Municipal, entonces a unos 10 minutos de la ciudad, construido por Reuf Pachá,⁸⁷ autor también de la conocida fortaleza Itzendin en Apera. Destaca el viajero la existencia de una estatua de Hermes procedente de la antigua Kidonia. Nuestro viajero se interesa siempre por hablar con las autoridades de las grandes ciudades y para ello visita el enorme edificio del Consulado General de Grecia, donde admira la construcción y dentro algún fragmento de vasija antigua.⁸⁸ Son invitados a cenar por el representante general Fotiadis.⁸⁹

No quiere abandonar Hatzidakis la capital de la isla sin visitar sus, entonces, zonas periféricas. A diez minutos del centro amurallado se encuentra el barrio de Jalepa del que destaca que sus edificaciones son más grandiosas que las del propio centro de la ciudad,⁹⁰ aunque el viajero se encuentra en el camino varias aglomeraciones de etíopes que sobrevivían allí desde la década egipcia (1830-1840).

Por la puerta de Selinu (oeste) se dirige nuestro viajero y a unos diez minutos de marcha cree identificar los vestigios de la antigua ciudad llamada Kidonia.⁹¹ Avanza en dirección oeste hasta llegar al pueblo de Plataniá, la antigua Iardanos. Desde allí se observa el islote de San Teodoro, donde atracaron por primera vez los barcos turcos en 1645 para iniciar la conquista de la isla. Hatzidakis puede observar al este el promontorio de Spatha

que los musulmanes se encuentran en el mes del Ramadán y que incluso las mujeres musulmanas en grupos de tres o de cinco pasean por las calles, siempre acompañadas por varones. De las otras dos grandes ciudades de la isla, Iraklio y Réthimno, carecemos de noticias tales de las condiciones de las diversas etnias.

⁸⁷ El *Δημοτικός Κήπος* se halla ahora en el centro moderno de la ciudad, pero entonces se había construido extramuros en 1870, siguiendo los gustos europeos de la época. Hatzidakis es el primer cronista que nos habla de la existencia de los jardines.

⁸⁸ El edificio que albergaba entonces el *Διοκητήριο* fue construido en 1851 para el traslado de la capitalidad de la isla de Iraklio a Janiá. Se conserva todavía y hoy es sede de la Nomarquía de Janiá.

⁸⁹ Las noticias que nos proporciona en el plano político Hatzidakis son una valiosa prueba para la historiografía. En efecto, el médico cretense es invitado por Ioanis Fotiadis Pachá, que fue elegido para el cargo en 1878, unos meses después del Acuerdo de Jalepa. Todas las impresiones positivas de Hatzidakis en Janiá se deben a este antiguo embajador turco en Atenas, quien durante los siete años que duró en el cargo promulgó las primeras leyes defensoras de las antigüedades y fomentó la educación y la concordia entre musulmanes y cristianos.

⁹⁰ Allí residían entonces la mayor parte de los consulados extranjeros. Aquí fue firmada en 1878 la *Σύμπραση της Χαλέπας*, que otorgaba privilegios sin precedentes a la población cristiana. En los años posteriores a la visita de Hatzidakis, Jalepa jugará un papel decisivo en la independencia de Creta y en la posterior anexión de Grecia. En este barrio se encuentra la casa del gran político griego E. Venizelos.

⁹¹ Ahora sabemos que la ciudad y el topónimo Kydonia se remontan al segundo milenio a. C. Los restos prehistóricos del asentamiento micénico se encuentran dispersos por el barrio de Kastelli en pleno corazón del barrio veneciano. En los últimos años las excavaciones han dado como resultado el descubrimiento de las primeras tablillas micénicas halladas fuera del palacio de Cnoso. Hatzidakis se refería con toda probabilidad a vestigios de época clásica o romana por la descripción que nos ofrece.

en cuyo borde se encuentra el Diktineo, del que el viajero cretense nos relata el mito.⁹²

La comitiva continúa atravesando por el valle del Iardanós pueblos históricos en la lucha contra el turco: Alikianós y Lakki⁹³ en la ruta que parte de Janiá hasta Omalós y el desfiladero de Samariá. Pero la comitiva no llega a estos lugares. Desde Alikianós ponen rumbo a Janiá, donde emprenderán la última jornada del viaje por la isla.

Este día lo dedican Hatzidakis y los suyos a admirar el paisaje del valle, que se extiende a lo largo de la costa en los distritos de Kidonía y Kisamos, y a cantar las excelencias medicinales de sus plantas. En una de las villas en las que se detienen, en Muriés, Hatzidakis reconoce dos inscripciones bizantinas en una iglesia de las que realiza un detallado comentario filológico.⁹⁴

El viaje de Hatzidakis no puede tener un final más dulce. En la pequeña villa de Garipas felicitan a unos recién casados, mientras la mente de Hatzidakis, llena de nostalgia, repasa el itinerario sentimental realizado por la isla.

Cierra el médico Iosif Hatzidakis su obra con un epílogo en el que agradece a cuantos le han ayudado y atendido en la realización del viaje por la isla. El médico se disculpa por no haber podido recorrer toda la isla y promete que en otro viaje lo hará y dejará crónica de lo acontecido.⁹⁵ Dejemos sin embargo que las palabras del médico cretense nos cuenten las múltiples sensaciones que afloran por su mente:

Διέλθοντες τὰ τρία τέταρτα σχεδὸν τῆς νήσου εὕρομεν πανταχοῦ τὰ πράγματα ἀνώτερα τῶν προσδοκιῶν μας. Ἡ ποικιλία τοῦ ἐδάφους, τὸ εὐκραεὲς τοῦ κλίματος, τὸ κάλλος τῶν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ἡ εὐφυΐα, ἡ φιλοξενία, ἡ φιλοπατρία, καὶ ἡ φιλομάθεια πάντων τῶν κατοίκων δὲν ἐξέπληξαν ἡμᾶς τόσο, ὅσον ἡ τάξις καὶ ἀσφάλεια, ἣν πανταχοῦ ἀπηντήσαμεν. Ἀνήλθομεν εἰς τὰς ὑψίστας κορυφὰς τῶν ὄρέων, κατήλθομεν εἰς τὰς βαθυτάτας διασφάγας, εἰσεδύσαμεν εἰς τοὺς μυχοὺς τῶν σκοτεινότητων σπηλαίων, διήλθομεν ἔρημα πυκνότατα δάση παντοῦ ἀπηντήσαμεν ἀνθρώπους νὰ ὀδηγήσωσιν ἡμᾶς, νὰ παράσχωσιν οἰασδήποτε πληροφορίας, νὰ μοιράσωσι μεθ' ἡμῶν τὸν ὀλίγον ξηρὸν αὐτῶν ἄρτον.

⁹² El Δικτυοννάϊον es el célebre santuario en época clásica dedicado a Ártemis Diktinna, pero que tiene claros antecedentes prehelénicos con el culto a la diosa cretense de las montañas Diktinna. Britomartis puede ser un apelativo de la anterior diosa. Vid. S. Alexíu, *La Civilisation Minoenne*, Ηράκλειο, s. d., 69. Hatzidakis nos relata aquí el mito de Zeus y Britomartis.

⁹³ Ambas se encuentran en el distrito de Kidonía. Alikianós es la sede del conocido drama de las «bodas cretenses» que describió el escritor S. Zambelios. La pequeña villa de Laki es el origen de la familia de los Yianarides, cuyos miembros se encuentran a la cabeza de todas las revueltas heroicas contra el turco. Jatzi Mijalis Yianaris es el más importante de todos y encabezó todas las revueltas hasta la independencia de la isla. Sus ojos pudieron ver todavía la anexión de Creta a Grecia.

⁹⁴ Hatzidakis, 110-111. Se trata de la iglesia dedicada al Profeta Elías del pueblo de Murniés (pequeño error ortográfico del escritor). Las inscripciones datan de 1578. El pueblo, además, es famoso por ser la villa natal de E. Venizelos.

⁹⁵ Hatzidakis, 114. El médico se estableció en Creta y a buen seguro que visitó los restantes lugares de la isla pero no dejó escrita la segunda parte de sus vivencias.



I. Hatzidakis a lomos de su corcel negro



II. Los pioneros de la arqueología cretense. Sentados de izquierda a derecha: Evans, Hatzidakis y Halber. De pie: Savignoni y Mariani

PEQUEÑA ANTOLOGÍA DE POEMAS DE C. PALAMÁS

ALFONSO SILVÁN RODRÍGUEZ
I.E.M. Cardenal Cisneros de Madrid

La figura de Costís Palamás (1859-1953) apenas necesita presentación para quienes tengan alguna relación con las letras neohelénicas, con la poesía en particular, aunque en la extensa obra del autor nacido en Patras no falten ejemplos de los más diversos géneros, desde el teatro hasta la crítica literaria. Puede decirse, como lo hace Linos Politis, que en el mundo cultural de la Grecia moderna Palamás posee la misma envergadura que en el terreno de la política le corresponde al gran hombre de Estado y contemporáneo suyo Eleuterio Venizelos. Ambos son protagonistas o testigos de excepción en sus respectivos campos de los acontecimientos más decisivos en la historia de su país durante más de sesenta años. A la generación de 1880 (Nicólaos Cambás, Georgios Drosinis, Ioannis Papadiamandópulos –Jean Moréas–, Nicólaos Politis), de la que Costís Palamás se revelaría como el representante más destacado, se le reconoce el empeño en la búsqueda de una poesía con menos aparato y alardes que la que por entonces prevalecía –afectada por el fanatismo circundante, hinchada de tardorromanticismo–, y más natural, más saludable y virgen en cuanto a la expresión, algo que conectaba con el impulso que en el primer tercio de siglo le había conferido Solomós. En la poética de Costís Palamás se registran dos líneas en cuanto a la actitud vital que parecen contradictorias: una de afirmación y de fe, y otra de negación y de incredulidad, movidas a la conciliación en la propia poesía como acto de creación. El «lirismo del yo» y el «lirismo del nosotros» encuentran su espacio poético de forma sucesiva, primero en el tono menor predominante, que se inicia con la publicación tardía de su primera colección, *Las canciones de mi patria* (1886), hasta que a finales de siglo, tras *La vida inamovible* (1896) y alguna incursión en el terreno del simbolismo (primera aparición en la poesía neohelénica), como la perceptible en *Yambos y anapestos* (1897), muy alabados por Jean Moréas, empieza a mostrarse la inclinación por las «grandes visiones», en cuya línea cabe situar el largo poema, de los más representativos de su poesía, *El Dodecálogo del zingaro* (1907): «la figura central, el zingaro, pasa por todos los estadios de la negación, de un completo nihilismo, respecto de todos y de todo, hasta que finalmente un violín le reconcilia con la vida».¹ El poeta, a veces acusado de grandilocuencia en sus composiciones épicas posteriores, recurrirá, hacia el final de su creación poética, a la forma de expresión más concisa y elíptica de sus cuartetos, antes de guardar silencio durante los diez últimos años de su vida.

La pequeña antología de poemas traducidos al castellano que aquí ofrezco, limitada a los títulos citados en la presentación, queda lejos tanto de satisfacer el deseo de acercamiento que provoca una obra de semejante importancia como de estar a la altura del

¹ L. Politis, *Historia de la Literatura Griega Moderna*, Madrid 1994, 166.

homenaje que merece una persona de no menos categoría en muchas facetas de su vida: la profesora y amiga Olga Omatos.

Las canciones de mi patria (1886)

Aquél que un día

Aquél que un día alcance afortunado
De la mujer amada que en su pecho
Le guarde como flor, su único orgullo,
Jamás que de sus manos le suceda
Abandonar su lira si es poeta.

Por un hermoso y solitario afán
A todo cuanto es bello ofrece el canto,
Como honor, fe, piedad y la esperanza
Hasta el himno a la patria con sus ecos
Proviene de la cuerda del amor.

Cuántas canciones inspiradas, tiernas,
Llenas de anhelo y alas y sus sueños,
Se escriben por cuita que no acaricie
El recibir en suerte dar sus letras
A dos gráciles ojos con sus llamas.

El viaje

Me ahoga el pesar cual lazo en el cuello
Y en el corazón cual sierpe me muerde.
Deseo emprender insólito viaje,
Sin que haya, sin que haya final.

Despacio el camino andarlo y andarlo,
Y no detenerme, sin cuándo ni dónde,
Que a nadie me encuentre o siempre me mezcle
Con gente que no oye ni ve.

Sentir a mi lado un amplio desierto,
Cerradas las casas, hogares sin fuego,
Los grupos de estrellas arriba sin lumbre,
Y abajo ninguna mujer.

¡Ah!, en viaje como éste si yo me encontrara,
Sin fin, desdichado, por lares ignotos,
Quizás ya no fuera inmenso mi anhelo,
¡Tú, amor, por quien me he de perder!

Noche de invierno

Ahora que se vierte hosca la noche,
Cuantas estrellas tiene la abandonan,
Relampaguea el cielo y lanza truenos
Y abajo con temor duerme la tierra.

Ahora que tu luz es el relámpago
 Y no temes errar en tu camino,
 Vamos, hermoso rostro, ojos azules,
 Con el agua inmortal dame tu riego.

Sé un lugar como oculto paraíso
 Que esta noche será en él nuestro nido.
 ¡Ah!, vamos, el diamante y el amor
 Para brillar se hicieron en lo oscuro.

Años perdidos

Cuando atrás se dirige mi mirada
 Hacia los años míos que se fueron,
 Y frente a mí desfilan uno a uno
 Sin que en ninguno de ellos brilles Tú,
 Desnudos me parecen sin figura,
 Con odio la memoria los da alcance.

Ropaje extraño ahora me parecen
 Que en hora de pobreza me prestaron.
 ¡Ah!, si otra vez vinieran de retorno
 Mis años de indignancia, los perdidos,
 También contigo aquéllos los adorne,
 Tú de alma y de riquezas los colmares.

La flor del amor

Al ver por vez primera los humanos
 En un tiempo del fuego la figura,
 Igual que ella inflamados en su anhelo
 Corrieron ciegamente y la encerraron
 En lo hondo entre los brazos cual tesoro...
 Y en lo hondo en las serpientes de la llama,
 Allí quedaron negros sus despojos.

Así cuando acontece que descubre
 A la flor del amor el corazón,
 A ella se abre, la injerta, la revive
 Para darse al disfrute de su aroma;
 En él goza, embalsama, se embellece,
 Pero a un tiempo se aja y languidece...
 En la flor del amor mora un veneno.

En la nieve (Balada)

Al correr en la nieve orlada en nieve,
 La luna cómo en ti deja el reflejo,
 Cual Nereida te veo en el cristal,
 Mítica imagen en extraño espejo.

Y yo que de la nieve reina te hice
 Y que en mi adentro llama, llama tengo,
 Temor tendrá mi mano si al tocarte
 Tu blanco espectro entonces se derrite.

«Il sempre sospirar nulla rileva»
 (Petrarca)

2

La calma de las aguas sobre el lago,
 Luna y estrellas muestran su dulzura,
 En su infinita faz va reflejada
 La gracia de mi cielo, en galanura.

Dentro en la barca solos navegando,
 Encuentro santo y puro del amor,
 Crees que nuestro el barco de la gracia
 Cruzando va en el cielo un resplandor.

2

Nubes de sueño se unen, tu mirada, tu voz
 Y esta boca callada.
 Aún el eco me alcanza:

Salió de aquellos labios en la noche despierta
 Con celestial designio
 Aquel primer te quiero, relámpago de amor.

3

¡Oh, cuántos años hace que tu beso
 Los labios ya tan secos no rocía!...
 Cuánto tiempo, doncella, va que tu alma
 ya no me reconoce aquella gracia.

¡Cuánto tiempo! ¡Mi pecho ven y mira!
 ¿De un amable designio eco no te haces?
 Cavo una tumba, ay, a la margarita
 Que alguna vez me dijo que me quieres.

La vida inamovible (1896)

A una que murió

Tierna, te apagó el soplo de Caronte
 de los serenos sueños del alba en el abrazo;
 en el brillo del mármol esculpido no puedo
 resucitarte inmortal, yo un pobre cantor.

¡Oh música callada!, mi memoria no puede
 recordar el sonido y volverlo a decir,
 así con algo más hondo a mi alma la anudas,
 hálito tú sin canto, hálito sin pintura.

Amanecer lejano despuntaste en mi mente
 muy tímido, muy dulce, tránsito apresurado.
 Un día en la inocente cabeza de mi niña
 te asomaste, sonrisa de flor, simple caricia.

Y algo dejaste dentro de mí como el rubio ámbar,
 y sin vuelta te fuiste. Y ahora en esta noche
 que lenta en mí se eleva, tu semblante ha tomado
 de los cuentos azules el espíritu puro.

Miranda

En el erial del mundo por el mar sacudido
 Tormenta enfurecida me arrojó de improviso,
 Dame en un puerto abrigo, siempre ayúdame, siempre,
 ¡Querúbica Miranda!

Dame tu mano y jamás huérfano me dejes,
 haz, cual guía, que tenga la armonía de Ariel,
 haz que escuche y que vea que cuanto hay es acorde,
 ¡Querúbica Miranda!

Corazón no poseo por entero de plata,
 dentro de mí queda algo que grita como fiera,
 Para siempre de allí arroja a Calibán,
 ¡Querúbica Miranda!

Haz que en mi mente una gota, cual agua de rosas,
 de la sapiencia mágica de tu buen padre caiga.
 Dentro luz sin ocaso siempre envíame, siempre,
 ¡Querúbica Miranda!

Yambos y anapestos (1897)

Como el mar cuando ríela,
 las gemas de un tesoro,
 titilan por la tarde
 los ojos de mujer.

Como briznas del éter,
 palacios encantados,
 rutilan en la calle
 los ojos de mujer.

Los colores postreros
 en el dosel del cielo
 mueren mientras se muestran
 en ojos de mujer.

Dos ojillos se asoman
 Dulces a una canción;
 Los ojillos caricia,
 La canción suave vello.
 Dulces como miradas
 los versos iban trémolos,
 y los ojos hablaban,
 cánticos al unísono.

¡Oh acorde en lo inefable,
 de espíritus amores,
 en la vida, un relámpago,
 sonrisas de Inmortales!

El dodecalogo del zingaro (1907)

Último discurso
 –A una mujer–

Tus fuertes manos dignas que al mundo te aproximan
 Don fueron máspreciado incluso que las alas.

Tus fuertes manos no desgranán con dulzura
 el sonido del arpa, el corazón de música.

Tus fuertes manos seno no ofrecen a las flores
 y finos en la seda no bordan los patrones.

Tus fuertes manos donde quiera que se detengan
 guardan como amuletos, defienden cual las armas.

Y saben bien tejer el hilo del pañero
 que suave cubrirá la desnudez del cuerpo.

Y luego lo blanquean con la gloria del sol
 a la orilla del mar, alegría de canción.

Tus manos en la hora en que el mar se embravece
 son dorados delfines que salvación ofrecen.

Tus manos el cestillo sujetan del lamento
 en ellas el apoyo, la elevación, el rezo.

Con esas manos tú llegaste compartiendo
 el agua transparente; conmigo el pan dorado.

Y para mí de las aguas salobres del lago
 cuajasteis la sal, vosotras las manos.

Y al cortar para mí los frutos en sazón
 luz fue de una sonrisa, salió del corazón.

Cogí la blanca sal; tú has sido quien me has dado
 el agua transparente, al tiempo el pan dorado;

y encima de la mesa, dispuesta y bendecida,
 púselo, y en mi voz las gracias que debía.

Y era mi verbo pájaro blanco, pájaro sacro
que dejaba el nido en un templo albergado.

Mas volaba mi espíritu como pájaro negro,
pareja del murciélago, o un hermano del cuervo.

Y cuando mi palabra ¿lo oyes? era caricia
siniestra ave el espíritu a mí me despeñaba

a vida de porfía, noches en el pecado
y a sentarme a la mesa entre tantos malvados.

Y que a mí preguntara el que fuera quién eres,
me elevara cual himno a exaltar tus virtudes.

Tus fuertes manos tiendes y ciñen mi cintura
extensión soy sin traba de noche desabrida.

Mi cuerpo no es el tronco del árbol verdecido
mas es resbaladero y aliento de maligno.

Manos no poseía yo para extender
y tus manos asir, alcanzar armazón,

ni manos que agitar y poder avisarte:
«¡Aparta!, este lugar lo devora la muerte».

Y en extremo difícil era entregarte a ti
limpio la boca el No, o el corazón el Sí.

Mi boca hace que se abra la canción que respira
a la hermosa verdad, así a la hermosa vida;

si me falta divina la canción que respira
del silencio me cubre una lápida fría;

si cobarde en el mundo e impotente me veo
me atrevo por ti, Falso; Mentira, ¡por ti puedo!

Y tú que no te arredras en el mar de la vida,
la rabia de las olas, del viento la embestida,

barco tú poderoso, barco bien gobernado,
hay tormentas traidoras, pesares no esperados.

Y tú plena de fe, de salud y alegría,
inocente y hermosa, y sencilla cual niña

mis años los creíste juventud ¡cruel destino!
por corazón tomaste lo que era mi delirio.

¡Ay!, atardecer de nupcias entre luces bañado,
se desposa la virgen y se lleva a un diablo.

UNA ESPOSA PARA EL KHAN. UNA JUGADA MAESTRA DE LA DIPLOMACIA BIZANTINA DEL SIGLO VII

JOSÉ SOTO CHICA
Universidad de Granada, C.E.B.N.CH.

A comienzos de 625 la situación del Imperio era desesperada. Pese a las grandes victorias de Heraclio durante tres años sucesivos y pese a que ahora la carga de la guerra se había trasladado a territorio del imperio rival, la situación general no era mucho mejor que en 622, cuando comenzaron las grandes ofensivas de Heraclio.

En efecto, Siria, Palestina y Egipto, las provincias más populosas y ricas del Imperio, continuaban bajo control persa. Asia Menor seguía también sujeta a continuas correrías de los ejércitos persas, y éstos mantenían potentes guarniciones en lugares como Tarso,¹ y almacenes y contingentes de exploradores en Galatia y Capadocia. Las grandes fortalezas del norte de Mesopotamia y Armenia continuaban bajo el firme control de Cosroes, y Albania e Iberia seguían, pese a todos los intentos de Heraclio por atraérselas, fieles a los persas. En los Balcanes, los ávaros mantenían bajo mínimos el dominio imperial, y los eslavos se establecían a placer entre el Danubio y el Peloponeso; para colmo de males, existían fuertes indicios de que ávaros y persas estaban a punto de cerrar un acuerdo para actuar conjuntamente contra los romanos.² En suma, las finanzas estaban exhaustas, y el ejército, aunque victorioso, estaba al límite de sus fuerzas tras tres campañas consecutivas en tierra enemiga y se hallaba falto de reclutas, cuestión que se agravó aún más tras el abandono de sus filas por los aliados caucásicos aquel mismo invierno.³

Por todo ello, en febrero de 625 Heraclio tuvo que tener conciencia cierta de que aquella situación era insostenible y de que se necesitaba un cambio brusco que diera un

¹ Los persas invadieron Capadocia y Cilicia en 612, y, aunque la contraofensiva de Heraclio restauró el poder romano en Cesarea (613), todavía permanecían un año después algunas guarniciones dispersas en el sur de Capadocia y sobre todo en Cilicia, con la poderosa fortaleza de Tarso en poder persa. C. Mango, *The Chronicle of Theophanes The Confessor*, Oxford 1997, 6103, 299.

² Existe una gran controversia sobre si este acuerdo se selló y en qué términos. A favor de que se produjo están A. Avenarius, *Die Awaren in Europa*, Bratislava 1974, 123-138; R. Grousset, *El Imperio de las estepas*, Madrid 1991, 214-228; A. Stratos, *Byzantium in the Seventh Century*, Amsterdam 1968, I, 173 ss.; S. Szadeczky-Kaross, «Persisch-awarische Beziehungen und Zusammenwirken vor und während der Belagerung von Byzanz im Jahre 626», en: B. Csanad (ed.), *Kontakte zwischen Iran, Byzanz und der Steppe im 6-7 Jahrhundert*, Roma 2000, por citar sólo los que mejor han argumentado esta tesis. Para opiniones en contra: F. Barisic, «Le siège de Constantinople par les Avars et les Slaves en 626», *Byzantion* XXV, 1954, 371-395. Por nuestra parte, creemos haber solventado esta cuestión en nuestra ponencia «Constantinopla a.D. 626», *Constantinopla. 550 años desde su caída. Actas del Congreso de Granada, 2-5 diciembre 2004* (en prensa).

³ Teófanos, 6116, 313.

giro radical y definitivo a la guerra, un cambio que el agotado Imperio no podía efectuar por sí mismo; en definitiva, un cambio que necesitaba la intervención de una fuerza o potencia que, poniéndose a su lado, desequilibrara a su favor la balanza de la gran guerra romano-persa.

Esa fuerza sólo podían ser los jázaros. Recientemente establecidos en las estepas entre el Don y el Volga,⁴ constituían un nuevo poder, un nuevo elemento que no había sido puesto a prueba en el «Gran juego»⁵ mantenido por ambos imperios rivales, el romano y el iranio. Por su poderío y situación geográfica los jázaros podían, aliándose con Heraclio, presionar tanto sobre la frontera oriental de los ávaros –paralizando su ofensiva sobre los Balcanes– como, lo que era aún más importante, atacar directamente Persia y sus provincias septentrionales, y proporcionar a un tiempo al Imperio una fuerza de caballería pesada y de arqueros montados de una magnitud y calidad que desbordaría las reservas persas;⁶ era, pues, imprescindible atraérselos y sellar una alianza que Cosroes, con superiores recursos y prestigio, no pudiera romper.

La historia de cómo se fraguó esta alianza y de la formidable réplica diplomático-militar que le dio Cosroes, es una de las más apasionantes de la historia bizantina y ya ha sido tratada por nosotros anteriormente;⁷ ahora nos centraremos en la pieza maestra de la jugada diplomática de Heraclio y nos referiremos al resto de forma resumida y sólo en aquellos puntos que permitan comprender el desarrollo general de los acontecimientos.

Nos situaremos de nuevo en febrero de 625 para dar comienzo a nuestra historia. Es difícil reconstruir con exactitud los movimientos diplomáticos de Heraclio entre este mes y agosto de 626, pero un atento examen de Moisés Dasxuranci y su puesta en correlación con la secuencia de los acontecimientos dada por Teófanos, Miguel el Sirio, Nicéforo y algunas noticias sueltas de Jorge el Monje, Al-Tabari, Sebeos, Eutiquio de Alejandría, Agapios de Manbi, la Crónica de Guidi y Kiracos de Gantzac, permite recrear con bastante aproximación el cuadro de los hechos.

⁴ Sobre la historia de los jázaros en este periodo, consúltense A. Carile, «Il Caucaso e l'Impero bizantino (secoli VI-XI)», *Il Caucaso: cerniera fra cultura dal Mediterraneo alla Persia (secoli VI-XI)*. 43 *Settimana di Estudio del CISAM*, 20-26 abril 1995, Spoleto 1996, 9-83; K. A. Zuckerman, «The Khazars and Byzantium», *Proceedings of the International Colloquium on the Khazars*, Budapest 2002; P. B. Golden, «Khazar Studies», *Bibliotheca Orientalis Hungarica* 25/1, 1980, 37-42, 51-59; P. B. Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples. Ethnogenesis and State Formation in Medieval and Early Modern Eurasia and the Middle East*, Wiesbaden 1992, 127-136, 235-237; J. Harmatta, «The Struggle for the Silk Route between Iran, Byzantium and the Türk Empire from 560 to 630 A.D.», en: Csanad, *Kontakte*; A. Koestler, *The Thirteenth Tribe: The Khazar Empire and its Heritage*, New York 1976.

⁵ Esta expresión, acuñada por Ruyard Kipling, ha sido de nuevo puesta de relieve acertadamente por A. Rashid en su obra *Los Talibán, el Islam, el petróleo y el nuevo gran juego en Asia Central*, Barcelona 2001, para significar el juego de poder que se ha establecido en Asia central desde finales de los 80. La expresión me parece igualmente acertada para designar la gran pugna que la Rumania y el Irán mantuvieron de forma constante desde los reinados de Anastasio y Kavsd I hasta su desenlace en los de Heraclio y Cosroes II.

⁶ Como así sucedió: los 40.000 guerreros proporcionados por los jázaros en 627 fueron decisivos en el desenlace de la contienda. J. B. Chabot, *Les Chroniques du Michel Le Syrien Patriarche Jacobite D'Antioche*, Paris 1899-1924, XI, III, 936; Teófanos, 6116, 316.

⁷ Soto Chica, «Constantinopla».

Ya ese mismo febrero de 625, Heraclio envió una embajada al khan jázaro a cargo del patricio Andrés;⁸ no pudo esperar los resultados, pues el 1 de marzo se vio obligado, por la súbita reorganización del ejército persa llevada a cabo por Shahrbaraz,⁹ a levantar su campamento invernal en las orillas orientales del lago Van y a iniciar una compleja, azarosa y forzada marcha por las montañas armenias hasta la alta Mesopotamia, con el fin de no quedar aislado por la maniobra del general persa.¹⁰ Tras conseguir zafarse de su perseguidor en el cruce del Éufrates, Heraclio marchó por la Siria del norte pasando por Samosata y Germanicea; atravesó las montañas amánicas y el Anti-Tauro, y desembocó en la fértil llanura ciliciana, no lejos de Adana y junto al gran puente de piedra sobre el río Saros construido por Adriano y fortificado por Justiniano.¹¹ Allí, con sus hombres y bestias agotados, pensó en descansar y reorganizarse. No pudo: Shahrbaraz le seguía de cerca y le atacó a comienzos de abril. Fue una dura batalla sobre el puente del Saros, que mereció que poetas y cronistas se recrearan en ella; una batalla en la que sólo la intervención personal del emperador salvó a su agotado ejército de la derrota.¹² La batalla quedó indecisa, y Heraclio y Shahrbaraz creyeron prudente retirarse, el primero a través del Tauro y por Capadocia pasando por Cesarea Masaza, de allí a Sebastea y finalmente a Trebisonda; el segundo, por las puertas Sirias a Germanicea.

En Trebisonda, Heraclio reanudó sus gestiones para conseguir la alianza jázara. Sin duda, su intento de febrero había obtenido nulos resultados, y es que el khan jázaro debía de tener serias dudas sobre la conveniencia de dicha alianza a la vista de la desesperada situación de Heraclio y aún más tras conocer su agitado periplo en retirada desde Armenia al Ponto. Aquel verano de 625 Cosroes era mucho mejor apuesta que Heraclio, y tanto el khan como Heraclio lo sabían.

Por eso Heraclio forzó las negociaciones y volvió a enviar a Andrés. Pese a todo, el patricio sólo logró en otoño el compromiso de que el khan atacaría el verano siguiente las provincias persas de Albania y Atropatene en una incursión de saqueo.¹³ El khan sabía

⁸ W. Kaegi (*Heraclius*, New York 2003, 142) sitúa esta embajada, creemos que acertadamente, en febrero de 625. Como él, nosotros hemos llegado también a esta conclusión tras poner en correlación el relato de Moisés Dasxuranci con la secuencia de acontecimientos extraída de Teófanos, Nicéforo, Kiracos de Gantzac y Eutiquio. No pueden entenderse los movimientos de Heraclio, Cosroes, del khan jázaro, ni del ávaro sin este orden cronológico previo. De ello resultaría que la primera embajada de Heraclio tuvo lugar en febrero de 625; la segunda, a fines del verano o comienzos del otoño de ese mismo año; y la tercera –la única que Dasxuranci sitúa de forma clara cronológicamente hablando–, en agosto de 626.

⁹ Teófanos, 6115, 310.

¹⁰ Teófanos, 6116, 313. Podemos deducir esta fecha de la información de Teófanos. Nos dice que Heraclio tardó siete días en cruzar las montañas, a lo que hay que sumar el trayecto desde el río Yarnasu hasta el Éufrates. Teófanos se asombra de que Heraclio lograra cruzar el Éufrates durante la crecida, ya que en esta región el deshielo se produce bruscamente entre los últimos días de marzo y los primeros de abril. Debemos situar, pues, la fecha del cruce, teniendo en cuenta el dato de la crecida y la distancia a cubrir, a comienzos de la primavera. Véase la treta con la que Heraclio engañó a su perseguidor para poder cruzar el río en Teófanos, 6116, 313.

¹¹ Teófanos, 6116, 313. El cronista anota que el emperador evitó Adana y acampó en sus alrededores. Tarso estaba bajo control persa desde 613.

¹² Teófanos, 6116, 314.

¹³ Que el ataque de los jazaros sobre Albania y Atropatene fue propiciado directamente por la actividad diplomática de Heraclio, queda demostrado por la carta que Cosroes envió al khan jázaro como respuesta del ataque, y en la que Cosroes cita a Heraclio como promotor de la incursión. Véase

negociar, aquello no lo comprometía realmente a nada, pero mostraría su poder tanto a Heraclio como a Cosroes: si el primero quería algo más sólido que aquella incursión, debería ofrecer más; en cuanto al segundo, comprendería la importancia del factor jázaro en el cuadro general de la gran guerra y estaría dispuesto a ofrecer grandes recompensas al khan si se mantenía apartado del teatro de operaciones.¹⁴ El khan, mostrado el valor de los jázaros en aquella contienda universal, podía elevar su precio y decidir en el último momento qué bando le interesaba más. Tanto Heraclio como Cosroes entendieron esto perfectamente.

Cosroes envió una carta al khan que podemos fechar en julio de 626, pues, por una parte, la incursión jázara se produjo entre mediados de mayo y finales de julio; por otra, Cosroes ya había enviado a Shahrbaraz y a Sainz a Asia Menor, pero desconocía que éste último había sido derrotado cerca de Colonea alrededor del 6 de julio, pues Cosroes amenaza en su carta explícitamente al khan jázaro con llamar a Sainz y Shahrbaraz del oeste y enviarlos contra los turcos jázaros.¹⁵ En esta carta de Cosroes –conservada por Moisés Dasxuranci–, el «gran rey persa» señala a Heraclio como el promotor del ataque jázaro contra su reino, insulta a Heraclio e intenta hacer ver al khan la debilidad de éste, al tiempo que le muestra su propia fuerza; tienta al jázaro con cuantiosos regalos y subsidios si se retira, rompe sus tratos con el emperador romano prometiéndole apoyo y nuevos subsidios si firma una alianza con él, mientras que a un tiempo lo amenaza con una guerra de exterminio si no se pliega a sus demandas. La carta es una mina de información, y es extraño –en nuestra opinión– que los estudiosos no la hayan aprovechado más. Detengámonos un poco más en ella y saquemos algunas conclusiones.

En la carta Cosroes ofrece al khan superar con creces lo que Heraclio le había ofrecido:¹⁶ «Si el khan tuviera necesidad de oro y plata y piedras preciosas y tejidos de muselina o trajes púrpuras bordados con oro y con perlas, yo podría haberle dado dos veces más que él para satisfacer sus deseos».¹⁷ El khan sabía que Cosroes estaba en mejor situación económica¹⁸ que Heraclio y que podía verdaderamente doblar los regalos y subsidios prometidos o que pudiera prometer el emperador. Y es que Heraclio, agobiado con sus gastos militares, había tenido que recurrir a un préstamo eclesiástico para solventarlos, y carecía de los recursos de Siria, Palestina, Armenia y Egipto, que ahora contribuían al erario persa, y veía limitados a su vez los de Italia y Asia Menor por las incursiones lombardas y persas, respectivamente. Al mismo tiempo, en las provincias

Moisés de Dasxuranci (*The History of Caucasian Albanians*, trad. de C. J. F. Dowsett, London 1961, II,11,83) y nuestra nota 8.

¹⁴ Cosroes lo comprendió así, como muestra a las claras la carta citada en la nota anterior. En ella, amén de denigrar a Heraclio como posible aliado, ofrece todo tipo de riquezas a los jázaros y los amenaza, si no se apartan de la alianza con Heraclio, con atacarlos en su propio país.

¹⁵ Moisés de Dasxuranci, II,11,82.

¹⁶ Además de esta esclarecedora carta y de la simple observación del panorama general de ambos imperios en esta época, consúltese el excelente artículo de B. Marsak, «Sasanian, Sogdian and nomadic Silverware», en: Csanad, *Kontakte*, 165-178, en el que puede verse la repercusión de la plata sasánida entre los nómadas turcos y los recursos de este metal con los que contaban los iraníes para la financiación del estado. Sobre la trascendencia del factor económico en las relaciones entre Irán, Bizancio y los turcos, véase Harmatta, «The Struggle».

¹⁷ Moisés Dasxuranci, II,11,82.

¹⁸ J. M. Carrié, «L'État à la recherche de nouveaux modes de financement des armées (Rome et Byzance, IVe-VIIe)», en: A. Cameron (ed.), *The Byzantine and Early Islamic Near East*, Princeton 1995, vol. III, 27-60.

balcánicas las depredaciones de ávaros y eslavos hacían imposible extraer cualquier recurso por mínimo que fuera y obligaban al emperador, para mantener limitados estos ataques y concentrar sus fuerzas contra Cosroes, a pagar 200.000 sólidos anuales al khagan ávaro, una sangría enorme y continua desde 622.¹⁹ En suma, como puede verse, lo económico no explicaría la elección definitiva del khan jázaro. Si el factor económico hubiera sido el decisivo,²⁰ los jázaros hubieran aceptado la más cuantiosa y segura oferta persa y se hubieran vuelto contra Heraclio o al menos se hubieran mantenido neutrales. No, no fue el factor económico el decisivo en esta pugna diplomática entre Cosroes y Heraclio. Pero ¿cuál fue entonces ese factor? Volvamos a las fuentes. Como siempre, ellas dan la respuesta.

Otra posibilidad que debemos explorar es la del cálculo político-militar. ¿Qué campo ofrecía más garantías de triunfar, y, por lo tanto, cuál podía hacer más provechosa la alianza en caso de victoria y menos temible el castigo en caso de derrota?²¹ Veamos la situación político-militar en abril de 626 desde un simple cálculo de posibilidades políticas y militares. Cosroes había enviado dos ejércitos contra el Imperio, uno contra la capital y otro para inmovilizar y, si era posible, derrotar al ejército de Heraclio situado en el Ponto. Las tropas persas superaban ampliamente en número a las romanas y, exceptuando las últimas derrotas de 622-624, habían llevado la iniciativa y la victoria en la punta de sus lanzas desde 603. Además, las recientes derrotas no habían sido decisivas, pues Heraclio no había logrado penetrar en el corazón persa, ni romper el dominio iranio en Albania, Iberia o Armenia. Más bien al contrario, en 624 el emperador había sido abandonado por sus aliados iberos y abasgianos,²² y había tenido que renunciar, en una azarosa, peligrosa y poco edificante retirada, a sus escasas ventajas y logros obtenidos en estas regiones, y permanecer inactivo durante todo un año, con la consiguiente muestra de debilidad militar que ello suponía. Por último, el «gran rey persa» había logrado en el otoño de 625 un éxito

¹⁹ Patriarca Nicéforo, *Historia Breve*, cap. 13. Hemos de agradecer a la Dra. Encarnación Motos Guirao el habernos permitido consultar, sin haber visto aún la luz, su traducción al español de esta obra. Para conocer las posibilidades y carencias de la financiación del ejército del imperio romano en Oriente, consúltese Carrié, «L'État», 27-60.

²⁰ Kaegi (*Heraclius*, 143), que rechaza como invención de los cronistas el que la alianza con los jázaros se concertara finalmente por el ofrecimiento de la hija de Heraclio al khan, apuesta por el factor económico como el decisivo, basándose en dos pasajes de Dasxuranci (II,12,82 y II,12,86). Pero se contradice a sí mismo cuando en la misma obra y con anterioridad al argumento antes expuesto, declara explícitamente que el imperio no se hallaba en disposición económica de reclutar nuevas fuerzas, ni de pagar los servicios militares de ningún aliado, y que ésta fue la causa principal para que se recurriera a la alianza jázara (*Heraclius*, 142). ¿Cómo puede explicarse, entonces, que un imperio exhausto, incapaz de reclutar compañías mercenarias, pudiera superar el pujante poderío de Cosroes en una pugna económica por lograr el apoyo jázaro? Además, el pasaje de Dasxuranci al que se agarra Kaegi tan sólo habla de la satisfacción del khan ante el botín conseguido en sus correrías de 626. Utilizar este pasaje como prueba entraría en contradicción con la carta de Cosroes al khan, que el propio Dasxuranci nos recoge (II,11,82). ¿Por qué el khan debía, entonces, combatir por unos recursos económicos que Cosroes le ofrecía de buen grado?

²¹ Un buen estudio sobre el potencial militar persa creado por Cosroes I, el mismo del que dispuso Cosroes II, es R. Zeev, «The reforms of Khusro Anūshirwan», en: Cameron, *The Byzantine and Early*, 227-298. Excelente comparación del potencial de ambos imperios ofrece J. Howard-Johnston, «The Two great powers in late antiquity: a comparison», en: Cameron, *The Byzantine and Early*, 157-226.

²² Teófanos, 6116, 313; Stratos (*Byzantium*, 173 ss.) resalta los escasos logros alcanzados por Heraclio tras sus campañas de 623 y 624.

diplomático notable que ponía al borde del colapso a la Romanía: una alianza con los ávaros para que éstos reanudaran su avance en los Balcanes y colaboraran con el ejército persa en un ataque definitivo contra Constantinopla.

Así pues, en 626, militar y políticamente, era mucho más segura la apuesta persa que la romana. No, no había sido el frío cálculo de las posibilidades político-militares lo que inclinó la balanza a favor de Heraclio; tampoco la promesa del botín, tal y como da a entender en un pasaje Moisés Dasxuranci, ni, como hemos visto, los subsidios o regalos ofrecidos al khan, como apunta W. Kaegi. No, Heraclio tuvo que mejorar drásticamente su posición y ofrecer algo que tentara al khan de forma tan fuerte, que olvidara las promesas de Cosroes de doblar la oferta del propio Heraclio, algo que al soberano jázaro le hiciera desatender el simple cálculo de la situación inmediata político-militar de la gran guerra; algo que le empujara a desafiar las amenazas del *Megas Basileus* de los persas. Ese «algo» lo recogen y explican de forma clara, aunque embrollada, las fuentes bizantinas, armenias y siriacas. Corresponde al investigador desenredar el hilo de la madeja de las fuentes y ponerlo a la luz de los acontecimientos de la época. He aquí nuestro intento.

Tras la derrota del ejército de Sainz a comienzos de julio, la situación de Heraclio, tan desesperada un mes antes, comenzó a cambiar. Sus calculados y fríos movimientos hicieron irreversible este cambio de la situación; a él corresponde el mérito, pues fue él quien asumió los riesgos. Heraclio había renunciado, con acertado criterio, a ocuparse personalmente de la defensa de su capital. Fue un movimiento arriesgado, pues si Constantinopla hubiera caído ante el empuje combinado de ávaros y persas, Heraclio y su Imperio habrían sido aniquilados.

Su decisión fue acertada. Heraclio envió una fuerza de socorro por mar a su capital y dispuso todo tipo de medidas para su defensa,²³ pero se mantuvo con el grueso de su ejército en el Ponto.²⁴ Cuando en abril tuvo noticia del avance de Shahrbaraz y Sainz hacia Asia Menor, trazó sus planes definitivos. Dejó avanzar sin interferencias a ambos ejércitos, de manera que Shahrbaraz se plantó en Calcedonia en mayo, y Sainz avanzó en su búsqueda por Amida, Teodosiópolis y Melitene. Como Heraclio no tenía certidumbre de la ruta que seguiría este último ejército (es decir, si avanzaría por el camino de Cesarea o el de Satalia), volvió a dividir sus fuerzas:²⁵ Teodoro, su hermano, se pondría al frente de la fuerza principal para cubrir la ruta más lógica, la de Satalia-Colonea-Trebisonda; él mismo, el emperador, con una exigua fuerza de 5.000 hombres, quedaría en Sebastea. Desde allí, podría estorbar el avance de Sainz: si éste bruscamente cambiase de dirección tomando el camino de Cesarea, Heraclio con sus pequeñas fuerzas sólo podría entorpecer a Sainz durante el tiempo suficiente para que Teodoro rectificara su posición y marchara en su

²³ Sabemos por la *Crónica Pascual* que Heraclio había enviado 12.000 hombres a guarecer Constantinopla, que llegaron allí antes del 29 de junio. Teniendo en cuenta que Shahrbaraz cerraba el camino de Bitinia (se hallaba acampado en Calcedonia desde mayo), la única posibilidad de llegar a Constantinopla sin lucha –la recogerían las fuentes de haberse producido– era por mar. La flota imperial dominaba por completo, y para el emperador era más fácil enviar sus refuerzos con seguridad desde Trebisonda que enviarlos por tierra, donde inevitablemente se verían interceptados por los persas. Sobre los acontecimientos, consúltense la *Crónica Pascual*, 71 (*Chronicon Paschale 284-628 a.D.*, trad. parcial inglesa de Michael y Mary Whitby, Liverpool 1989); Jorge Psidias, 265-285 (A. Pertusi, «Poemi I. Panegirici epici. Giorgio di Pisada», *Studia Patristica et Byzantina* 7, 1959).

²⁴ Jorge el Monje, 660 ss. (*Georgius Monachus. Chronicon*, ed. de C. de Boor, I-II, Leipzig 1904; reimpr. en Stuttgart 1978, con correcciones de P. Wirth).

²⁵ Teófanos, 6117, 315.

ayuda. Además, en caso de que Teodoro fuera derrotado por Sainz en el camino Satalia-Colonea, Heraclio podía, desde Sebastea, acoger a los fugitivos, reorganizarlos y ofrecer una nueva resistencia al avance persa. En caso de derrota total, Heraclio podría también marchar hacia los puertos del Mar Negro y desde allí embarcar hacia Constantinopla y dirigir una última y desesperada resistencia.²⁶

Junto a estas posibilidades, había otra más halagüeña: la de la victoria. Si Teodoro vencía a Sainz, Cosroes quedaría con un ejército inútilmente acampado en el Bósforo y sin nada que oponer a la incursión jázara ni a los movimientos de los ejércitos de Heraclio; Persia quedaría exánime, abierta al avance romano y a la devastación jázara. Heraclio, por su parte, podía enviar por mar al victorioso ejército de Teodoro a Constantinopla y hacer así inviable su asedio por ávaros y persas, mientras que él, sin nadie que le estorbara en Asia Menor o en el Cáucaso, podía marchar sin riesgo y con su pequeña fuerza²⁷ hacia Trebisonda y de allí a Lázica, desde donde interceptaría a los jázaros tras sus correrías en Persia y sellaría una alianza definitiva y segura, que pondría a la Diosa Victoria sobre su cabeza.

Así sucedió el 6 de julio aproximadamente:²⁸ Teodoro venció a Sainz cerca de Colonea. Heraclio ordenó entonces a su hermano que marchara a toda prisa a Trebisonda y, desde allí, embarcara hacia Constantinopla, donde llegó la mañana del 8 de agosto,²⁹ a tiempo para espantar a los derrotados ávaros y perseguirlos por Tracia. Él, por su parte, marchó desde Sebastea a Trebisonda con sus 5.000 hombres. Allí, como sus recursos navales debían de estar agotados al hallarse comprometidos por entero en la defensa de la capital y en el transporte del ejército de Teodoro hasta ella, avanzó por tierra costeando el ángulo sudoriental del Mar Negro, penetrando en Lázica por el valle del río Fasis. Allí se encontraba, efectivamente, a fines de agosto, en una posición que le permitió enviar al patricio Andrés al encuentro del ejército jázaro que marchaba desde la Albania Caucásica hacia las puertas Caspias para regresar a las estepas del Terek. Andrés los encontró a tiempo:³⁰ traía consigo las noticias de la victoria de los ejércitos de Heraclio sobre los de Cosroes y el envío de un ejército de refresco a la capital Imperial. Aquello cambiaba la situación político-militar de la gran guerra romano-persa y hacía más segura la posición de Heraclio, revalorizándolo como posible aliado definitivo. Andrés portaba, además, la última oferta de Heraclio: el emperador ofrecía, para sellar la alianza, a su propia hija, la Augusta Eudocia.³¹ El khan se convertiría así en miembro de la familia imperial con todas las posibilidades, ventajas y prestigio que ello acarrearía, y Heraclio aportaría como dote de su hija (amén de cuantiosos regalos en joyas, vestidos y dinero) Albania, Iberia y parte de Armenia, y, de llegarse a una paz concertada con Persia, dejaría libres a los jázaros si desearan continuar sus ataques a la derrotada potencia, y favorecería bajo mano sus movimientos, reconociendo sin ambages los futuros logros turcos. Veamos cómo las fuentes evidencian esto y solventemos los problemas que ofrecen.

²⁶ Para una explicación más extensa de la estrategia de Heraclio en este año, véase Soto Chica, «Constantinopla».

²⁷ EutiQUIO (*Annali*, 18, 2, 320) cifra en 5.000 hombres la fuerza que quedó con Heraclio tras la triple división de su ejército aquel verano. *Eutybios. Gli annali*, por B. Pirone, El Cairo 1987.

²⁸ Teófanos, 6117, 315.

²⁹ *Crónica Pascual*, 726.

³⁰ Moisés Dasxuranci, II,12,87.

³¹ Miguel el Sirio, XI,3,936; Patriarca Nicéforo, cap. 13; Kiracos de Gantzac, 17-19; de forma menos clara, Jorge el Monje, 661.

Nicéforo y Miguel el Sirio (volveremos a ellos más tarde) dan de forma clara y directa la noticia de la alianza de Heraclio con los jázaros y señalan su importancia para el emperador, resaltando que fue el ofrecimiento de su hija Eudocia lo que selló, de forma definitiva, tan importante tratado. Por su parte, Kiracos de Gantzac³² y Jorge el Monje señalan también, aunque de forma menos extensa, el ofrecimiento de la hija de Heraclio al khan jázaro. Teófanos, Moisés Dasxuranci, Eutiquio³³ y Al-Tabari mencionan la alianza y, en el caso de los dos primeros, señalan con insistencia lo fundamental que era para Heraclio y lo fatal que resultaba para Cosroes. Por último, Sebeos sólo hace vagas alusiones a la alianza romano-jázara y no le concede el valor que le dan el resto de las fuentes.

Analicemos ahora estos testimonios. Teófanos, que da el más amplio relato sobre los movimientos de Heraclio entre 622 y 628, informa extensamente sobre los meses que van de septiembre de 625 a agosto de 626 inclusive. Se ha achacado al cronista una falta de rigor a la hora de ordenar temporalmente los acontecimientos de su año 6117, el que aquí nos ocupa. Nosotros no lo creemos así; más bien, al contrario, resulta que Teófanos, si se pone en correspondencia con los datos de las fuentes bizantinas, armenias y siriacas, es sumamente fiel a la secuencia de los hechos. El error –en nuestra opinión– no lo comete el monje Teófanos, sino nuestros modernos analistas. Para una demostración de lo anterior, basta con analizar, punto por punto, el año 6117 y ponerlo en correspondencia con los datos ofrecidos por el resto de las fuentes.

El año 6117 comienza en la crónica de Teófanos con la narración del reclutamiento masivo llevado a cabo por Cosroes durante el otoño de 625 y la preparación de los dos ejércitos, el de Shahrbaraz y el de Sainz, que iban a ser enviados contra Constantinopla y Heraclio, respectivamente. Estos acontecimientos están fechados perfectamente y sin discusión entre los investigadores en los meses que median entre septiembre y diciembre de 625; Teófanos, al situarlos al comienzo de su año, lo haría en septiembre-noviembre de 625, es decir, los sitúa perfectamente.

Continuemos. Teófanos cita con posterioridad al reclutamiento de los nuevos ejércitos persas y el nombramiento de los generales, la alianza ávaro-persa. Ahora bien, tanto Adenarius como Grousset, Samu Szadeczky-Kaross y Stratos³⁴ (por mencionar sólo alguno de los más sólidos exponentes del estudio de las relaciones ávaro-persas) sitúan, al igual que Teófanos, el pacto ávaro-persa a fines del otoño de 625 o principios del invierno de 626, tal como creemos haber expuesto con claridad en un trabajo anterior (véase n. 2). De otra forma no se explicaba que, como deja meridianamente claro la *Crónica Pascual*³⁵ y de

³² Kiracos de Gantzac, 46-47; Jorge el Monje, 661.

³³ Eutiquio, *Annali*, 18, 2, 320; Al-Tabari, V, 1005 ss.

³⁴ Avenarius, *Die Awaren*, 123-138; Grousset, *El Imperio*, 214-228; Stratos, *Byzantium*, 173 ss.; Szadeczky-Kaross, «Persisch-awariche».

³⁵ La *Crónica Pascual* (718) nos habla de una fracasada embajada del patricio Atanasio ante el khagan ávaro. Barisic, erróneamente, sitúa esta primera embajada de Atanasio a fines de junio de 626, y Stratos lo hace en marzo de ese año, pero sin dar razones. Por nuestra parte, en el trabajo antes citado, la situamos en marzo de 626; basta para ello con leer atentamente la *Crónica Pascual* 718. Atanasio, al regresar de su fracasada embajada, tiene un altercado con los otros dignatarios de la ciudad, que le recriminaban su servilismo, y éste les contesta: «Entonces Atanasio dijo que éstas habían sido las instrucciones recibidas por los más altos oficiales en los tiempos en los que había sido enviado a la embajada». Además, Atanasio no dio su brazo a torcer hasta que vio las pruebas evidentes de que la política del emperador había pasado de buscar el acuerdo a afrontar la guerra con los ávaros. Esa prueba evidente eran los 12.000 hombres que, según la *Crónica*, tuvieron que mostrar

forma más velada Jorge de Psidias, Heraclio tuviera noticia cierta de esa alianza al menos desde comienzos de marzo de 626 y, tal como demuestran sus movimientos posteriores, actuara en consecuencia; es decir, nuevo acierto cronológico de Teófanos.

A continuación Teófanos da la noticia (corroborada por la *Crónica Pascual* y Jorge de Psidias)³⁶ de que dividió en tres sus fuerzas acantonadas junto a él en el Ponto: una parte fue enviada a Constantinopla para reforzar la defensa ante el inminente ataque ávaro-persa; otra quedó al mando de su hermano Teodoro con la misión de interceptar al ejército de Sainz; y la última, más pequeña, quedó junto a él en espera de los acontecimientos y dispuesta a marchar a Lázica si éstos eran favorables. Ahora bien, por la cuidada cronología que la *Crónica Pascual* ofrece para este año, esta división tuvo que efectuarse a lo más tardar en abril, pues en mayo el ejército de refresco se hallaba en Constantinopla; el de Teodoro, en algún punto entre Colonea y Satalia; y el de Heraclio, en Sebastea. De nuevo Teófanos es corroborado en su cronología para este año. Aún más, Jorge de Psidias, al relatarnos (*Bellum Avaricum*, 265-285) los preparativos para la defensa de la capital, cita una carta enviada por Heraclio a la ciudad. Jorge detalla su contenido y nos dice que contenía órdenes concretas del emperador, tales como construir un nuevo muro, disponer barcos para la defensa y realizar en ellos las modificaciones necesarias para el próximo combate; construir y situar sobre la muralla todo tipo de máquinas de guerra y los proyectiles necesarios para su funcionamiento; reclutar y entrenar grupos de arqueros, clavar estacas en las trincheras, fosos y accesos a las murallas para estorbar el avance de la caballería ávara, etc. Todo lo anterior, evidentemente, necesita de un tiempo para ser llevado a cabo, y debe hacerse antes de la llegada del ejército contrario y antes de que éste inicie el asedio. Pues bien, los ávaros, una vanguardia de 30.000 hombres que inició inmediatamente el sitio, se presentaron, tal y como detalla la *Crónica Pascual*,³⁷ el 29 de junio. Cabe presuponer que la carta debió de llegar al menos en mayo, pues Jorge de Psidias especifica que las órdenes del emperador se cumplieron punto por punto. Además, justo antes de que Jorge narre el contenido de la carta de Heraclio, menciona que el emperador, sin tener en cuenta su propia seguridad, envió parte de las tropas a Constantinopla para su defensa. En suma, para que estas tropas y la carta de Heraclio llegaran antes de junio a la capital, la decisión de ponerlas en ruta debió de darse a fines de abril lo más tardar. Es decir, que Teófanos sigue acertando en su cronología, pues estos hechos aparecen inmediatamente a continuación de la puesta en marcha desde Mesopotamia y Siria de los ejércitos de Shahrbaraz y Sainz, lo que se produjo a comienzos o mediados de abril.

A continuación, quizás por exigencias de claridad en su relato, Teófanos comete una irregularidad cronológica, pues sitúa, antes de la victoria de Teodoro sobre Sainz, la marcha de Heraclio a Lázica y un contacto previo con los jazaros en junio de 626. Aclarémoslo. La derrota de Sainz se produjo el 6 de julio aproximadamente (por Moisés Dasxuranci, Kiracos y Eutiquio sabemos que Heraclio no llegó a Lázica hasta comienzos de agosto). Pues bien, ¿sería lógico pensar que el emperador avanzaría despreocupadamente con sus cinco mil hombres hacia Lázica, sin conocer el resultado de la

a Atanasio para que cambiara su postura. Ahora bien, estos hombres –como ya hemos aclarado anteriormente– llegaron en mayo a la capital; por lo tanto, Atanasio, para desconocer su llegada, tuvo que partir antes de esa fecha. De hecho, Heraclio cambió su postura en abril, cuando, al constatar el avance persa, dio por segura la alianza ávaro-persa.

³⁶ *Crónica Pascual*, 718; Jorge Psidias, *Bellum Avaricum*, 265-285.

³⁷ *Crónica Pascual*, 717.

lucha que se avecinaba entre su hermano y Sainz? Y ¿cómo imaginar a Heraclio en una posición más insegura de la que habría resultado de su establecimiento en Lázcica, un país aislado y bamboleante entre la influencia romana y persa, en el caso de una derrota de su hermano en el Ponto? ¿Qué haría, aislado de su capital, hostigado por los montañeses, que se volverían hostiles en cuanto supieran de su complicada situación, y expuesto con cinco mil hombres al avance victorioso de Sainz? No, no nos imaginamos al prudente Heraclio adoptando esta imprudente posición táctica. Ninguno de sus anteriores movimientos ni de los posteriores irían en consonancia con éste. Teófanos se equivoca, y lo que narra es la embajada de Andrés para interceptar a los jázaros, que, como sabemos perfectamente y sin ningún género de dudas, se produjo a mediados de agosto y no en junio. Además, Teófanos comprime aquí dos hechos, la ya mencionada embajada de Andrés y la posterior negociación del emperador con el lugarteniente jázaro. ¿Cuál sería la razón? Evidentemente ésta es literaria: se trata de anticipar y dar sentido al extenso relato que a posteriori cierra en Teófanos el año 6117, en el que se narra el encuentro entre el emperador y los jázaros a fines de agosto de 626. El hecho de que Teófanos no mencione a Andrés ni sitúe su misión con propiedad en el tiempo, se debe –como en el resto de los cronistas bizantinos– a dar prioridad al emperador, significando que es él el promotor de las acciones vitales para la suerte del Imperio.

Aclarado este punto, sigamos. Teófanos continúa con la victoria de Teodoro, acontecida a comienzos de julio –como ya dijimos–, y cierra el año, es decir, sitúa en agosto, de forma acertada, el asedio de Constantinopla y el encuentro de Heraclio con los jázaros. Lo primero ocurrió entre el 29 de julio y el 8 de agosto; lo segundo, en la segunda mitad de agosto. En nuestro cronista, el año se cierra con el triunfo de la Virgen y el Imperio en Constantinopla, como corresponde a un hecho tan significativo para un monje y un bizantino, mientras que lo segundo antecede a lo anterior: un nuevo desorden cronológico provocado por necesidades literarias del escritor, necesidades de dramatismo narrativo.

Detengámonos en el encuentro. Teófanos mezcla aquí dos encuentros ligados entre sí pero separados en el tiempo: la llegada de Andrés con el enviado del khan dispuesto a sellar la alianza si las noticias del patricio eran ciertas y corroboradas por el propio emperador, y el encuentro bajo los muros de Tiflis de Heraclio y el khan con sus respectivos ejércitos a comienzos de la primavera de 627, primera muestra evidente de que la alianza se había cerrado y consolidado. Muestra, por lo demás, con un sentido –volveremos sobre ello– no sólo estratégico sino simbólico. Aclarado el orden cronológico de los acontecimientos y corrigiendo y aclarado de esta manera el relato de Teófanos, centrémonos ahora en el encuentro. Teófanos (6117, 305) lo describe así: «La tercera división, él mismo la dirigió y la llevó a Lázcica. En ese país debatió con los turcos del Este, quienes son llamados jázaros, y los llamó para formar una alianza».

He aquí la narración cronológicamente extraviada y que precede literariamente el relato del encuentro propiamente hablando de Heraclio con los jázaros, al que antes aludimos. El relato en cuestión es el que sigue:

Los jázaros se abrieron paso por las puertas Caspias e invadieron Persia, entrando a tierra de Adraiga bajo el mando del general Ziebe, que era segundo en el mando tras su khagan. En los lugares que ellos atravesaron, tomaron prisioneros a muchos persas y quemaron sus ciudades y aldeas. El emperador dejó Lázcica para encontrarlo. Cuando Ziebel lo vio, corrió hacia él, se inclinó y se postró ante él. Los persas vieron esto desde la ciudad de Tiflis. Todos los turcos se postraron con la cara al suelo; mientras bajaban sus caras, aclamaban al emperador, un gesto de respeto y honor excepcional de su tribu. Sus jefes, subidos en piedras, se postraron de la misma

manera. Ziebel presentó su hijo mayor al emperador. El Jázaro se complació de las palabras de Heraclio y se asombró de su apariencia y sabiduría. Ziebel reunió a 40.000 hombres escogidos, a quienes dio en alianza al emperador. Él mismo volvió a su país. Una vez que el emperador había recibido a los jázaros, marchó contra Cosroes.³⁸

Como hemos visto ya, pueden distinguirse dos relatos iniciales fundidos en el de Teófanos, al que se sumaría la velada alusión a la embajada previa de Andrés, que se distingue claramente al entroncar el inicio de este relato con la noticia anterior. Teófanos nos dice luego que acudió a la entrevista con el emperador el segundo en poder en el khanato jázaro, Ziebel. Ahora bien, Moisés Dasxuranci refiere (II,11,83) que esta expedición fue dirigida por el propio khan, a quien acompañaba su hijo. El nombre que Moisés da al khan es Jebu Xakhan, es decir, Jebu, el señor de los khanes. Jebu, es evidente, es el Ziebel de Teófanos, y he aquí, junto a la mención del hijo del khan y la noticia de que el encuentro se verificó en Tiflis, lo que nos da las claves del relato. Veámoslo.

El encuentro de Tiflis está perfectamente situado en los primeros días de marzo, tanto por Moisés Dasxuranci (II,12,86-87) como por Kiracos de Gantzac (46-47). Moisés nos cuenta que ambos soberanos –Heraclio y Jebu Xakhan– permanecieron sitiando Tiflis hasta julio de 627 y que, ante la imposibilidad de quebrar sus defensas y de impedir que los refuerzos enviados por Cosroes penetraran en la ciudad, decidieron levantar el sitio y separarse, marchando Heraclio hacia el sur en busca de su gran victoria de Ninive. Así pues, Teófanos sintetiza relatos distintos en uno solo. Además, al mezclar el nombre del khan –Ziebel, recordémoslo– (el Jebu Xakhan de Moisés) con la mención de que el jefe que ostentaba este nombre no era el khan sino su segundo, y al mencionar al hijo de este dignatario, vuelve a confundir los dos relatos iniciales, pues Moisés (II,12,87) también nos habla con mayor acierto de este dignatario, segundo en el mando, a quien da el nombre de Yaford Arkay en Hiwsi soy, pero lo sitúa como el jefe que acompañó a Andrés cuando regresaba de su incursión tras su encuentro con el khan. Este jefe jázaro tenía por misión – como puede verse en el relato de Moisés– verificar las noticias que el patricio traía y, de ser ciertas, acordar las cláusulas del tratado y preparar los siguientes movimientos. Tal y como ya hemos dicho, estos movimientos fueron acordar que a fines del invierno siguiente o principios de la primavera ambos soberanos se encontrasen bajo los muros de Tiflis y comenzasen su cooperación contra Cosroes.³⁹

Así pues, queda aclarado el hilo embrollado del relato de Teófanos. No obstante, es muy útil si se le contrasta no sólo con Moisés sino también con Miguel el Sirio y Nicéforo, ya que de estas confrontaciones veremos que surge la luz y la confirmación de nuestras hipótesis. Sigamos, pues. Miguel el Sirio (XI,III,936) nos dice lo siguiente:

Heraclio pidió a Khagan, rey de los jázaros, que le enviara 40.000 hombres de tropas para ir a hacer la guerra contra Kosrau, rey de los persas. Khagan respondió:

³⁸ Teófanos, 6117, 316.

³⁹ Esto era no sólo acertado estratégicamente hablando, al ser Tiflis la gran fortaleza persa en la zona, sino simbólica y propagandísticamente apropiado. Tal y como dice Teófanos 6117, 316, «a la vista de los persas» Heraclio quería que Cosroes tuviera prueba directa y rápida de su éxito diplomático, que ponía fin a la pugna que ambos habían sostenido por atraerse el nuevo poder jázaro. Quería que Cosroes tuviera noticia de la magnitud del ejército romano-jázaro reunido contra él en los muros de Tiflis. Deseaba, además, que los indecisos príncipes iberos, lázicos y albaneses tuvieran constancia, a su vez, de que él y no Cosroes era el nuevo dueño del Cáucaso, y el futuro y claro vencedor de la contienda. *The Georgian Chronicle*, trad. de R. Bedrosian, New York 1991.

«el ejército saldrá por las puertas Caspias y te encontrará donde quieras». A cambio Heraclio prometió dar a su hija Eudocia como mujer a Khagan.

Como vemos, es un breve pero esclarecedor resumen de los hechos. Miguel establece la necesidad de Heraclio de conseguir refuerzos y certifica la iniciativa diplomática del emperador para conseguirlos; resalta numéricamente la importancia de la alianza jázara y nos da una cifra preciosa y verosímil que concreta lo anterior. Continúa con la aceptación por parte jázara del acuerdo e indica la ruta por la que los jázaros bajarían al encuentro del ejército imperial. Concluye resaltando la clave del tratado, el ofrecimiento en matrimonio al khan de la Augusta Eudocia.

Tres datos son vitales a la hora de hacer concordar las narraciones de Miguel el Sirio, Teófanos y Moisés: la cifra de guerreros que el khan aportó a la alianza con el emperador, tan sugerente, que coincide plenamente con la aportada por Teófanos; el segundo, el dato de la ruta seguida por el ejército del khan a la hora de encontrarse con Heraclio, pues coincide con los datos proporcionados por Moisés y Teófanos. En efecto, había dos rutas de acceso para un ejército a la hora de cruzar el Cáucaso en dirección norte-sur: la del paso de Derbent, por donde hoy transcurre la principal carretera de la región y un ferrocarril, y la de las puertas Caspias, que estaban y están situadas en el límite entre el Daguestán y el Azerbaiján actuales, en la vertiente del Cáucaso que se precipita sobre el Caspio. Los persas habían construido aquí poderosas fortificaciones, como nos relata Moisés (II,12,87). Fue por este paso por donde los jázaros invadieron las provincias persas en 626 y por donde volvieron a hacerlo en 627, como certifica Moisés (II,12,88). Mientras que la ruta del Derbent fue usada en ambos casos –según el mismo relato– como itinerario de regreso de los jázaros. Como puede verse, aquí Miguel coincide con las noticias de Moisés y Teófanos. Es probable que Teófanos y Miguel tuvieran acceso a fuentes comunes o de común origen para historiar estos años, pues las coincidencias en ellos aparecen poco después en un fascinante relato que enredó, nuevamente, a Cosroes en los hilos estratégicos y diplomáticos de Heraclio. Pero no es ésta nuestra presente ocupación; certifiquemos tan sólo que los relatos, en apariencia tan distintos, coinciden en puntos vitales si se ordenan cronológicamente y se contrastan de manera adecuada, formando entonces el armazón completo de esta historia.

Terminémoslo. El tercer punto llamativo de Miguel el Sirio es el dato del ofrecimiento de la hija de Heraclio, Eudocia, al khan: «A cambio Heraclio prometió dar su hija Eudocia como mujer a Khagan», nos dice, explicitando que fue éste el toque decisivo en el acuerdo. Este relato casa perfectamente con el de Nicéforo, quien tiene la habilidad de resaltar lo decisivo y aderezarlo con una riqueza y frescura sin igual, fruto de la cuidada elección de los datos y la viveza y el dramatismo de los mismos. Su *Historia Breve* se sale del estilo de la crónica, lo cual dificulta un tanto la reconstrucción de su cronología, pero, a cambio, nos ofrece los relatos más acertados a la hora de significar la verdadera dimensión de los acontecimientos, a un tiempo que se constituye –por su exquisita curiosidad y minuciosidad a la hora de construir su relato– en una mina de información. Nicéforo aporta el mejor y más detallado relato del encuentro, aunque, como Teófanos, sintetiza en uno solo los dos encuentros de Heraclio con los jázaros: el de agosto de 626 y el de marzo de 627.⁴⁰ Su relato es el siguiente:

⁴⁰ Se ha discutido mucho sobre la importancia de la ayuda jázara en la victoria de Heraclio en 627-628, tratándola de menospreciar acudiendo a un testimonio de Teófanos (6118, 317). Pero tanto Nicéforo como Miguel el Sirio y la mucho menos conocida *Crónica de Georgia*, especifican que los jázaros no sólo fueron decisivos, sino que invadieron Persia en 627 junto al ejército imperial.

Desde allí envió regalos al soberano de los turcos, invitándolo a aliarse contra los persas; y aquél aceptó y se comprometió a aliarse. Satisfecho por el hecho, Heraclio avanzó hacia aquél, y él, cuando se informó de la presencia del emperador, salió a su encuentro con gran multitud de turcos y, bajando de su caballo, reverenció al emperador cayendo contra tierra; cosa que hizo también toda la multitud que estaba con él. El emperador, viendo el exagerado honor, le dijo que si era verdad su amistad, podría aproximarse a él también a caballo, mientras a la vez lo llamó hijo suyo, y éste besó al emperador. Aquél, tomando de su cabeza la corona, la colocó en la cabeza del turco y, en el banquete que se celebró, le regaló todos los utensilios usados del banquete y, además, traje real y pendientes adornados con perlas. Así mismo, con pendientes parecidos adornaba con su propia mano a los dignatarios de éste. Seguidamente, temiendo que le pasase lo mismo que con el Ávaro y para asegurar con mejor solidez el acuerdo, le mostró la imagen de su hija Eudocia y le dijo: «Nos unió Dios y te hizo hijo mío. He aquí a mi hija y augusta de los romanos. Si cooperas, pues, conmigo y ayudas contra los enemigos, te la doy por esposa». Aquél, por la belleza de la imagen y de su adorno, se enamoró del rostro de la imagen y quiso la alianza aún más. Rápidamente, pues, entregó al emperador un dignatario y multitud de turcos. Junto con éstos, invadió el país de los persas y destruía las ciudades y demolía los templos de adoración del fuego.⁴¹

El relato es fascinante, ya que Nicéforo nos da en él claves vitales para comprender el proceso, función, problemas, concesiones y detalles protocolarios que lo configuraron. Contrastémoslo ahora con los anteriores.

Al igual que en Teófanés, en el relato de Nicéforo se observan claramente la conjunción y refundición de dos relatos iniciales que contaban, de forma más extensa y ordenada cronológicamente, la historia del acuerdo romano-jázaro. En la primera frase de Nicéforo puede verse la anticipación del encuentro surgida del resumen del relato de la embajada previa de Andrés. A continuación, Nicéforo se explaya, con recreo y gusto, en el jugoso episodio de la entrevista entre ambos soberanos. Ahora bien, como hemos visto al analizar la secuencia cronológica de los acontecimientos, este encuentro personal no se produjo hasta marzo de 627. Así pues, Nicéforo vuelve a mezclar, como ya lo hizo Teófanés, pero eligiendo otros datos para su relato, el encuentro entre Yaford de Akar –el gran dignatario del khan y su segundo en el mando– y Heraclio, y la cita bajo los muros de Tiflis, concertada por este dignatario y el emperador, con el ejército jázaro y su khan al año siguiente.

Hay un dato que es muy interesante con respecto a lo anterior y que vuelve a poner en relación a Teófanés con Nicéforo. Ese punto de encuentro se da en la descripción del inicio de la entrevista entre el emperador y los jazaros. Ambos cronistas nos relatan cómo el jefe jázaro, que aparece como un simple dignatario en el relato de Teófanés y como el khan en el de Nicéforo, se posternaron ante el emperador y cómo, tras ellos, lo hizo la multitud que acompañaba a ambos. Ahora bien, ¿es verosímil que el soberano que se llamaba a sí mismo, en una carta escrita a Cosroes, «el rey del norte, el señor del mundo entero, su rey y el rey de reyes» y que llamaba al Gran Rey Persa «Gobernador de Asorestán», dándole adjetivos como «perro»,⁴² se inclinara, aunque fuera ante el *basileus*, el emperador de la Romanía? ¿Es posible que un hombre cuyo linaje entroncaba directamente con los grandes

⁴¹ Nicéforo, *Historia Breve*, 13.

⁴² Moisés Dasxuranci, II, 12, 87-88.

khanes de los turcos occidentales,⁴³ los Tu-Kiu de las fuentes chinas, a quienes Cosroes I comparó en poder y dignidad con el emperador romano y el emperador de China, y para quien, en su delirio, preparó un trono junto al de los otros dos soberanos citados, a los pies de su propio trono, con la esperanza de que los tres rivales universales de su poder lo ocuparan cuando fueran sometidos por él, se prestara a tal muestra de humillación ante otro soberano? ¿Se puede creer de verdad que un khan cuyo descendiente, setenta años más tarde, trataba de idiota a su yerno Justiniano II,⁴⁴ el tataranieto de Heraclio, se degradara ante su pueblo de esa forma? No, no fue así. Moisés Dasxuranci, mucho más informado sobre los jázaros que Nicéforo y Teófanos, nos muestra a ambos soberanos, en su encuentro en Tiflis, departiendo amigablemente de igual a igual y dándose grandes pruebas de estima mutua, resaltando continuamente ante sus hombres su dignidad, hasta el punto de que ambos se empeñaron en un ataque sin sentido contra Tiflis, porque los habitantes de esta ciudad se mofaron de ellos ante el ejército, comprometiéndose mutuamente⁴⁵ a vengar con la destrucción de la ciudad la ofensa recibida (destrucción que el khan llevó a cabo al año siguiente). Lo que narran Teófanos y Nicéforo es el encuentro entre el dignatario del khan y Heraclio en agosto de 626. En este caso sí sería lo habitual en el protocolo seguido entre un dignatario que actuaba como embajador y el emperador. Teófanos respeta este punto y atribuye el gesto a Yaford de Akar, aunque da a éste el nombre del khan jázaro equivocadamente.⁴⁶ Nicéforo, por su parte, lo atribuye al khan, pero esto no es sino un artificio para resaltar la posición de Heraclio ante el soberano bárbaro y ocultar así que, en esta ocasión, el emperador de la Romania se veía forzado a tener que tratar con un delegado para acordar previamente unas condiciones antes de que el soberano turco se dignara a aparecer.

Pasemos ahora a la parte final del relato de Nicéforo que nos narra cómo el emperador dio todo tipo de regalos al khan y a sus jefes. Obsérvese que los regalos son los mismos que Moisés menciona en la carta de Cosroes a Jebu Xakhan, el khan jázaro: brocados y adornos con perlas. Heraclio le cedió también la vajilla de oro en la que comieron y, claro está, el plato fuerte, su hija. Aquí Nicéforo enlaza con Miguel el Sirio y Kiracos (todos mencionan a Eudocia), y Nicéforo resalta su condición aclarando que es Augusta de los

⁴³ Kaegi (*Heraclius*, 198), sin citar ninguna fuente y apoyándose en una obra contemporánea, defiende que los jázaros que aparecen en los relatos bizantinos, armenios y sirios son turcos Kok, una subdivisión de los turcos occidentales; en realidad, una de las tribus sometidas por los Tu-Kiu. Los jázaros –según nos aclara Grousset– eran una facción de los Tu-Kiu propiamente dichos; para Kaegi los jázaros no aparecieron hasta 695. Grousset y el núcleo de estudiosos de los jázaros citados anteriormente (véase n. 4), apuestan por finales del s. VI o comienzos del VII. Ahora bien, Moisés Dasxuranci (II,12,87-88) nos da una pista para aclarar definitivamente el problema, pues, al relatarnos el contenido de la respuesta de Cosroes al khan jázaro, dice: «vaya y diga a su rey, mi hermano Xak'an, que su casa ha sido honrada y respetada desde hace siglos por mis antepasados». Es bien sabido, y lo certifican las fuentes bizantinas y perso-islámicas, que persas, bizantinos y turcos occidentales mantenían continuas relaciones diplomáticas desde comienzos del s. VI. ¿Podemos creer que Cosroes se refería al soberano de los turcos Kok, una tribu vasalla de los turcos occidentales? Claro está que no, pues identifica a los turcos occidentales con los jázaros. Éstos no serían sino una fracción de los primeros que tras el colapso del imperio turco occidental pasaron de la inestable zona del Turquestán a las estepas del Don y del Volga, donde crearon un nuevo imperio.

⁴⁴ Teófanos, 6198, 375.

⁴⁵ Moisés Dasxuranci, II,11,85-86.

⁴⁶ Sobre el nombre del khan jázaro, consúltese el interesante trabajo de A. Bombaci, «Qui était Jebu Xak'an?», *Turcica* 2, 1970, 7-24.

romanos. En efecto, había sido coronada, con toda pompa y magnificencia, cuando apenas era un bebé.⁴⁷ Eudocia era hija de Flavia Fabia, llamada Eudocia en Oriente, la primera, venerada y recordada esposa de Heraclio. No era, pues, una princesa cualquiera. Al casarse con ella el khan, podía, si las circunstancias derivaban en ello, aspirar él o sus futuros hijos, al trono Imperial. Nicéforo nos da otro detalle precioso: nos dice que el emperador, temiendo que le pasara como con el ávaro –en referencia a su amarga experiencia con éste último en 617,⁴⁸ cuando a punto estuvo de ser capturado por los ávaros–, ofreció su hija al khan y para excitarlo en este propósito le mostró la imagen de la joven Eudocia, a la sazón de dieciséis años. El khan, sobrecogido por la belleza de la joven y su magnificencia, deseó aún más el acuerdo, según nuestro cronista.

El relato nos es de doble utilidad, pues resalta que el acuerdo había sido realizado antes del encuentro entre ambos soberanos –de otra manera no se entiende que Heraclio portara con él un retrato tan reciente y apropiado de su hija– y subraya al tiempo la importancia de Eudocia como factor decisivo en este juego diplomático de poder. Algunos estudiosos han pretendido que Eudocia fue ofrecida no al khan, sino a su hijo, pero esto carece de base en las fuentes e iría en detrimento de la política de ambos soberanos. Ahora bien, ¿esto fue todo lo que Heraclio ofreció al khan para lograr este vital acuerdo? No lo creemos así, y Moisés aporta una vez más la clave última.

Efectivamente, Dasxuranci nos da un jugoso relato en el que el hijo del khan, al invadir de nuevo Albania y Persia en apoyo de Heraclio en agosto o septiembre de 627 (posiblemente con los 40.000 hombres ofrecidos por el khan de los que nos hablan Teófanos y Miguel el Sirio), se entrevistó con el Católicos de Albania, a cuyos archivos tuvo acceso Moisés. En esta entrevista, Salt, el hijo del khan, hace la siguiente aseveración:

Atacaré las regiones alrededor de tu país y descansaré mi ejército dentro de sus fronteras. Como compensación para éste durante mi destructiva incursión, le reembolsaré el doble por la pérdida de cada hombre y cada bestia, ya que mi padre ha recibido estos tres reinos de los albaneses y el Lp'ink ' y Colay como su patrimonio real para siempre.⁴⁹

¿De quién había recibido el khan los países mencionados y que se corresponden con la Albania Caucásica, Tiflis –es decir, la Iberia superior– y Colay, la gran fortaleza persa que defendía las puertas Caspias? Por estas regiones venían combatiendo romanos y persas de forma casi continua desde los tiempos de Anastasio I. El Imperio siempre las había reclamado, pues Pompeyo Magno y Trajano las habían sometido en los siglos I a. C. y II d. C., respectivamente; Septimio Severo, Diocleciano y Constantino las habían mantenido en su órbita. Además, eran países cristianos, lo que reforzaba esta pretensión romana. Evidentemente, Heraclio cedió sus derechos al khan; ahora, como anuncia el hijo de éste, «eran patrimonio de su padre» (Moisés Dasxuranci, II, 14, 100).

Ésta era la verdadera dote de Eudocia, algo que Cosroes nunca ofrecería al khan. Puede, además, que Heraclio cediera también la Armenia persa, pues, poco después del relato antes citado, el khan envió a su hijo a invadir esta región. Esto sólo podía hacerse con el consentimiento de Heraclio, consentimiento explícito u oculto. Esta referencia de Moisés a la invasión jázara de la Armenia persa en la primavera de 630 cierra nuestro trabajo, pues Moisés nos da un testimonio que revaloriza enormemente a Nicéforo y da un nuevo peso a

⁴⁷ *Crónica Pascual*, año 611, 702; 612, 703; Teófanos, 6102, 299; 6104, 300.

⁴⁸ Patriarca Nicéforo, cap. 10.

⁴⁹ Moisés Dasxuranci, II, 14, 100.

la tesis de que el ofrecimiento de Eudocia al khan no fue fruto de una invención literaria de los cronistas, sino que fue una pieza decisiva en la alianza que dio la victoria a Heraclio. Nos dice Moisés que, cuando el hijo del khan asolaba Armenia y había derrotado ya a los persas, recibió una carta de su padre. El relato es como sigue:

Los jázaros avanzaron por los tres reinos de Armenia, Iberia y Albania, y, cuando se detuvieron allí, noticias terribles llegaron del león destructivo del norte, Jebu Xak'an, a su cachorro voraz Salt. «Los malvados han caído sobre mí», le dijo, «y nunca verás mi cara otra vez, ya que no consolidé mi posición, porque insolentemente me dispé sobre reinos insatisfechos. Mi orgullo ha hecho que yo caiga de mi alta posición. No dejes de destruir a estos malvados, pero procura escaparte de ellos. Ellos no saben de esta carta y no pueden darse prisa en actuar. Yo estoy perdido e indefenso como un niño».⁵⁰

Esta carta tan esclarecedora pone de relieve –como dijimos– una noticia dada por Nicéforo⁵¹ en la que se nos dice que Heraclio había enviado a su hija al país de los jázaros para que se casara con el khan según lo pactado, pero que, al recibir noticias de la muerte de éste, ordenó que Eudocia regresara antes de terminar su viaje. Nicéforo da este relato inmediatamente después del de la batalla de Mutah, que ocurrió, como sabemos por Al-Tabari, en septiembre de 629;⁵² es decir, que Eudocia debió de partir en la primavera siguiente, pues, tanto si hacía el viaje por mar como por tierra, éste era sólo seguro en primavera o verano. Dasxuranci da como fecha para la expedición jázara antes mencionada el verano de 630. La batalla ente Salt y el ejército persa se sitúa habitualmente en junio de 630. Así pues, ambos relatos, los únicos que nos dan la noticia de la muerte del khan, coinciden absolutamente en el tiempo.

Con esto se cierra nuestra historia. Heraclio consiguió su objetivo, pero perdió un aliado inestimable ante las futuras invasiones islámicas, pues los jázaros, tras el asesinato de su khan, se hundieron en un periodo de guerras civiles de más de 60 años. Hacia 695 se habían constituido de nuevo en un imperio fuerte, unido y poderoso. Entonces Justiniano II, León III y Constantino V reactivaron la política de Heraclio⁵³ y convirtieron a los jázaros en un cuchillo en la garganta del califato árabe. La alianza jázara se convirtió una vez más en un factor decisivo para el imperio y lo siguió siendo hasta el siglo X. Esta política iniciada por Heraclio tuvo en una mujer, Eudocia, la hija del emperador, su clave de bóveda.

⁵⁰ Moisés Dasxuranci, II,16,106.

⁵¹ Patriarca Nicéforo, cap. 18.

⁵² Al-Tabari, VII.

⁵³ Teófanos, 6195, 373; 6198, 375; 6220, 407; 6221, 407; 6222-6223, 409; 6224, 410.

Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ ΜΕΤΑΞΥ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΑΙ ΔΥΣΗΣ

ΕΓΘΥΜΙΟΣ ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗΣ
Ακαδημία Αθηνών

1. Το Ελληνορθόδοξο Πατριαρχείο Αλεξανδρείας, ιδίως από το 1500 περίπου, βρίσκεται τοποθετημένο, όχι δογματικά και θρησκευολογικά, αλλά πνευματικά, μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Στην Ανατολή είναι ο γεωγραφικός και ιστορικός προσανατολισμός του. Είναι το πρώτο Ορθόδοξο Πατριαρχείο, η πρώτη Εκκλησία της Ανατολής και αρχαιότερη, ως γνωστό, του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Πολύ αργότερα, μέσα στον 20ό αιώνα, επεκτείνεται σε ολόκληρη την Αφρική, έτσι ώστε η «φήμη» του Ελληνορθόδοξου Προκαθήμενου είναι «Πατριάρχης Αλεξανδρείας και πάσης Αφρικής». Είναι γνωστό επίσης, ότι έχει δικαιοδοσία στην αφρικανική ήπειρο μέσα από αρκετές Μητροπόλεις στην Βόρεια, Νότια, Ανατολική, Δυτική και Κεντρική Αφρική. Εξάλλου ο προσανατολισμός προς τα άλλα Ορθόδοξα Πατριαρχεία και τις Αυτοκέφαλες Εκκλησίες καθιστά την Εκκλησία, για την οποία ο λόγος εδώ, από τον 16ο αιώνα και εξής αλληλέγγυα με το ποίμνιο των περιοχών από την Ρωσία μέχρι τους Αγίους Τόπους και τη Μονή Σινά, και από την Φινλανδία μέχρι τις Βαλκανικές Ορθόδοξες Εκκλησίες και την Κύπρο.

2. Κυρία και πρώτη έκφραση της πνευματικότητας και της πνευματικής δραστηριότητας του Πατριαρχείου είναι η Βιβλιοθήκη του, η οποία στην μακραίωνη ιστορία της και με αποκορύφωμα τον 20ό αι., όταν δηλαδή ιδρύεται πατριαρχικό τυπογραφείο, και αρχίζει η έκδοση των σημαντικών περιοδικών «Εκκλησιαστικός Φάρος» και «Πάνταινος», αποτέλεσε πόλο έλξης κυριολεκτικά μεταξύ διανοουμένων από την Ανατολή και την Δύση. Η Δύση εξάλλου είναι που δεχόταν όχι μόνο ρεύματα από την γεωγραφική περιοχή που αποτέλεσε το πνευματικό Βυζάντιο (Κωνσταντινούπολη, Μ. Ασία κλπ.), αλλά και από την άλλοτε ελληνιστική Βόρεια Αφρική, κυρίως, που αν και διήλθε περίοδο σκοτεινών χρόνων μετά την αραβική κατοχή, εν τούτοις με αρχή την πατριαρχεία Ιωακείμ του Πάνου (1486-1567) στο εκεί Πατριαρχείο, διευρύνει τις δυνατότητες μιας πνευματικής επικοινωνίας με την Δύση. Άρα άλλη μια συνάντηση της Ανατολής με την Δύση

πραγματοποιείται μέσω του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας και πιο συγκεκριμένα μέσω της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης του.

3. Η αρχαία καθ' όλα αυτή Βιβλιοθήκη λειτούργησε παράλληλα με την Μεγάλη (Μητέρα) του Βρουχείου, και την Μικρή (Θυγατέρα) του Σεραπείου, τις αρχαίες αυτές Αλεξανδρινές Βιβλιοθήκες, έργα των Πτολεμαίων.¹ Η Πατριαρχική λοιπόν στεγάστηκε στο «Διδασκαλείον» της Αλεξάνδρειας, στην Εκκλησία της Παρθένου (αλλιώς του Θεωνά) και στο Ναό του Καισαρείου. Με την αραβική κατάκτηση όμως τα ίχνη της χάνονται σχεδόν τελείως και έχουμε σχετικά μόνο δευτερεύοντα πληροφοριακά στοιχεία. Επί Ιωακείμ του Πάνυ, όπως αναφέρθηκε, αρχίζει φρονώ, η ιστορική πορεία, δηλώνοντι η πορεία της ακμής της Βιβλιοθήκης με βάση τα ιστορικά δεδομένα.

4. Οικονομικές όμως δυσχέρειες που διέρχεται το Πατριαρχείο, κατά τα συγκεκριμένα χρόνια που αφορούν το κείμενό μας, είναι μια αφορμή συχνής επικοινωνίας της Βιβλιοθήκης, και του όλου Πατριαρχείου με Ανατολή και Δύση. Και φυσικά το γεγονός αυτό έχει καλές και κακές επιπτώσεις. Έτσι πέραν από το οικονομικό όφελος, αρκετές είναι οι φορές που αναφέρεται ότι λείπει από την Βιβλιοθήκη ένα χειρόγραφο, ένας κώδικας που παίρνει την οδό του εξωτερικού. Το σημαντικότερο γεγονός αυτής της φύσης είναι ότι ο Κύριλλος Λούκαρις το 1620 μεταφέρει μαζί του τον Αλεξανδρινό Κώδικα και άλλα χειρόγραφα, από την Βιβλιοθήκη, και ότι τα δωρίζει στην Αγγλία στον Κάρολο Α΄ Στούαρτ (1627). Σήμερα πάντως ο κώδικας αυτός (4ος μ.Χ.αι.) βρίσκεται στην Βρετανική Βιβλιοθήκη (British Library). Δεν θα ασχοληθώ με αυτό το θέμα. Το ενδιαφέρον της ανακοίνωσης επικεντρώνεται στην πνευματική σχέση της Βιβλιοθήκης με την Ανατολή και την Δύση, έτσι ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα περί των συνεπειών κατά τους πέντε αιώνες στους οποίους αναφερόμαστε.

5. Δείγμα μιας τέτοιας προβολής της Βιβλιοθήκης στην Δύση αποτελεί το γεγονός ότι είναι γνωστό πνευματικό κέντρο και συγχρόνως ερευνητικό, θα λέγαμε, για την εποχή της. Ο Μελέτιος Πηγάς γράφει το 1593 ότι η βασίλισσα της Ναβάρρας Μαργαρίτα όχι μόνο αναφέρεται ως «πάτρων», αλλά και «θαμών» της Βιβλιοθήκης.²

6. Η Βιβλιοθήκη του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας³ όπως μας παραδίδεται από το 1500 και εξής θυμίζει πολύ μια βιβλιοθήκη υστερομεσαιωνικού

¹ Ε. Σουλογιάννης, «Οι Βιβλιοθήκες της Αλεξανδρείας», *Πάνταινος*, Πατρ. Αλεξανδρείας, έτος 82, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1990, τεύχος 3ο, 134 κεξ. Πρβλ. Μ. Σακελλαρίου, «Η "Βιβλιοθήκη" της Αλεξανδρείας», *Η Καθημερινή*, ένθετο «Επτά Ημέρες» 24.11.1996, 5.

² Θ. Μοσχονάς, «Le Patriarche d' Alexandrie Meletios Pigas et la Reine de Navarre Marguerite de Valois», *Ανάλεκτα*, Πατρ. Αλεξανδρείας, τόμ. 22, τεύχος Α', 1973, 7-10.

³ Α. Τσελίκας, «Πατριαρχικές Βιβλιοθήκες. Χρονικό», *Η Καθημερινή*, ό.π., 21 κεξ. Πρβλ. Θ. Μοσχονά, «A short history of the Greek Orthodox Patriarchate of Alexandria»,

τύπου, όπως οι δυτικοευρωπαϊκές Βιβλιοθήκες Vaticana, Ambrosiana, Laurentiana, Marciana κ.ά., με αναγεννησιακό χαρακτήρα και έντονο το στοιχείο του Διαφωτισμού. Είναι φανερό, όπως έχει αποδείξει ο συνάδελφος Γιάννης Καρράς,⁴ ότι η Βιβλιοθήκη σύμφωνα με τις προθέσεις, τις επιδιώξεις και την σκέψη των δημιουργών της, κυρίως του Μελετίου Πηγά και του Μητροφάνη Κριτόπουλου, αλλά και άλλων, πήρε χαρακτήρα πνευματικής εστίας του Ελληνισμού της εποχής στον ευρύτερο χώρο, με ακτινοβολία, ύστερα από στενή επικοινωνία με τον ευρωπαϊκό, ακριβώς μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, την εποχή του ρεύματος των πνευματικών διανοουμένων, θα λέγαμε πνευματικών μεταναστών, από την Ανατολή προς τη Δύση.

Ο κύριος όγκος των βιβλίων δημιουργείται με δωρεές διαφόρων από την Ανατολή και την Δύση. Δηλονότι γίνονται εκκλήσεις προς διαφόρους της εποχής για «παντός είδους βιβλία».⁵ Από τον όγκο λοιπόν αυτών των αξιόλογων βιβλίων της Βιβλιοθήκης αξίζει να αναφερθούν συνοπτικά και ενδεικτικά τα πιο κάτω στοιχεία:⁶

α. Στην κατηγορία των κλασικών συγγραφέων της αρχαιότητας περιλαμβάνονται εκδόσεις όπως:

- Θεόκριτου, *Ειδύλλια*, Βενετία 1495
- Στοβαίου, *Κέρας Αμαλθείας*, Βενετία 1496
- Αριστοτέλους, *Άπαντα*, Βενετία 1497
- Αριστοφάνους, *Κωμωδίες*, Βενετία 1498
- Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (λατινιστί), Βενετία 1494
- Λουκιανού, *Διάλογοι*, Βενετία 1503
- Αθηναίου, *Δειπνοσοφισταί*, 1513
- Ισοκράτους, *Λόγοι*, 1513
- Γαληνού, *De affectorum locorum notitia*, 1513
- Παυσανίου, *Περιήγησις*, 1516
- Ξενοφώντος, *Κύρου Παιδεία, Ανάβασις*, 1516

β. Στην κατηγορία Γραμματικής και Λεξικού περιλαμβάνονται:

- Κ. Λάσκαρι, *Γραμματική*, Μιλάνο 1476, Βενετία 1494 κ.ά.
- Θ. Γαζή, *Γραμματική*, Βενετία 1495

Δελτίον της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης Αλεξανδρείας, Ιουλ.-Δεκ. 1955, έτος Η', αρ. 3-4, 1955, Αλεξ. 1956, εκδ. Ινστ. Ανατολ. Σπουδών της Πατρ. Βιβλιοθήκης Αλεξ., αρ. 5, 79 κεξ. Πρβλ. του ιδίου, «The Library of Alexandria», *Ανάλεκτα* 28, 1978, 37 κεξ.

⁴ Γιάννης Καρράς, *Πνευματικές Εστίες κατά το πρώτο μισό του 17ου αι. Η περίπτωση της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης Αλεξανδρείας*, έκδ. Κέντρου Νεοελ. Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών Ελλάδος, Τετράδια Εργασίας, Νεοελλην. Βιβλιοθήκες 17ος-19ος αι., Αθήνα 1987.

⁵ Χρυσ. Παπαδόπουλος, *Ιστορία της Εκκλησίας της Αλεξανδρείας (62-1934)*, Αλεξάνδρεια 1935, 618.

⁶ Κατάλογοι της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης Αλεξ., τόμ. Β', Έντυποι Παλαιαί Εκδόσεις, Αλεξάνδρεια 1947, 439, φροντίδι Θ. Δ. Μοσχονά, τυπογραφείου Ανατολή.

M. Μοσχόπουλου, *Ελληνική Γραμματική*, 1570
 Urbanus Bellunesis, *Γραμματική Ελληνική*, 1553
 Martinus Crusius, *Γραμματική Λατινική* κά. 1573
 Κ. Λάσκαρι, *Γραμματική*, 17ος αι.

γ. Στην κατηγορία θεολογικών και Εκκλησιαστικών κειμένων περιλαμβάνονται:

Βερνάρδου, αββά, *Σολομώντος Ἄσμα Ασμάτων*, 1471
 του ίδιου, *Opuscula*, Βενετία 1495
Καινή Διαθήκη, εκδ. Εράσμου, Κολωνία 1522
 Βασιλείου του Μεγάλου, *Ομιλίες*, 1518
 Ιωάννου Χρυσόστομου, *Εἰς τὰς Ἐπιστολάς Παύλου*, Verona 1529
 Παύλου, *Ἐπιστολαί*, 1531
 Γρηγορίου Ναζιανζηνού, *Χριστός Πάσχω*, 1542
 Ιωάννου Καντακουζηνού, *Τὰ κατὰ Μωάμεθ*, 1543
 Ευσεβίου, *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*, 1544
 Προκοπίου, *De Bellum Gothorum*, 1544
 Γεωργίου Τραπεζουντίου, *Rhetoricum. De alimentorum*, 1547
 Μάξιμου Μαργουνίου, *Διάλογος*, 1587
 Γρηγορίου Νύσσης, *Opuscula nonnula*, 1596
 Μελετίου Πηγᾶ, *Περὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ Πάπα*, 1598
 Αθανασίου, ἀρχιεπισκόπου Ἀλεξανδρείας, Ἄπαντα, 1600
 Ἀρσενίου Μονεμβασίας, *Ἀποφθέγματα*, 1515
 Ιωάννου Δαμασκηνού, *Ὁρθόδοξος Πίστις*, 1531
 Νικηφόρου Βλεμμίδη, *Ἐπιτομή Φυσικῆς* (λατινιστί), 1605
 Φωτίου, *Νομοκάνων* (λατινιστί), 1615
 Γεωργίου Σχολαρίου, *Σύνταγμα. Ὁρθόδοξου καταφύγιον*, 1628
 Γαβριήλ Σεβήρου, *Περὶ πέντε διαφορῶν*, 1628
 Ιωάννη Κωττούνιου, *De virtutis et vitiis*, 1635
 Κυρίλλου, ἀρχιεπισκόπου Ἀλεξανδρείας, Ἔργα, 1638

δ. Στην κατηγορία Μεσαιωνικά-Λατινικά κείμενα περιλαμβάνονται:

Budaeus Gulielmus, *De asse et Partibus eius*, 1542
 Neri Tornaso, *Apologia*, 1544
 Αλβέρτου του Μεγάλου, *Isagoge in Aristoteles*, 1548
 Ales. Piccolomini, *L' Istrumento della Filosofia*, 1552
 Bernardino Tornitano, *Sopra la peste di Venezia*, 1556
 Cavallo, *Opera della Medocina*, 1559
 Lod. Ariosto, *Orlando Furioso*, 1567
 Aloysio Lipomano, *De vitis sanctorum*, 1581
 Io. Calvinus, *Institutio Christiane Institutionem Moraliu*, 1607

7. Συνεχιστής του έργου της συντήρησης μιας πνευματικής εστίας και ενός πνευματικού κέντρου, όπως ακριβώς το θέλησαν ο Μελέτιος Πηγᾶς και οι διάδοχοί του Πατριάρχες του 17ου αι. στην Ἀλεξάνδρεια, θεωρώ σίγουρα

ότι υπήρξε κατά τα χρόνια 1940 μέχρι 1983 ο Θεόδωρος Μοσχονάς,⁷ βιβλιοθηκάριος, καταλογογράφος στην Πατριαρχική Βιβλιοθήκη και Μέγας Υπομνηματογράφος του Ελληνορθόδοξου Πατριαρχείου Αλεξανδρείας, καθώς και Διευθυντής του Γραφείου Τύπου του ιδίου Πατριαρχείου.

Ο Θ. Μοσχονάς, ωσάν άλλος Μελέτιος Πηγάς και Κύριλλος Λούκαρις, κατηγορήθηκε για «Ενωτισμό» ως «καθολικίζων» και «προτεσταντίζων». Ζήτησε και κατόρθωσε στη νεότερη εποχή μετά τον 2ο παγκόσμιο πόλεμο, να φέρει την Βιβλιοθήκη πιο κοντά σε ομοειδείς και ανάλογες βιβλιοθήκες του ευρωπαϊκού κόσμου και σε μερικές πανεπιστημιακές των ΗΠΑ. Ο ίδιος μετείχε σε συνεδρία και σεμινάρια ταξιδεύοντας στο Βατικανό, στην Οξφόρδη, στο Παρίσι, στο Εσκοριάλ κι αλλού, όπου πρόβαλε συστηματικά την Αλεξανδρινή Πατριαρχική Βιβλιοθήκη, που υπήρξε κυριολεκτικά έκφραση της ζωής του.

8. Πρέπει ωστόσο να σημειωθεί το γεγονός ότι, αν και το Πατριαρχείο Αλεξανδρείας έτρεφε βλέμμα συμπαθείας και ευήκοον ους προς την Δύση περισσότερο φυσικά από την υπόλοιπη Ορθοδοξία, εν τούτοις στην περίοδο που αναφερόμαστε, αρχής γενομένης από Μελετίου Πηγά, υπεραμυνόταν συγχρόνως της Ορθοδοξίας κατά των Λατίνων που είχαν ήδη βλέψεις στην Μέση Ανατολή με την αποστολή ταγμάτων Ιησουιτών και άλλων. Η προπαγάνδα εξάλλου συνεχίζεται ως τις μέρες μας.

Έτσι η πατριαρχική, ελληνική καθαρά, πλευρά της Αιγύπτου με καθαρά ελληνική δηλαδή συνείδηση, από την ύστερη μεσαιωνική περίοδο μέχρι και την Επανάσταση του ελληνικού έθνους το 1821, ένα διατηρεί σκοπό, να δια φωτίσει τους υπόδουλους και να εξυψώσει το φρόνημα της ελευθερίας, να και θρησκείας, ώστε να εξεγερθούν κατά του κατακτητή. Ας μη λησμονηθεί ότι και στην Αίγυπτο υπήρξε τουρκοκρατία από το 1514, όπου και εκεί οι Χριστιανοί είχαν την εμπειρία της.

9. Πρέπει επίσης να τονισθεί ότι το ελληνορθόδοξο ποιμνιο, όπως αναφέρεται από τον 16ο μέχρι τον 19ο αιώνες, ήταν ολιγάριθμο στην Αίγυπτο, ενώ οι αμιγώς Έλληνες ήσαν σχεδόν ανύπαρκτοι. Η αφάνεια αυτή ακριβώς, παρά τις προσπάθειες Πατριαρχών και άλλων που εν τέλει ίδρυσαν σχολεία για την διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, πολύ πριν την ίδρυση κοινοτήτων στην Αίγυπτο, καθιστά την περίοδο που εξετάζουμε δυσδιάκριτη στα ερευνητικά μάτια του σημερινού επιστήμονα μελετητή, που θέλει να θεμελιώσει και να τεκμηριώσει την ιστορική πορεία της Βιβλιοθήκης.

⁷ Ε. Σουλογιάννης, «Θεόδωρος Μοσχονάς (1892-1983)», *Παναγιύπτια* (Αθήνα) 17, 1987, 17-18. Πρβλ. Ι. Χατζηφώτη, «Η Ξυνορίδα των εκκλησιαστικών λογίων Μιχαηλίδη και Μοσχονά», *Πάντανος* 81, Ιαν.-Μάρτ. 1989, τεύχος 1ο, 40-41, Απρ.-Ιούν. 1989, τεύχος 2ο, 109-111.

Ωστόσο η γλωσσομάθεια κάποιων ιερωμένων, όπως του Μελετίου Πηγά που γνώριζε αραβικά, συριακά και εβραϊκά⁸ και του Γερασίμου Σπαρταλιώτη που γνώριζε εβραϊκά,⁹ είναι ένα φαινόμενο που οδηγεί στη σκέψη ότι η Βιβλιοθήκη είχε τοποθετηθεί σαφώς μεταξύ Ανατολής και Δύσης τυπικά, αλλά και ουσιαστικά. Για τον Μελέτιο Πηγά αναφέρω ότι ο Ευγένιος Βούλγαρις γράφει: «το περί την έσω και έξω μάθησιν κλέος, ουχ' όπως το καθ' ημάς, αλλά των εν Ευρώπη εθνών και πορρωτάτω διήλθε διαπεφοιτηκός».¹⁰ Ο προτεστάντης περιηγητής F. Billerbek εξαιρεί και αυτός την κατάρτηση του Πηγά στις ανθρωπιστικές επιστήμες, καθώς και την γενικότερη πλούσια μόρφωσή του.¹¹ Η μόρφωση αυτή ήταν απόρροια των σπουδών των διαφόρων κληρικών που πραγματοποίησαν στην Πάντοβα (Μελέτιος, Κύριλλος), στην Ρώμη (Ιωαννίκιος), στην Αγγλία και στην Γερμανία (Μητροφάνης Κριτόπουλος), όπου διδάχθηκαν αρχαία ελληνική και δυτικοευρωπαϊκές γλώσσες. Όλοι διατηρούσαν σχέσεις με εξέχοντες πνευματικούς ανθρώπους, παρά το γεγονός ότι ήσαν δογματικά αντίπαλοι προς τον καθολικισμό. Με τον προτεσταντισμό τηρούσαν κάπως φιλική στάση.

Ενδεικτικά αναφέρω την περίπτωση του Μητροφάνη Κριτόπουλου που υπήρξε ίσως ο κύριος δημιουργός της Βιβλιοθήκης, όταν σπουδάζει στο Λόνδρινο και στην Οξφόρδη (Balliol College) και ζει έντονα την επιστημονική ατμόσφαιρα της Αγγλίας της εποχής του, επισκέπτεται δε και πολλές άλλες σχολές και πανεπιστημιακές κοινότητες στη Γερμανία και στην Ελβετία, βλέπει και ακούει ότι καλύτερο έχει η επιστήμη τότε (1617-1629), γράφει ο ίδιος, διδάσκει και συλλέγει βιβλία, με τα οποία και πλουτίζει αργότερα την Πατριαρχική Βιβλιοθήκη.

Ορισμένοι Πατριάρχες Αλεξανδρείας είναι γνωστοί στην πνευματική Ευρώπη και δέχονται, μαζί με άλλες προσφορές, και βιβλία της εποχής του 16ου αι. και εξής. Και πάλι χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Μητροφάνης Κριτόπουλος, ο οποίος ως διασημότερος στην Δύση και γνωστότερος στους πνευματικούς κύκλους της, κατέθετε στην Βιβλιοθήκη βιβλία, όχι μόνο από αγορά, αλλά και από δωρεές που του έκαναν.

Όλα όσα εκτέθηκαν πιο πάνω συγκλίνουν, πιστεύω, στην άποψη ότι η Βιβλιοθήκη του Ελληνορθόδοξου Πατριαρχείου Αλεξανδρείας ακολούθησε στα μετά το 1500 χρόνια μια πορεία προς δημιουργία πνευματικού-πολιτισμικού κέντρου για την ελληνική Ανατολή, ή την «καθ' ημάς» Ανατολή. Είναι μια ενέργεια που ακολουθείται σε όλες τις περιοχές που δρα Ελληνισμός, στο Άγιο Όρος και στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο ηπειρωτικό και νησιωτικό, στη Μ. Ασία και στην Κωνσταντινούπολη και στον Πόντο,

⁸ Jacob A. Thouani, *Historia sui Temporis*, tome 5, Londinii 1733, 531. Επίσης βλ. Αγγελικής Νικολοπούλου, «Μαξίμου του Πελοποννησίου εξήγηση του Κατά Ιουδαίων έργου του Μελετίου Πηγά», *Παρνασσός* ΛΖ', 1995, 308, 146.

⁹ J. A. Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, tom. XI, Hambourg 1722, 772.

¹⁰ *Λογική*, Λειψία 1766, 41.

¹¹ Γ. Καρράς, «Η Πατριαρχική Βιβλιοθήκη», ό.π., 39.

στα Πατριαρχεία Ιεροσολύμων και Αντιοχείας, στην Μονή Σινά, όπου ακμάζουν δηλονότι βιβλιοθήκες. Παράλληλα στους ίδιους αυτούς χώρους ιδρύονται και λειτουργούν Σχολές - Διδασκαλεία - Φροντιστήρια είτε ανώτερης είτε στοιχειώδους εκπαίδευσης.

10. Αξίζει τέλος να παρατεθούν κάποιοι ιστορικοί σταθμοί με αντίστοιχες χρονολογίες από την πορεία της Βιβλιοθήκης, μετά την κατάκτηση της Αιγύπτου από τους Άραβες (641):

- 840 Ο Κόπτης Πατριάρχης Ιωάννης Δ' αναφέρει ότι κάποια ελληνικά χειρόγραφα βρίσκονται στην Βιβλιοθήκη Αλεξανδρείας, εννοώντας την Πατριαρχική.
- 940 Ο Πατριάρχης Ευτύχιος (Said Ebn Batrik των Αράβων) ομολογεί ότι οφείλει πολλά στα βιβλία της Βιβλιοθήκης των Πατριαρχών.
- 952 Οι πρώτες χρονολογικές ενδείξεις στα χειρόγραφα-κώδικες της Βιβλιοθήκης.
- 997 Η Βιβλιοθήκη που μεταφέρθηκε στο Κάιρο κινδυνεύει από πυρκαγιά.
- 1052 Ο Πατριάρχης Λεόντιος αναφέρεται ως ο πρώτος Βιβλιοθηκάριος, όπως ο όρος εννοείται σήμερα.
- 1098 Πρώτη μνεία ότι ο Αλεξανδρινός Κώδιξ βρίσκεται «εν τοις Πατριαρχικοίς Δώμασι» στο Κάιρο.
- 1252 Επί Πατριάρχου Νικολάου Α' η Βιβλιοθήκη μεταφέρεται στο Χάρετ ελ Ρουμ του Καΐρου.
- 1316 Επί Πατριάρχου Αθανασίου Β' η Βιβλιοθήκη πλουτίζεται με νέα χειρόγραφα.
- 1593 Ο Μελέτιος Πηγάς αναφέρει ότι μεταξύ των θαμώνων της Βιβλιοθήκης συγκαταλέγεται η βασίλισσα της Ναβάρας Μαργαρίτα.
- 1636 Ο Μητροφάνης Κριτόπουλος δωρίζει πολλές εκδόσεις, μόλις επιστρέφει από το ταξίδι του στην Ευρώπη.
- 1741 Ο Αλέξανδρος Υψηλάντης, συγγραφέυς του «Μετά την Άλωσιν» επισκέπτεται την Βιβλιοθήκη.
- 1796 Ο Πατριάρχης Παρθένιος Β' συντάσσει τον πρώτο κατάλογο βιβλίων της Βιβλιοθήκης.
- 1830 Η Βιβλιοθήκη μεταφέρεται από το Χάρετ ελ Ρουμ στο Χαμζάουι, στο Πατριαρχικό Μέγαρο, στο Κάιρο.
- 1905 Η Βιβλιοθήκη κινδυνεύει να αποτεφρωθεί.
- 1928 Μεταφορά της Βιβλιοθήκης από το Κάιρο στην Αλεξάνδρεια.
- 1947 Κυκλοφορείται ο τρίτομος Κατάλογος Χειρογράφων και Εντύπων Εκδόσεων της Βιβλιοθήκης.

- 1948 Εγκαίνια της Βιβλιοθήκης στο Πατριαρχικό Μέγαρο της οδού Αμβροσίου Ράλλη στο προάστιο της Αλεξανδρείας Ιμπραημία.
- 1952 Χιλιετηρίδα της Βιβλιοθήκης. Πανηγυρικές εκδηλώσεις. Ίδρυση του Ινστιτούτου Ανατολικών Σπουδών.
- 1971 Μεταφορά της Βιβλιοθήκης στο Τοσίτσειο Μέγαρο της Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας, όπου άλλοτε λειτουργούσε η Τοσιτσαία Σχολή στοιχειώδους εκπαίδευσης.

«ΑΔΥΝΑΜΕΣ ΨΥΧΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤ’ ΑΣΦΟΔΙΛΙΑ». ICONOGRAFÍA DEL JUICIO FINAL EN LA OBRA DE SEFERIS Y EN *ΟΡΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΘΑΜΑΤΑ* DE MACRIYANIS

PENÉLOPE STAVRIANOPULU
Universidad Complutense de Madrid

Baudelaire fue uno de los primeros en percibir la correspondencia que existe entre los perfumes, los colores y los sonidos: «les parfums, les couleurs et les sons se répondent» en la naturaleza, donde «el hombre pasa a través de un bosque de símbolos».¹

Seferis, años después, apuntó que «el arte es una inmensa solidaridad». Basta con seguir las imágenes con las que muchos poetas desarrollan su discurso para convencerse de estas afirmaciones. Las imágenes, los sonidos, los perfumes, los colores, adquieren una nueva existencia, convirtiéndose en símbolos de ideas y de realidades. Gracias a éstos, las vivencias íntimas, personales de cada autor, filtradas a través de las colectivas, funcionan de una manera particular en las creaciones literarias. Seferis, de nuevo, comenta sobre este punto:

Lo que tienen de extraño las imágenes es que, en una gran medida, son subconscientes y, a veces, aparecen en un poema sin que uno sepa de dónde emergieron. Sin embargo, estoy seguro de que han echado raíces en la vida subconsciente del poeta a menudo en su infancia; y, por esto, creo que –para él– la infancia que ha vivido le es de una importancia decisiva. Creo que existen y operan dos cosas distintas: la memoria consciente y la inconsciente. La manera de actuar de la poesía, creo, es extraer del subconsciente.²

En otro momento, Seferis, refiriéndose de nuevo a las deudas que un creador tiene con el pasado colectivo, escribe:

Las palabras son sus barcos (del poeta). Hacen viajes muy largos y vuelven, cuando éste es afortunado, cargados con ricos cristales que allí, en algún sitio, más allá de las Columnas de Hércules de su conciencia, en una vida antigua y secreta, se formaron como agua subterránea.³

Teniendo, pues, en cuenta todo esto, al constatar en algunos de los poemas de Seferis una cierta insistencia o interés o curiosidad –llamémoslo como queramos– del autor por la iconografía bizantina y postbizantina del Juicio Final, me suscitó tal hecho una nueva lectura de los mismos. En consecuencia, trataré de buscar los caminos que llevaron al poeta a su particular visión metafísica desde el punto de vista iconográfico, popular, incluso

¹ Baudelaire, «Correspondances», *Les Fleurs du Mal*.

² Βαγενάς, *‘Ο Ποιητής και ό Χορευτής*, 303, n. 76.

³ *Δοκιμές Α’*, 182.

escatológico. Por otro lado, Seferis, en relación con las vivencias que ofrece la lectura de un poema, comenta en uno de sus ensayos sobre Kalvos:

No recuerdo qué crítico distinguía tres clases de vivencias que una poesía puede ofrecer. La vivencia del poeta mientras la escribe. La vivencia de éste cuando la lee una vez terminada, después del período de la creación. La vivencia de un tercer lector. Es evidente que mientras la segunda y la tercera, de entre estas categorías, están relacionadas (el poeta puede ser, a veces, el lector más indiferente de su obra), la primera y la segunda distan hasta tal punto que sería arriesgado querer aclarar una con la ayuda de la otra. Las preguntas del «amante» de la poesía, que se resumen en la frase: «¿Acaso siento lo mismo que sintió el poeta cuando escribía?», no son preguntas... El único camino correcto que le queda al avisado lector, si siente la obra, es tratar de entender qué experimenta con esta sensación, tal como hace con el resto de sus sentimientos.⁴

Estas consideraciones, tal vez, me permiten hacer mi propia lectura –personal, correcta o no– de los versos seferianos que se refieren a la iconografía del Juicio Final. Este tema alude, claro está, primero a la muerte, después a la Justicia y a la responsabilidad de cada ser ante sus propias acciones. En el caso de la iconografía bizantina y, sobre todo, postbizantina, adquiere un simbolismo evidente e intenso, teñido además de un fuerte sabor popular y tradicional para los griegos. En consecuencia, mi lectura tocará todos estos aspectos, intentando al tiempo encontrar finalmente un paralelismo entre Seferis y Macriyanis, en cuya obra se percibe también la preocupación por la muerte y, sobre todo, por la idea de la Justicia tal como se plasma, de manera evidente y concreta, en la iconografía del Juicio Final. Para ambos, la semántica de estas imágenes, a través de la tradición popular, adquiere el valor de mito.

«¿Qué vale un hombre que quiere justificar en el Juicio Final su existencia?», se pregunta Seferis cuando sólo tiene 28 años. En la poesía titulada «Carta de Matías Pascal» y con fecha 5 de agosto de 1928, aparece, por primera vez en su obra, una parte del discurso iconográfico del Juicio Final: «la iglesia / que tiene pintados a los condenados torturándose / entre el fuego y las brasas».⁵

No será la única vez que Seferis se pregunte por la perspectiva de la muerte. En varias partes del *Μυθιστόρημα* la idea de la muerte, no sólo está presente, sino que, incluso, resulta angustiada. En el poema XVIII escribe: «nos incomodan / los amigos que no saben morir».

En el XXI reflexiona diciendo: «... y dijimos que la vida no se pierde tan fácilmente, / que la muerte tiene caminos insondables y su propia Justicia».

En el XXII se pregunta: «¿hundiéndonos en ciénagas y en el lago de Maratón / podremos morir de manera normal?».

En «Último día» se pregunta de nuevo:

¿Cómo moriremos?...
¿Cómo muere un hombre? Es curioso, nadie lo
ha pensado.
Y sin embargo la muerte es algo que ocurre; ¿cómo muere
un hombre?
Y sin embargo uno gana su muerte, su propia

⁴ *Δοκίμης Α'*, 56.

⁵ Véase Anexo.

muerte, que no pertenece a nadie más;
y este juego es la vida.

Y en «Raven, In Memoriam de E(dgar) A(lan) P(oe)», escrito en Corçe en 1937, el cuervo de Poe le sumerge en un clima de inmovilidad y le llena de recuerdos dolorosos que aguardan este último juicio para enfrentarse con la Justicia:

Permanece inmóvil. Mira mis horas. ¿Qué recuerda?
Hay muchas heridas, invisibles, dentro de los hombres, dentro de él,
pasiones suspendidas que esperan el Juicio Final.

En «Stratis el marinero describe a un hombre», no sólo se pregunta, una vez más, sobre la muerte, sino que además expresa las dudas que le suscita una pintura renacentista acerca del Juicio Final, que, por su crudo realismo, se encuentra lejos de los conceptos metafísicos de la pintura bizantina:

morirá ella también, ¿cómo morirá? (4, 28).

Vi también una vieja pintura en una sala de techos bajos: la admiraba mucha gente. Representaba la resurrección de Lázaro. No recuerdo ni a Cristo ni a Lázaro. Recuerdo sólo, en una esquina, la repugnancia pintada en su rostro que miraba el milagro como si oliera. Trataba de proteger su respiración con un enorme trapo que le colgaba de la cabeza. Este caballero del «Renacimiento» me enseñó a no esperar muchas cosas del Juicio Final (5, 10-18).

De estos versos dispersos en su antología poética –exceptuando *Los tres poemas ocultos*, considerados, entre otras cosas, como un estudio sobre la muerte– percibimos una constante meditación sobre el trance final, que, por otro lado, encontramos también en las anotaciones de sus diarios. No es, pues, de extrañar que en éstas últimas,⁶ con fecha de septiembre de 1927, refiriéndose a una traducción que él había hecho del texto de Montaigne, *Que philosopher c'est apprendre à mourir*, comente que, aparte de ejercitarse en la traducción, se enfrentó con el estoicismo heroico de Montaigne frente a la muerte.

«¿Cómo muere un hombre?», se repite muchas veces, haciéndose, tal vez, eco de su angustia existencial. Pero también se pueden percibir otros elementos que son fundamentales en la reflexión seferiana sobre el tema de la muerte.

En primer lugar, la responsabilidad de cada uno frente a su vida y, en consecuencia, frente a su muerte. «Uno gana su muerte, su propia muerte, que no pertenece a nadie más, y este juego es la vida», dicen sus versos. Para ganar su propia muerte uno tiene que ser responsable, tiene que ser auténtico, tiene que aceptar lo que es. «Acepta quién eres», «Δέξου ποιὸς εἶσαι», dirá.⁷ Pero esto supone capacidad de decisión, sentido de la responsabilidad, que, en definitiva, son los elementos que conforman la autenticidad de una persona. En «Epifanía» repite muchas veces «κράτησα τὴ ζωή μου», «he mantenido firme mi vida». Uno tiene que ser consecuente y responsable.

Otro aspecto que parece ser no sólo importante sino crucial en el pensamiento de Seferis es el de la Justicia. Kostas Mijailidis comenta:⁸

La experiencia traumática, la sensación de mutilación, la falta de hogar y la soledad, todas estas situaciones de alienación terminan en un fin. Pero este fin, la

⁶ *Μέρες Α'*, 90-91.

⁷ *Τρία κρυφά ποιήματα Ζ'*.

⁸ «'Αγγλικὸ καὶ μαῦρο φῶς. 'Ο μεταφυσικὸς Σεφέρης», *Τετράδια Εὐθύνης* 25, 1986, 52.

muerte, «tiene caminos insondables, y su propia Justicia» (*Μυθιστόρημα ΚΑ'*, 4-5). Es el resultado de una Justicia, que proviene del orden de las situaciones y aparece como consecuencia inevitable de la «mediocridad» de las personas. Tal vez es una Justicia implacable de muerte como aquella que reparten las negras Euménides, que «se aburren sin perdón» (*Μυθιστόρημα ΙΣΤ'* 23-24) [...]. Sin embargo, a través del hecho de una muerte justamente acaecida, el poeta conquista una perspectiva metafísica que le descubre la visión del mundo y del destino humano [...]. La perspectiva metafísica descubre la textura ontológica de la propia vida, el orden invisible del mundo.

Es ésta la «mediocridad» que emana de los «compañeros» en la poesía titulada «Argonautas». Por esta razón, su destino después de la muerte es el olvido. Seferis lo subraya de una manera tajante, con una sola palabra, Justicia. «Nadie se acuerda de ellos. Justicia».⁹

En las obras de Seferis aparecen dos figuras –ejemplos de hombres justos– que, a pesar del enorme intervalo cronológico que las separa, expresan, ambas, para el poeta, la idea de la Justicia en el mundo griego. Una es Sócrates; la otra, Macriyanis.

Seferis apunta que la «*Apología* es uno de los textos que más han influido en mi vida; tal vez, porque mi generación creció y vivió en tiempos de injusticia».¹⁰ Así, en el *Zorzal*,

se oye la voz de Sócrates «del otro lado del sol, el oscuro», la voz de la Justicia que se extiende a través de la muerte y más allá, brotando del trágico choque «de la luz absoluta con la vida». La Justicia socrática, fruto de una elección humana, aparece ahora sobre la conciencia humana, no como la observancia estricta de la ley que determina a los hombres «mediocres», sino como un orden establecido que se encuentra más allá de esta observancia estricta de la ley, participando del esplendor que da la «luz absoluta». La naturaleza se teje dentro de la historia teniendo como centro al hombre, aquél que juzga y es juzgado, y que o se desvía hacia la *hybris* o conquista la medida de la Justicia.¹¹

Por otro lado, es bien sabido el interés de Seferis por la figura de Macriyanis. En su ensayo sobre él, Seferis comenta:

El hombre libre, el hombre justo –el hombre balanza de la vida–; si hay una idea básicamente griega, no es otra. Nace en los albores del pensamiento griego, después lo expresa de una vez para siempre Esquilo. Quien sobrepasa la medida incurre en *hybris*, que es lo peor que nos puede ocurrir. Para utilizar las palabras de Macriyanis, los griegos, desde aquellos años pasados, están con el «nosotros» y no con el «yo». En cuanto el yo quiere sobrepasar el nosotros, llega enseguida ἄτη, el destino severo que cuida el equilibrio del mundo, y los fulmina.¹²

La sed de la Justicia, pues, nos lleva ante la presencia permanente y diacrónica de los valores griegos expresados por Sócrates y Macriyanis. Hombres justos y auténticos que representan para Seferis, profundamente griego, no sólo un símbolo, sino también el paisaje histórico por donde se movió su inspiración, es decir, la Antigüedad y la tradición popular.

⁹ *Μυθιστόρημα IV*.

¹⁰ *Δοκιμές Β'*, 54.

¹¹ Mijailidis, art. cit., 55-56.

¹² *Δοκιμές Α'*, 256-257.

La mezcla de lo antiguo y lo nuevo, nuestro rasgo característico por excelencia frente a otros pueblos, esta ruptura que separa lo antiguo, que sería la historia, y lo nuevo, que sería la tradición, sólo en raras ocasiones ha encontrado su equilibrio en nuestra vida intelectual, de suerte que se convirtiera en material útil; en Seferis, por el contrario, esto ocupa el lugar apropiado y dominante.¹³

Por otro lado, Seferis, amante del arte, en muchas páginas de su diario nos ha dejado, sobre todo, sus impresiones y reflexiones en relación con la música. Sobre la pintura, nos transmite su respeto por el Greco, su fascinación por Theophilos, y, además, en su espléndido ensayo sobre los monasterios de Capadocia, nos hace partícipes de sus agudos y acertados comentarios sobre las pinturas religiosas de estos monasterios rupestres. La frase «una pincelada [del Greco], como un decapentasilabo», nos lleva directamente a la «inmensa solidaridad del arte», como él decía, o a la «correspondencia» de Baudelaire.

En su poesía «Carta de Matías Pascal» hemos visto cómo tradujo en versos la impresión que le causó un fresco sobre el Juicio Final que había contemplado en una iglesia del Ática. Años más tarde, tras su primer viaje a Chipre, impresionado por los frescos con el tema del Juicio Final que vio en esta isla y, en particular, por los suplicios de los condenados, apunta en su poesía «Detalles de Chipre» («Λεπτομέρειες στην Κύπρο») las imágenes que observó y que adquieren ya la dimensión de un símbolo:

... puso al que mueve las lindes, al que roba en el peso, al molinero ladrón y al difamador;
puso a la que odia a los niños y a la mala monja,
y, en un rincón, casi oculto, al gusano vigilante.¹⁴

¹³ Κ. Θ. Δημαράς, «Μιὰ προβολή στα περασμένα», en: *Είσαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, 'Ηράκλειο 1999, 205-206.

¹⁴ Seferis apunta en su diario su visita a la iglesia de Nuestra Señora Forviótisa (*Μέρες ΣΤ'*, 108):

[Martes, 1 de Diciembre (1953)]
Pope Anastasio Savva, Asinu.
Nuestra Señora Forviótisa.
...
El mal monje
La que odia a los recién nacidos
El usurero y el que roba en el peso
La monja mala
El ladrón
El difamador
El que mueve las lindes para robar terreno
El molinero ladrón
El gusano vigilante
El rechinar de los dientes
El tártaro
Las tinieblas del infierno.

Con fecha 14 de octubre apunta en su diario su visita al monasterio de Antifonitis: «En Antifonitis, en la parte norte, una bonita narración del Paraíso y del Infierno. A la izquierda, en la columna, se completan los tormentos de los condenados; el que mueve las lindes, se presenta con un arado metido en su trasero. Estas capillas: la obstinación del pueblo, fuera, en el campo. Su obstinación, que duró siglos». Este último comentario de Seferis nos hace recordar que esta obstinación no contaba con la invasión turca de Julio de 1974. Seferis hizo fotos de este fresco (fig.

Del mismo *Diario de a bordo III*, que está dedicado a Chipre, en su famosa poesía «Helena» encontramos un detalle que nos remite a estas iconografías del Juicio Final: «Tantos cuerpos arrojados / en las fauces del mar, en las fauces de la tierra».

En estas representaciones parece que la Justicia se transforma en un castigo para aquéllos que han cometido injusticias y, aunque con otro lenguaje, el poeta parece seguir aquel antiguo pensamiento del castigo de la *hybris*. Seferis, en su discurso al recibir el premio Nobel, subraya esta continuación diciendo:

Otra característica de esta tradición es su amor por la humanidad; su regla es la Justicia. En la tragedia antigua, organizada con tanta exactitud, el hombre que sobrepasa la medida, debe ser castigado por las Erinias. La misma ley es válida incluso cuando se trata de fenómenos físicos: «El sol no sobrepasará las medidas», dice Heráclito, «en caso contrario las Erinias se mostrarán ayudantes de la Justicia»... En cuanto a mí, me emociono al observar que la conciencia de la Justicia había impregnado de tal manera el alma griega que se había convertido en ley, incluso en el mundo natural. Y uno de mis maestros, de principios del siglo pasado, escribe: «nos perderemos porque hemos sido injustos».¹⁵

En cuanto a las formas plásticas, gracias a lo inmediato del lenguaje pictórico, movilizan la sensibilidad del espectador –receptor del mensaje–, causándole el impacto psicológico requerido. De ahí la fuerza popular de estas imágenes, que entraron en la tradición adquiriendo el valor de símbolos, de mitos, de un lugar común donde se puede alcanzar la comunicación entre muchos. «La trompeta», «la balanza», «el río ígneo», «el tártaro», «las fauces del dragón», se hicieron sinónimos del Juicio Final como forma definitiva de la Justicia Divina.

Es el mismo lenguaje que Macriyanis, el «maestro» de Seferis, en la obra posterior a sus *Memorias* –que tanto alabó nuestro poeta–, utiliza para ilustrar de manera gráfica sus ideas de Justicia. Describe estas mismas imágenes cada vez que piensa que la Justicia Divina debe llegar para castigar a los injustos.

Conocemos la insistencia y los esfuerzos que Macriyanis hizo para que las batallas en las cuales participó fueran pintadas. Las pinturas del pintor *naif* Panayotis Zografos ilustraron las narraciones de Macriyanis. La palabra se hizo imagen para enseñar a los iletrados. ¿Acaso no hizo lo mismo la Iglesia en su narración iconográfica en los templos? La solidaridad entre la palabra y la imagen, siendo tan antigua, sigue vigente.

Volviendo a Macriyanis, en su obra *Visiones y Milagros*,¹⁶ varias veces se refiere a las imágenes del Juicio Final, tal y como la tradición las ha transmitido. Claro está, se refiere a

8). Viendo la destrucción de dicho fresco después de la invasión (figs. 9 y 10), es innecesario cualquier comentario sobre el respeto a las obras de arte en la parte ocupada de Chipre.

¹⁵ Δοκιμές Β', 159-160.

¹⁶ Se trata del título que su editor Ángelos Papacostas dio a esta obra de Macriyanis, editada en 1985. Seferis conocía la existencia del manuscrito y de la investigación que su editor llevaba a cabo, y sentía gran impaciencia por ver la obra concluida, pero la muerte se lo impidió. Papacostas, en la introducción, comenta que «en esta obra, aparte de ciertos datos históricos que completan y aclaran ciertos datos de sus *Memorias*, se incluyen también elementos etnográficos muy interesantes; sin embargo, el interés de Macriyanis no se limita a éstos. Se extiende también a manifestaciones de la vida psicológica y su pertenencia a otra categoría. Narra sus visiones y ensoñaciones, que vio durante sus sueños o que le contaron otros, narra también los milagros que le han ocurrido a él mismo, a los suyos y a la patria. En las *Memorias*, habla y escribe el guerrero Macriyanis; en esta obra (*Visiones y Milagros*), el cristiano Macriyanis y, además, el místico, el teólogo popular. La primera obra ha sido escrita en un período de una tranquilidad relativa, después del final de la “Lucha”, mientras la

la condena y a los castigos que han sufrido los injustos. En un párrafo largo (174, 22-177, 20), describe de manera muy viva la escena que soñó:

Un día estaba dormido entre los iconos... me cogieron y me llevaron a un valle, pero muy triste, lectores, y que esté maldecido si os dijera lo contrario. Asentado en aquel valle estaba Nuestro Señor, a su derecha Cristo, a la derecha de Cristo la Madre de Dios, y hasta doce santos (a San Juan, el Precursor, lo reconocí muy bien), y todos estaban de negro, el Señor y todos los demás, y estaban sentados. En la parte izquierda estaban aquéllos que habían cometido muchos crímenes, los que tenían hijos bautizados y pecaban con las madrinan, los que violaban a jóvenes, y estaban también muchos otros criminales... Después aparece ante el tribunal una cosa, la fiera más grande y más salvaje, con la boca abierta, de donde salían llamas de toda índole, como minaretes que sobresalían hacia fuera... Después de juzgarlos, desgarran a las madrinan y las cargan a los compadres, y primero Nuestro Señor y después todos los demás, el tribunal, con las manos tres veces y después con la boca dijeron: «¡Al fuego, al fuego, al fuego de las tinieblas!» Y, cargados así, los tiraban dentro... Entonces, hermanos, podríais ver la gran ira y la gran indignación de Dios y de su reino. Entonces podríais ver a reyes de toda índole, tanto vestidos a la europea como con nuestros trajes, a los cuales decían «¡Al fuego!», y caían allí, al horno de fuego, en la boca de la fiera salvaje. Y entonces presentan a nuestro rey, con sus partidarios y con nuestra reina, desnudos... y van todos al horno de fuego.

La descripción detallada de las fauces de la fiera es muy minuciosa:

... todos caían en aquel fuego y en la boca de aquella fiera (al oír boca, no esperéis una boca pequeña. La boca y la cabeza eran inmensas. Después del esplendor de las llamas que salían de ella, había también un torno con llamas como aquél de donde sale el agua del pozo para regar los jardines). Y allí, los que caían en esta boca, quedaban cogidos por el torno, unos quedaban colgados y se quemaban enganchados por la mano, y otros por los pies, según les cogía el torno al girar.¹⁷

En otro punto, Macriyanis narra el sueño de otra persona, en el que aparece el motivo del río ígneo:

Vino y me dice que había soñado que estaba en una colina donde nacía un gran río de agua limpia, y, desde el fondo donde desembocaba el agua, en la parte izquierda, llegó una multitud de hombres vestidos de rojo dirigiéndose hacia la parte más alta. A la derecha, aparecen el Pantocrátor y una multitud de personas sosteniendo en la mano libros escritos; brillaban con el Sol, y entonces del río empezó a salir con fuerza agua como sangre y fuego, y todos aquéllos vestidos de rojo desaparecieron.¹⁸

En la narración de Macriyanis aparecen repetidas veces los motivos del fuego eterno, de las fauces de la fiera, o del río ígneo. Representan siempre el castigo por las injusticias que cometieron los reyes, los políticos, o bien simples ciudadanos. «Nos perderemos porque hemos sido injustos», decía en sus *Memorias*, y en esta obra de ensoñaciones y de fe

segunda, que comenzó a escribirla a principios de 1851, se continúa en un período en que Macriyanis no sufría sólo de las siete heridas incurables (que había recibido durante la “Lucha”) y de la aparición de otras enfermedades, sino también de las consecuencias de su intensa belicosidad contra la injusticia y el interés de ciertas facciones del poder. Pero el dolor y la depresión, por regla general, conducen al hombre o a la muerte o a Dios» (*Οράματα και Θάματα*, 31).

¹⁷ *Οράματα και Θάματα* (141-143, esp. 143).

¹⁸ *Ib.*, 200.

recuerda a aquella otra persona justa de la Antigüedad, a Sócrates, y le comenta de tú a tú la situación que él vive:

¿Por qué te sientes mal, pobre Sócrates, porque tus descendientes retroceden? Tus compatriotas no conocían al Dios único que sólo tú conociste y, por eso, te envenenaron. Pero nosotros hoy lo conocemos todo, lo queremos todo para nuestro interés, todo en general, y vamos contra la voluntad de Dios, estamos trabajando con el sello de nuestro señor el diablo, y todos, pequeños y grandes, tenemos la bendición de éste y, por eso, nos hemos convertido en lo que somos. Adónde nos llevará todavía, él lo sabe, ya que todos le tenemos como guía y consejero.¹⁹

Si Seferis hubiera podido leer este párrafo, seguramente añadiría lo que Sócrates dijo en la *Apología* y repitió Seferis en el *Zorzal*: «Quién va hacia lo mejor, Dios lo sabe».

El Juicio Final, convirtiéndose en símbolo de la Justicia, ofrece las claves de entendimiento del mapa de la mente y del alma humanas. Además, gracias a la «inmensa solidaridad del arte», puede ofrecer un camino, un sendero que conduciría o acercaría al lector al núcleo de la creación de un escritor como Seferis, tan ligado a su tierra, a su historia, a su tradición y, en definitiva, a la memoria sin rupturas.

El lenguaje de los símbolos pasa de la pintura a la palabra y al revés (véanse las pinturas de Panayotis Zografos) en la obra de Seferis y de su «maestro» Macriyanis de manera natural. Seferis rogó a Dios que le «diera la gracia de hablar de manera sencilla» («Un anciano a la orilla del río»), y encontró la figura del «maestro» en Macriyanis; entre otras cosas, tuvieron en común la sed de Justicia y ambos, en la tradición del arte bizantino y postbizantino, encontraron los símbolos de la Justicia final. El arte no cierra, sino que abre, las fronteras del entendimiento. «He aquí lo que significa el milagro del arte. Más allá del tiempo y del lugar, venciendo los detalles y la lógica, el artista cuenta la vida, las pasiones y las esperanzas de cada uno de nosotros. Sólo hace falta ejercicio y cariño para traspasar los símbolos y distinguir nuestra propia persona»,²⁰ escribe Kazantzakis, admirando los frescos de Mistras.

Seferis reunía estos dos requisitos —«ejercicio y cariño»—, que, de alguna forma, constituyen uno de los dos elementos con los que, según él, el poeta crea sus poesías:

Primero: una cierta experiencia que forma su sensibilidad con el paso y el modo de la vida. Y esta sensibilidad no son los acontecimientos que vivió, sino una asimilación, que se hace en lo más profundo de su ser, de muchos elementos emocionales e intelectuales, tal como las estalactitas en las profundidades de una gruta. A este elemento lo llamaría... «sensibilidad» del poeta.²¹

Bibliografía

- Βαγενάς, Ν., *Ὁ Ποιητὴς καὶ ὁ Χορευτὴς*, Ἀθήνα 1986⁴.
 Baudelaire, Ch., *Les Fleurs du Mal*, ed. Garnier, Paris 1961.
 Garidis, M., *Études sur le Jugement Dernier Post-byzantin*, Tessalonique 1985.
 Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας (Μοριάς)*, Ἀθήνα 1969.
 Μακρυγιάννης, Γ., *Ὁράματα καὶ Θάματα*, Ἀθήνα 1989³.
 Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, Ἀθήνα 1998¹⁹.

¹⁹ *Ib.*, 174.

²⁰ Kazantzakis, *Ταξιδεύοντας (Μοριάς)*, 305.

²¹ *Δοκιμές Α'*, 288.

- , *Δοκιμές Α'*, Ἀθήνα 1984⁵.
 —, *Δοκιμές Β'*, Ἀθήνα 1984⁵.
 —, *Μέρους Α'*, Ἀθήνα 1984.
 —, *Μέρους ΣΤ'*, Ἀθήνα 1986.
 —, *Οἱ φωτογραφίες τοῦ Γιώργου Σεφέρη*, Ἀθήνα 2000.
 VV. ΑΑ., *Περιγραφή τοῦ Γιώργου Σεφέρη, Τετράδια Εὐθύνης 15*, Ἀθήνα 2000.
 VV. ΑΑ., *Εἰσαγωγή στὴν Ποίηση τοῦ Σεφέρη*, Ἡράκλειο 1999.
 Vitti, M., *Φθορὰ καὶ Λόγος*, Ἀθήνα 1994³.

ANEXO

En este punto es necesario referirme a la iconografía del Juicio Final. Claro está que este tema se dirige, más que ningún otro, directamente al espectador con la intención de suscitar en él inmediatamente una reacción, y con esta intención reviste un carácter de eterna actualidad. En razón de este carácter, el lenguaje de las formas se renueva y trata de adaptarse constantemente a las ideas y a las concepciones del entorno al que se dirige, reflejando al mismo tiempo la evolución de las ideas estéticas.

La composición del Juicio Final representada desde la Alta Edad Media en la iconografía religiosa cristiana, interpreta los dogmas a través de constantes referencias y alusiones a una realidad concreta, sirviéndose de las convenciones que formaban parte de la vida cotidiana, resultando así comprensibles para los creyentes. Haciendo un recorrido histórico, hay que señalar que el Juicio Final, como tema iconográfico, se desarrolla de manera paralela en el mundo bizantino y el occidental, pero en versiones diferentes, que, a pesar de tener su origen común en los textos sagrados, adquieren desde muy temprano características propias (figs. 1-7).

Entre las versiones antiguas, la más completa y desarrollada es la que se encuentra en la catedral de Torcello (siglo XII). Ya desde entonces apreciamos una división horizontal de la composición. La composición del Juicio arranca de una *Deisis* central. Cristo en el centro, a su derecha la Virgen, a su izquierda San Juan. Los doce apóstoles, sentados en grupos de seis a cada lado, miran hacia el centro. En el fondo, detrás de Cristo y los Apóstoles, las Fuerzas de los Ángeles. Debajo de Cristo, entre dos querubines y dos ruedas, arranca el río ígneo de los Infiernos.

En la siguiente parte, en el centro, se representa el trono vacío de la *Hetimasía*, precedido de una cruz, dos querubines y dos Ángeles en pie que sostienen los instrumentos de la Pasión. A los lados, arrodillados, Adán y Eva rezando.

A la derecha, un ángel despliega el firmamento bajo la forma de un rollo. A la izquierda y a la derecha, dos ángeles tocan la trompeta para despertar a los muertos. En los extremos: a la derecha, la personificación del mar sobre un monstruo marino (imagen que evoca los grifos de la Antigüedad), restituyendo un cuerpo que había tragado. Peces y otros animales marinos hacen lo mismo. A la izquierda, los muertos que se levantan de su tumba y animales que restituyen miembros de cuerpos humanos. En la tercera parte, en el centro, el peso de las almas. Un ángel, a la izquierda, sostiene la balanza (en épocas posteriores este ángel se identifica con el arcángel Miguel, con una coraza en cuyo centro aparece una personificación del Hades). A la derecha, demonios que se disputan las almas. Más a la derecha, allí donde termina el río de los Infiernos, dos ángeles empujan a los condenados hacia un mar de llamas rojas que están recogidas finalmente por Hades, un anciano medio desnudo sentado sobre el cuerpo, en forma de serpiente, de un monstruo de dos cabezas.

Pequeños demonios empujan las cabezas de los pecadores. A la izquierda, grupos humanos representados por categorías sociales (obispos, emperadores, reyes, mujeres, etc.) esperan el veredicto.

A la izquierda, una representación del Paraíso. Abraham acoge las almas de los elegidos, la Virgen está rezando, el buen ladrón aparece en su cruz. Un árbol estilizado recuerda el jardín en la puerta del Paraíso, donde aparecen un querubín, un ángel y San Pedro con la llave. A la izquierda, hay una división en compartimentos, donde están representados los castigos eternos. Este esquema básico se mantendrá a lo largo de los siglos siguientes, pero cambiará el espíritu y el contenido de algunas partes. En efecto, en el siglo XII los artistas hablaban con un lenguaje de símbolos altamente espirituales salidos directamente de las fuentes escritas y enseñanzas de la Iglesia.

En los siglos siguientes y, sobre todo, a partir del siglo XV, nuevos elementos entran en la iconografía del Juicio Final. El contenido será modificado gracias a la presencia por un lado de las creencias populares, un fondo pagano extraído de una mitología precristiana, y por otro de leyendas populares. La nueva iconografía narrativa que emana del arte de los Paleólogos, multiplica los préstamos hechos a los Evangelios Apócrifos o a las vidas de los Santos y a la vez se sirve de una pintura de inspiración popular. Multiplica los personajes, tratando de lograr una tercera dimensión, en su búsqueda por ofrecer ilusión y profundidad. Para alcanzar sus fines los artistas se dirigen de nuevo a la Antigüedad tardía y retoman las convenciones del arte de finales de la Antigüedad, sus fórmulas e incluso sus símbolos, a menudo revestidos de un significado nuevo. La ilusión óptica del volumen se alcanza gracias a la utilización del procedimiento del claroscuro y por un abanico de tonos cálidos, insistiendo en la armonía de los colores, basada en acuerdos y oposiciones cromáticas.

La pintura de la era paleológica se caracteriza, en general, por el paso de lo abstracto hacia lo concreto. Claro que las innovaciones que se aportaron al arte, no han sido entendidas de la misma manera, dado que a veces chocan con los conceptos artísticos de los medios populares de las provincias. Así, se puede hablar en ocasiones de un bipolarismo entre una pintura más «oficial» y otra más «popular», pero de ninguna manera se puede omitir el conocimiento profundo de la primera por la segunda. El arte paleológico habría legado al arte contemporáneo un repertorio nuevo de tipos y de fórmulas iconográficas, así como las maneras para la composición y organización de los programas iconográficos. Los centros de iconografía después de la caída de Constantinopla se trasladaron a Meteora, Monte Atos, Macedonia y Epiro. En los monasterios de estas regiones, los monjes presentan un particular gusto por la narración, que conviene a su nivel artístico y espiritual, el cual no se opone a la estética popular. Continúan llenando las paredes de las iglesias con multitud de escenas, enriqueciendo el repertorio narrativo.

Al poco tiempo, aparece la escuela Cretense, expresión humanística de la pintura bizantina. Los pintores cretenses, conocedores de las técnicas y prácticas del arte paleológico, conocían a la vez las artes de Occidente. Han renovado así la iconografía paleológica, adaptando a las tradicionales composiciones bizantinas otros elementos extraídos de los grabados occidentales, integrándolos perfectamente en la estética bizantina. A pesar de la aparición en escena de los pintores cretenses, la pintura del siglo XVI no pudo evitar la introducción de un cierto espíritu decorativo popular, que se manifiesta por la tendencia a no dejar espacios vacíos.

En los siglos siguientes, la pintura mural será dominio de los pintores locales, que impulsarán la estética y las creencias populares sin abandonar, no obstante, los prototipos de las pinturas murales del XVI. En el siglo XVIII, a causa de la degradación del nivel cultural de los monjes, se observa una preponderancia de los elementos populares. Los

pintores, no entendiendo el significado dogmático de ciertas fórmulas, las consideran como elementos decorativos y las deforman. Eso ocurre, por ejemplo, en las escenas de los castigos de los pecadores, que se independizan de la composición. Lo mismo sucede con la palabra *κριταί* («jueces»), para cuya representación se elige la figura de un cadí musulmán, un señor veneciano o dos reyes bizantinos.

Es interesante destacar ciertos elementos iconográficos, como, por ejemplo, la representación de los demonios y de Hades. Hasta el siglo XV, en los monumentos bizantinos, los demonios tienen un aspecto antropomórfico con ciertas características de animales (colas, cuernos), tal como los sátiros de la Antigüedad, de donde proceden.

A partir del siglo XVI aparece un tipo mixto para terminar siendo zoomórfico bajo influencias no sólo occidentales sino también orientales. La aceptación inicial de un demonio monstruoso en combinación con un relajamiento de la ortodoxia dogmática relativa a los problemas iconográficos, abre el camino para las creencias populares. El contenido dogmático se altera y los prejuicios de las masas entran en la tradición bizantina pictórica. Así la iconografía se adapta a la ideología de las masas adquiriendo un contenido «realista». En cuanto a Hades, en la pintura bizantina adopta formas diversas. En una iglesia de Castoriá aparece como un gigante envuelto en llamas que, probablemente, tiene en las manos una serpiente. En el mosaico de Torcello, como en los iconos del Sinaí, es un anciano sentado sobre un monstruo marino de dos cabezas (aquí podemos encontrar un paralelismo con el Cerbero de la Antigüedad). En la mayoría de los casos, es un monstruo más bien marino que con la boca abierta traga a los pecadores.

En general, constatamos en la evolución de la iconografía del símbolo de Hades una tendencia, que domina el período postbizantino, al alejamiento progresivo del prototipo helenístico, acercándose paulatinamente a la personificación simbólica de conceptos de la mitología popular.



Figura 1. Fresco del Juicio Final. Iglesia de Antifonitis (Chipre, territorio ocupado)



Figura 2. Fresco del Juicio Final. Iglesia de Mavriotissa (Castoriá)



Figura 3. *Deisis*, detalle del Juicio Final. Monasterio de Philanthropinón (Jánina)

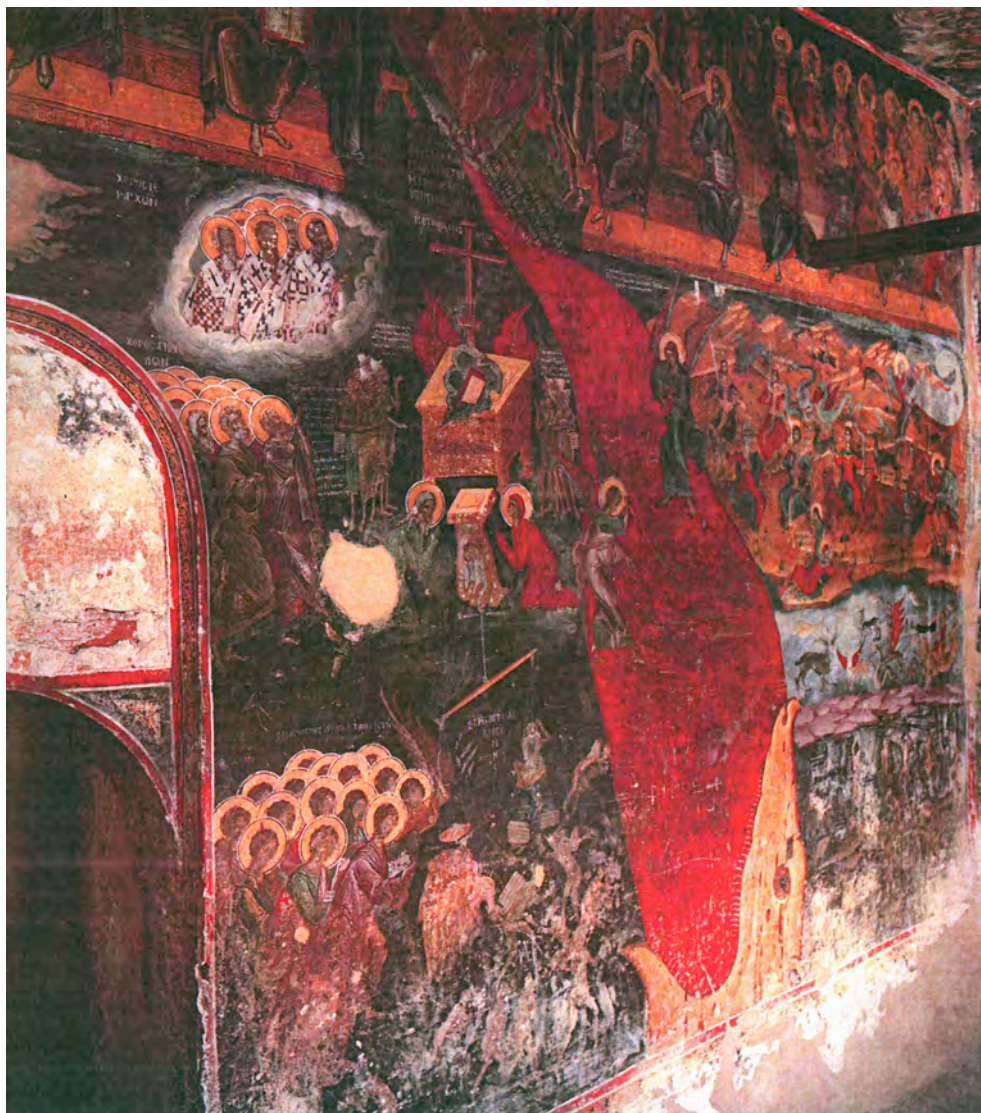


Figura 4. Detalle del fresco del Juicio Final. Monasterio de Philanthropinón (Jánina)



Figura 5. Detalle con el río ígneo y las fauces del monstruo del Infierno. Monasterio de Philanthropinón (Jánina)



Figura 6. Castigo de pecadores. Detalle del fresco del Juicio Final. Iglesia de Mavriotissa (Castoriá)



Figura 7. Castigo de pecadores. Detalle del fresco del Juicio Final. Iglesia de Mavriotissa (Castoriá)



Figura 8. Foto que Seferis hizo del fresco del Juicio Final en la iglesia de Antifonitis en Chipre



Figura 9. El mismo fresco destruido después de la invasión turca



Figura 10. Fragmentos del mismo fresco en maletas abiertas en La Haya. Fueron repatriados gracias a las gestiones del Estado Chipriota

OBSERVACIONES SOBRE ALGUNOS TEXTOS GASTRONÓMICOS DE MICENAS*

CARLOS VARIAS GARCÍA
Universidad Autónoma de Barcelona

Como en cualquier otro pueblo de la Antigüedad, todo lo relacionado con la comida y la bebida ocupa un lugar central en la civilización griega. La celebración de banquetes rituales, los *συμπόσια*, ha sido a lo largo de la historia de Grecia la manifestación más evidente de participación comunal, según atestiguan los textos literarios y epigráficos. La profesora García Soler se ha dedicado especialmente al estudio de este aspecto de la sociedad griega.¹ Ya en los textos griegos más antiguos, las inscripciones en lineal B de los siglos XIV-XIII a. C., hay testimonios de la organización de banquetes por parte de los reinos micénicos.² En la línea de los estudios precedentes, voy a discutir a continuación algunos testimonios posibles de esta práctica en Micenas, el cuarto reino en hallazgo de inscripciones en lineal B.³

Las tablillas de la serie Ue

La tablilla Ue 661 es la única inscripción conservada entera procedente de la Casa Occidental, edificio de un bloque de cuatro casas del exterior de la acrópolis de Micenas que han proporcionado más del 80% de los documentos en lineal B hallados en este yacimiento. Su texto es el siguiente:

Ue 661

.1 jo-po-ro-te-ke *190 100 *155^{VAS} + NI 15
.2 *248 5

* Este artículo está hecho en el marco del Proyecto BFF2003-08132-C02-01 y con el apoyo del Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya. Agradezco a los profesores José L. Melena y John T. Killen sus muy valiosos comentarios a su contenido, de cuyos errores soy yo el único responsable.

¹ De entre sus numerosas publicaciones cabe destacar, para una visión completa del tema, García Soler 2001.

² Los estudios al respecto se han desarrollado, sobre todo, en la última década del siglo pasado, con el análisis de las inscripciones micénicas procedentes de Tebas, Pilo y Cnoso: véanse Piteros-Olivier-Melena 1990; Killen 1992, Killen 1994, Shelmerdine 1998, Killen 1998, Godart 1999, Killen 2001 y Bendall 2002.

³ Un primer estudio de este material lo presenté en una comunicación en el 11.º Coloquio Internacional Micenológico, celebrado en Austin (Texas), del 7 al 13 de mayo de 2000, todavía en prensa (cf. Varias 2000), y que he revisado sustancialmente a la luz de alguna publicación posterior al Coloquio.

De acuerdo con Killen,⁴ el único término escrito silábicamente, *jo-po-ro-te-ke*, debe interpretarse como **hω πρόθηκε* «así sirvió (como comida)», indicando que los productos registrados a continuación han sido destinados a un banquete. El tiempo verbal de este *hapax* micénico supone el único testimonio explícito en lineal B de que *ya se ha celebrado* un banquete, y el hecho de que Ue 661 sea una ficha básica con sólo tres productos registrados apunta al carácter reciente de la comida.

Este importante detalle debe tenerse en cuenta a la hora de intentar averiguar qué producto representa el logograma *190,⁵ el primero registrado tras el verbo. Las características resumidas de *190 son las siguientes:

1.^a) Es un producto medido en unidades de medida para líquidos, según prueba la tablilla MY Go 610, por lo que debe ser un líquido o un producto susceptible de licuarse.⁶

2.^a) Es un alimento, según prueba MY Ue 661, en donde «ha sido servido» junto a dos clases de higos. Los contextos de los otros testimonios apoyan este rasgo.⁷

3.^a) Es un producto que aparece en el sistema fiscal de la *a-pu-do-si*, consistente en la entrega de mercancías y objetos manufacturados requeridos por la administración palacial mediante tasación, como demuestra el nódulo TH Wu 89, en donde aparece junto al término *a-pu-do-ke* «entregó».⁸

4.^a) Es un producto escasamente atestiguado en las inscripciones en lineal B, y en donde más aparece es en Micenas, yacimiento con relativamente pocos textos micénicos. De los 17 documentos diferentes en los que figura *190, 8 son de Micenas, 6 de Tebas y 3 de Cnoso. De las 33 anotaciones de *190, 23 son en Micenas, 6 en Tebas y 4 en Cnoso. Resulta significativo:

- a) su ausencia en Pilo (de donde proceden más de 1000 tablillas);
- b) que los testimonios de Tebas sean todos nódulos, excepto en la tablilla TH Uo 121;
- c) que una de las tres inscripciones de Cnoso sea también un nódulo (Ws 8496), y las otras dos sean fragmentos de tablillas de procedencia y escriba desconocidos;
- d) que en Micenas aparezca en tres edificios distintos, tanto en la acrópolis (serie Oi) como fuera de ella, en depósitos de tablillas en todos los casos, además de en un nódulo;
- e) que al menos cuatro tablillas de la serie Oi de Micenas registren la entrega de idénticas cantidades de *190 a los mismos receptores, lo que indica una repetición de suministros de *190 dentro de un mismo año.

Estos datos confirman la propuesta de Palmer⁹ de que *190 es un alimento perecedero, que puede conservarse muy pocos días. Así se explica el contraste entre su presencia

⁴ Killen 1992, 375 s. (= Appendix I), a partir de una propuesta original de Chadwick en *MT III*, 62.

⁵ De acuerdo con la resolución adoptada por el C.I.P.E.M. en el 11.º Coloquio Internacional Micenológico, se unifican en este logograma los anteriores *190 y *134, el que figura en la última edición publicada de las inscripciones de Cnoso (= *KT 5*), puesto que ambos designan el mismo objeto.

⁶ Killen 1992, 366, en donde rechaza la propuesta de interpretación como animal por parte de Piteros-Olivier-Melena 1990, 175 y nota 308; cf. también Palmer 1999, 468.

⁷ Killen 1992, 367; Killen 1994, 71.

⁸ Piteros-Olivier-Melena 1990, 164; Killen 1992, 367; Killen 1994, 71.

⁹ Palmer 1999, 468, incluye *190 en su discusión de «bienes perecederos» dentro de los productos animales, aunque afirma que también puede tener un origen vegetal. La autora se inclina por una «grasa animal» como candidato para *190. En cambio, Piteros-Olivier-Melena 1990, 165, niegan que *190 pueda designar un producto perecedero como la leche porque, en su opinión, no

general en Micenas, en depósitos de tablillas, y su ausencia en Pilo, cuyos registros de alimentos son de más larga duración y proceden en su mayoría del «Archives Complex».

5.^a) *190 es el único producto registrado en 28 de los 33 ejemplos. De los cinco testimonios restantes, en MY Ue 661 figura junto a higos; en KN U 7063 se registra dos veces detrás de sendas ovejas (OVISf 1), en una de ellas precediendo a vino; en KN U 5592 debe de estar tras otro producto, pues figura tras un numeral 3; y finalmente en TH Uo 121 aparece junto a pieles, cabras, ovejas y vino. Los dos testimonios de KN U 7063 y el de TH Uo 121 deben ponerse en relación con los cinco nódulos tebanos que registran *190, encontrados junto a otros cincuenta y uno con anotaciones de gran número de animales, incluidos 16 ovejas y carneros.

6.^a) *190 es un producto utilizado en el culto, ya que es ofrecido a la divinidad *si-to-po-ti-ni-ja* o *po-ti-ni-ja* en la serie Oi de Micenas.

7.^a) El logograma *190 parece derivar del signo AB 38 de la lineal A.¹⁰

A partir de estos datos, el producto que me parece más probable que represente el logograma *190 es la leche, como ya Chadwick había anticipado.¹¹ La leche no aparece escrita silábicamente en las inscripciones micénicas, pero su uso en los banquetes rituales es plausible, si se tienen en cuenta los testimonios orientales.¹² El posible ofrecimiento de leche a divinidades como *po-ti-ni-ja* tendría paralelos egipcios.¹³ Como alimento básico y perecedero, la administración no debía registrar leche en sus cuentas salvo como aportación regular con una cantidad estándar, y de ahí su aparición en los cinco nódulos de Tebas y en el de Micenas sin otra anotación (salvo *a-pu-do-ke* en TH Wu 89). La cantidad de 2880 l de *190 registrada en Ue 661 es importante y sugiere la presencia de numerosos comensales;

tendría cabida en un sistema de tasación y redistribución, indicado por *a-pu-do-ke*. No veo un impedimento especial para que el sistema de la *a-pu-do-si* pudiera aplicarse en la administración micénica a mercancías corrientes de pocos días de conservación. Palmer 1999, 481 s., expone hasta cuatro grados distintos de control administrativo de los palacios micénicos sobre la producción agrícola, mostrando la diversidad de tratamiento que anotan las inscripciones en lineal B. Además, es probable que haya al menos otro producto perecedero registrado en condiciones similares a *190: en la tablilla KN Uc 160.4 figuran, junto a otras cantidades de vino y de juncia, 38,4 l de *de-re-u-ko* VIN = *δλεῦκος (posterior γλεῦκος) VIN «vino dulce», seguramente «mosto», como propone Chadwick 1968, 163 (contra Palmer 1994, 62 s.).

¹⁰ Driessen 2000, 142, en donde reproduce todos los diseños del logograma en sus apariciones en Cnoso, en Micenas y en Tebas junto al del signo AB 38 de la lineal A (Figure 3.28).

¹¹ *MT II*, 110; *MT III*, 57 (refiriéndose sólo al logograma *134).

¹² El texto histórico del banquete de Asurnasirpal II, rey de Asiria entre 884 y 859 a. C., con motivo de la fundación de la nueva capital del reino, Calah, menciona 100 tinajas de leche entre el centenar largo de alimentos del enorme festín ofrecido a cerca de 70000 personas. A pesar de la distancia cronológica con los reinos micénicos, el contexto de la celebración es comparable en ambas civilizaciones y su descripción también lo es a los banquetes homéricos (cf. *ANET*³, 558-560). En Homero, aunque la leche es citada muy pocas veces y nunca en un banquete, hay testimonio de su uso como alimento básico: por ejemplo, cuando Menelao la menciona junto al queso y la carne en *Od.* IV, 87 ss.: ἔνθα μὲν οὔτε ἄναξ ἐπιδευῆς οὔτε τι ποιμῆν / τυροῦ καὶ κρειῶν, οὔδ᾽ ἔγλυκεροῦ γάλακτος, / ἄλλ' αἰεὶ παρέχουσιν ἐπηετανὸν γάλα θῆσθαι.

En otro testimonio, Polifemo ordeña sus ovejas y cabras en la cueva donde vive delante de Ulises y de sus compañeros, y luego cuaja la mitad de la leche y pone la otra mitad en jarras para beberla después (*Od.* IX, 244-249).

¹³ En la importante fiesta del Año Nuevo en Dendera, a la diosa Hathor se le ofrecían jarras de leche junto a una jarra de vino y otros símbolos de su culto.

sin embargo, no resulta un hecho aislado, ya que los mismos litros se registran en el fragmento KN U 5592 (cantidad que podría llegar hasta 4032 l según el aparato crítico de *KT 5*).

El segundo alimento que aparece en Ue 661 está representado por la ligadura *155^VAS + NI, que designa una vasija conteniendo higos. El logograma *155^VAS aparece diez veces más en Micenas, en las tablillas de la serie Ge, para designar un recipiente llamado *ka-ra-to* = *καλαθος* «cesta», que debía de contener las diversas especias registradas en cada entrada de estas tablillas.¹⁴ En la ligadura de Ue 661.1, que es un *hapax*, el logograma tiene una forma diferente, correspondiendo a un tazón con dos asas verticales por encima del borde. El numeral que sigue a la ligadura, 15, debe referirse al número de cestas, y no a la cantidad de higos, de manera semejante a la anotación del siguiente logograma, *248.¹⁵ Se trata de otro *hapax*, cuya forma es un círculo debajo del cual figura el silabograma NI, por lo que designa también un recipiente con higos. No puede saberse si la diferencia con la ligadura anterior se debe al tipo de recipiente o bien al tipo de higos, frescos por un lado y secos por otro, como propuso Chadwick.¹⁶

Recientemente, Weilhartner¹⁷ ha negado que esta inscripción se refiera a un banquete, argumentando que se trata de un mero texto de asignación de raciones a trabajadores, lo mismo que el resto de tablillas de la serie Ue de Micenas. En este sentido, opina que la forma verbal *-po-ro-te-ke* no implica que la comida servida sea para un banquete, sino simplemente un servicio de alimentos. El principal argumento de Weilhartner para esta interpretación es el lugar de hallazgo de Ue 661: un bloque de cuatro edificios exterior a la acrópolis de Micenas, en donde sólo se han encontrado registros de asignaciones de lana y aceite a trabajadores, de alimentos para los mismos (en la misma habitación 1 de la Casa Occidental: series Au y Eu) y listas de personal laboral (Au 102, Au 609).

Contra éste y los otros argumentos aducidos por Weilhartner, pienso que es más probable interpretar Ue 661 (y también el resto de la serie Ue de Micenas) en la línea de Killen, como texto introductorio de una comida especial o banquete, por las razones siguientes:

1.º) Las grandes cantidades de *190 en Ue 661 no indican que no puedan ser para un banquete, pues hay ejemplos de grandes cantidades de animales, como en la tablilla PY Un 2 o en textos orientales, registradas tras un verbo, como aquí *-po-ro-te-ke*, con ocasión de grandes banquetes; además, ya se ha visto que las cantidades de *190 son comparables a

¹⁴ Una discusión completa de este logograma se encuentra en Vandenabeele-Olivier 1979, 273-275 y lámina CXXXVII, con toda la información sobre los escasos ejemplos de cestería de la Edad del Bronce en el Egeo.

¹⁵ Chadwick, en *MT III*, 62, opina que los numerales que acompañan a ambos logogramas se refieren a las cantidades medidas de higos y no al número de recipientes. En ese caso habría 1440 l de higos por un lado y 480 por otro, cantidad plausible para un banquete, si se comparan con los 3456 l registrados en el recto de la tablilla MY Ue 652 + 656. Sin embargo, resulta más probable que el numeral se refiera al logograma, de acuerdo con la práctica habitual de las inscripciones micénicas.

¹⁶ Cf. *MT III*, 62. El posible registro de higos frescos, un alimento perecedero, se avendría con el de *190, otro alimento perecedero. En tal caso, podría ser que el recipiente designado por *155^VAS + NI y por *248 fuera el mismo, sumando un total de 20, uno más de los 19 cuencos del tipo FS 284 encontrados en el mismo lugar que la tablilla. Probablemente, Ue 661 es un registro parcial de los alimentos de un banquete, y la cantidad de *190 anotada en la tablilla debe de estar destinada a un número mayor de comensales que la de higos.

¹⁷ Weilhartner 2004, 207 ss.

las de la tablilla KN U 5592, y, sobre todo, coherentes con las también grandes cantidades de higos (¡en vajillas, no hay que olvidarlo!) anotadas en la misma tablilla.

2.º) No hay ningún ejemplo en los textos micénicos de que *190 sea un alimento que forme parte de raciones a trabajadores; es un producto poco atestiguado, al contrario de los higos, y resulta llamativo que no aparezca en ningún texto de asignación de raciones ni de Pilo ni de Cnoso, siendo éstos tan abundantes. El único caso posible mencionado por Weilharter, la tablilla MY Go 610, no está claro que sea un texto de «ración»: puede compararse a la tablilla MY Fo 101, procedente del mismo bloque, que registra aceite de oliva perfumado entregado a trabajadoras textiles. Además, Weilharter cita como textos comparables a Go 610 la serie Oi, procedente del Centro de Culto situado en la acrópolis de Micenas, en donde *190 es entregado, además de a la divinidad *si-to-po-ti-ni-ja* (véase supra), a diversos grupos de trabajadores que podrían estar participando en festivales religiosos, como documentan otros textos de Pilo y de Cnoso.¹⁸

3.º) Pese a los ejemplos clásicos de *πρωτίθρημι* con el significado corriente de «servir alimentos», es muy dudoso que un texto micénico referido a una mera asignación de raciones a trabajadores tenga este encabezamiento con la forma verbal *-po-ro-te-ke*: no hay paralelos ni en Pilo ni en Cnoso, por lo que sería realmente un caso único, muy sorprendente.

4.º) En cuanto al contexto de Ue 661, hay que tener en cuenta que ninguna de las tres tablillas de la serie Ue de la Casa Occidental es obra del escriba 62, el autor de los textos de raciones del mismo lugar de hallazgo, series Au y Eu. Por otro lado, en la misma Casa Occidental se hallaron otras dos tablillas, V 659 y 662, la primera de las cuales registra asignaciones de catres a mujeres, por lo que es evidente que en este edificio se registraban más de una clase de actos administrativos.

5.º) Por último, respecto a la ausencia de registros de alimentos «mixtos», vegetales y animales, en Micenas, el propio autor se contradice con los ejemplos de KN Uc 160 (sobre la cual véase infra) y Uc 8032, que considera textos de banquetes religiosos, aunque no figure en ellos ningún animal. En cambio, Weilharter pasa por alto el argumento más sólido para negar que la serie Ue registre asignaciones de raciones a trabajadores: la presencia del vino, como explicaré más adelante.

Por tanto, en mi opinión, no hay duda de que Ue 661 encabeza una serie de fichas que consignan el servicio de alimentos para un banquete.¹⁹ Otras dos tablillas de la misma serie proceden del mismo edificio. Una es Ue 663, fragmento de una tablilla totalizadora que conserva un único producto anotado: 144 l de vino. Palmer²⁰ describe la tablilla en relación con las otras dos de Micenas que registran vino (Ue 652 + 656 y Ue 611). Delante de la cantidad de vino figura el número 67, que según Palmer se refiere a la cantidad de un producto agrícola, cebada, higos u olivas. La proporción entre las 5,14 unidades de vino y 67 (1:13,4) no resulta comparable con ningún producto en los registros en lineal B de vino, por lo que no puede especularse sobre la mercancía perdida.

¹⁸ Cf. Varias 2000, nota 61, y, sobre las tablillas pilias comparables a la serie Oi, Killen 2001.

¹⁹ Killen 1992, 376, sugiere que el sujeto implícito de *jo-po-ro-te-ke* es un oficial de palacio, quizá un *o-pi-te-u-ke-e-u* como en la tablilla PY Un 2.2, encargado de las vasijas de cocina o del servicio de mesa.

²⁰ Palmer 1994, 183.

La otra tablilla es más complicada. Su texto es el siguiente:

Ue 652 + 656

.1	o-ku-su-wa-si , ko-na ,	GRA[
.2	pe-ru-si-nwa	GRA[
.3	OLIV 5 CYP+KU 5 CYP+O 7 ko	AROM[
.4A		po-ro[
.4B	pe-ru-si-nwa NI 36	ni[
→		
v.		
.1] VIN 22	
.2] GRA 3 T 3	

La fragmentación de la tablilla en el lado derecho del recto e izquierdo del verso impide una interpretación clara del texto, que ha sido analizado por Palmer.²¹ En mi opinión, no es seguro que en esta tablilla se registre la producción de diversas áreas del reino de Micenas,²² puesto que el único topónimo conservado está escrito en la primera entrada, *o-ku-su-wa-si*, y a él podría referirse no sólo la producción de las líneas 2 y 3 del recto, sino también la de la línea 4, que registra un producto distinto (higos). El término *pe-ru-si-nwa* «del año pasado», que aparece en las líneas 2 y 4B del recto, cabe aplicarlo seguramente también a los productos anotados en la línea 3, que son distintos: si se comparan las cantidades con las registradas en otras tablillas de Micenas, como el verso de Ue 611 o el recto de Fu 711, es verosímil pensar en la producción anual en un terreno de Micenas (480 l de olivas, 480 l de *Cyperus rotundus*, 672 l de *Cyperus esculentus*, 3456 l de higos; las cantidades de cilantro [línea 3] y de cebada [línea 2]²³ no se conservan). En cuanto al verso de la tablilla, que únicamente conserva una cantidad de vino y otra de cebada, no está claro que sea también la producción «del año anterior», siguiendo la entrada de *pe-ru-si-nwa* de la línea 4 del recto, si bien los 663,6 l de vino son asimismo propios de una producción anual.²⁴

La recolección de los productos anotados en Ue 652 + 656 estaba destinada al consumo alimenticio; todos ellos, del año anterior, son susceptibles de conservarse almacenados, y aparecen también en tablillas semejantes de Pilo y de Cnosos.²⁵ Ahora bien, ¿estaba esta recolección destinada por entero a un festín como el señalado en Ue 661? Las cantidades de vino y de olivas son comparables a las de las tablillas PY Un 2 y Un 138, que registran

²¹ Palmer 1994, 181 ss.

²² *Contra* Palmer 1999, 473. Palmer 1994, 182, sostiene que la cantidad de GRA de la línea 2 del verso puede ser *pe-ru-si-nwa*, en cuyo caso procedería de un terreno distinto que la de *pe-ru-si-nwa* GRA de la línea 2 del recto, pero nada asegura que la cantidad de GRA del verso sea *pe-ru-si-nwa*, y aunque lo fuera, no podría rechazarse que se tratara de una anotación suplementaria de la línea 2 del recto, referida a un segundo contenedor de GRA del mismo lugar llegado a la Casa Occidental.

²³ El logograma GRA, que está calificado como *pe-ru-si-nwa*, designa aquí sin duda la producción en granos.

²⁴ Compárese esta cantidad con los 19,2 l registrados en Ue 611.v.2.

²⁵ Véanse, p. ej., PY Un 2, Un 138, Un 718 o KN Uc 160. Los higos «del año pasado» son higos secos. Palmer 1994, 183 y nota 42, sostiene asimismo que los productos de esta tablilla estaban destinados a la comida.

alimentos para sendos banquetes rituales,²⁶ pero las proporciones entre los diferentes productos no coinciden en ningún caso con las que aparecen en los demás registros mixtos de alimentos en lineal B. No puede negarse que los alimentos de Ue 652 + 656 se destinaran a un banquete, pero no parecen haber sido registrados con ese propósito.

Una cuarta inscripción de la serie Ue se encontró en Micenas, en otro edificio del grupo de la Casa Occidental: la Casa de las Esfinges. El texto de la tablilla es el siguiente:

Ue 611
 .1]pe-ra 4 a-po-re-we 2 pe-ri-ke 3
 .2]ka-ra-te-ra 1 po-ro-ko-wo 4 a-ta-ra 10
 .3]pa-ke-te-re 30 ka-na-to 5 qe-ti-ja 10
 .4]qe-to 2 ti-ri-po-di-ko 8 ka-ra-ti-ri-jo 7
 inf. mut.
 →
 v.
 .1 [*]pi-ro-qe-mo , a-ke
 .2 OLIV + TI 3 OLIV 1 NI 2 VIN S 2[
 .3 *vacat* []
 inf. mut.

Por su singularidad, Ue 611 es una de las tablillas más estudiadas de Micenas.²⁷ El recto de la tablilla es obra del escriba 60, al que no se le atribuye ninguna otra inscripción, mientras que el verso es de una mano no identificada. Es el único ejemplo en Micenas de dos registros en una misma inscripción, uno en cada cara, anotados por sendos escribas. El recto de la tablilla registra un conjunto de vasijas, algunas de las cuales coinciden con las anotadas en los siete nódulos de la serie Wt (501-507) hallados en el mismo edificio: *a-ta-ra*, *qe-ti-ja*, *ka-na-to*, *ka-ra*<-se>-*ti-ri-jo*. La relación entre estos nódulos, escritos todos por el escriba 65 y encontrados en la entrada de la habitación 1 de la Casa de las Esfinges, y el recto de la tablilla Ue 611, hallada en la habitación 6, ha sido mencionada repetidamente: los nódulos Wt 501-507 documentan la llegada de una partida de vasijas a la Casa de las Esfinges, que, a partir de ellos, sería registrada más tarde en una tablilla semejante a Ue 611, cuya confección procede de otro conjunto similar de nódulos.²⁸

Shelmerdine²⁹ ofrece, además, la correspondencia exacta entre las vasijas anotadas en el recto de Ue 611, las que figuran en los nódulos Wt y las encontradas en la habitación 1 de la Casa de las Esfinges. La mitad de las vasijas de Ue 611, seis, están atestiguadas arqueológicamente en dicha estancia,³⁰ mientras que sólo dos de las ocho de los nódulos han aparecido en ella. Esto demuestra que la colección entera de Ue 611, superior a 86 vasijas, procedente de un único taller, habría ido a parar allí, lo mismo que la de los

²⁶ Cf. Piteros-Olivier-Melena 1990, 178 ss.; Ruipérez-Melena 1990, 138; Killen 1992, 367 y 376; Killen 1994, 72; Melena 2001, 71 s.

²⁷ Cf. *Docs*², 331 s. y 495 ss.; Palmer 1994, 179 ss.; Killen 1994, 73, n. 28; Shelmerdine 1997, 393, y Shelmerdine 1999, 571 s., entre otros.

²⁸ Killen 1994, 73, n. 28; Shelmerdine 1999, 572. Una descripción de todos los precintos de arcilla procedentes de Micenas, con fotografías y reproducción facsimilar, puede verse en Müller-Olivier-Pini 1998; los nódulos inscritos son analizados por Olivier en 13-17.

²⁹ Shelmerdine 1999, 571, Table 3, con crítica del cuadro 24 de Tournavitou 1995, 274.

³⁰ No obstante, es posible que sean cinco, pues una de ellas, *ku-]pe-ra* = *κύπελλα* «copa», en la línea 1, es una restauración aceptada por Shelmerdine que no es nada segura.

nódulos Wt. ¿Cuál era la causa del aprovisionamiento de tan gran número y variedad de vasijas? Creo que muy probablemente un festín.

En efecto, entre las vasijas registradas, hay unas para cocinar y mezclar vino con agua (ocho pequeños calderos en forma de trípode, *ti-ri-po-di-ko*, FS 320; una cratera, *ka-ra-te-ra*, FS 281), otras son para comer (tres tazones poco hondos, *pe-ri-ke*, ¿FS 295?), otras para beber (cuatro copas o cuencos, *pe-ra*, ¿FS 220/222?), otras para almacenar y transportar bebida (dos ánforas, *a-po-re-we*, FS 67) o productos alimenticios (diez jarras piriformes, *qe-ti-ja*, FS 48; quizá también cinco cestos, *ka-na-to*, y treinta *pa-ke-te-re*),³¹ otras almacenan grandes cantidades de víveres (dos *qe-to*, FS 13).³² En un reciente análisis de la serie Ta de Pilo, Killen³³ ha argumentado con convicción que el registro del mobiliario y de las vasijas que encabeza la tablilla Ta 711 tiene por objeto comprobar el material disponible en los almacenes de palacio para la celebración de un banquete ritual, con el fin de reparar o sustituir los objetos inservibles. Dos vasijas de la serie pilia Ta reaparecen en el recto de Ue 611: *ti-ri-po*, en la forma diminutiva *ti-ri-po-di-ko*, y *qe-to*. Las otra diez, como se ha visto, pertenecen a la misma esfera culinaria, y, en conjunto, sugieren la idea de haber sido reunidas para un banquete, como el registro de la serie Ta.

En este sentido, la inscripción del verso de la tablilla ha de relacionarse con la del recto. En la línea 1 comienza la entrada con un nombre de varón, [*•*]pi-ro-qe-mo,³⁴ sujeto del verbo *a-ke* = ἄγει «conduce», mientras en la línea 2 figuran cuatro tipos de productos agrarios, registrados mediante logogramas, como complementos de *a-ke*: 288 l de aceitunas cultivadas,³⁵ 96 l de aceitunas, 192 l de higos y 19,2 l de vino. La interpretación de *a-ke* como ἄγει ha planteado problemas por tener como complemento directo sustancias en vez de seres animados, en contra de lo que aparece en griego alfabético o en la otra inscripción micénica que registra *a-ke*, PY Tn 316; se esperaría aquí el verbo *pe-re* = φέρει.³⁶ Esta dificultad puede resolverse si se tiene en cuenta un pasaje homérico en donde el verbo ἄγειν aparece dos veces teniendo por complemento el vino:

νῆες δ' ἐκ Λήμνοιο παρέστασαν οἶνον ἄγουσαι
 πολλαί, τὰς προσέηκεν Ἰησονίδης Εὐνήρος,
 τὸν ῥ' ἔτεχ' Ὑψιπύλη ὑπ' Ἰήσωνι, ποιμένι λαῶν.
 χωρὶς δ' Ἀτρεΐδης, Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάω,
 δῶκεν Ἰησονίδης ἀγέμεν μέθυ, χίλια μέτρα.
 (Il. VII, 467-471)

La nave han venido desde Lemnos «transportando vino» (οἶνον ἄγουσαι) para un festín exactamente igual que en Ue 611.v.1 [*•*]pi-ro-qe-mo «transporta» (*a-ke*), entre otras cosas, también vino a (o de) la Casa de las Esfinges, seguramente en un carro. Y el Jasónida Euneo da a los Atridas mil medidas de «vino dulce para transportar» (ἄγεμεν μέθυ).

³¹ Si se admiten las interpretaciones propuestas para estos dos términos por Panagl 1972.

³² Los diferentes usos de las vasijas halladas en la Casa de las Esfinges que aquí se dan proceden de los análisis hechos por Tournavitou 1995, pássim.

³³ Killen 1998, 421 s.

³⁴ Interpretable como *Φιλοχ^wέρμος. Sobre el controvertido primer signo de [*•*]pi-ro-qe-mo, de lectura incierta, cf. aparato crítico de *TITHEMY*, 71. Su lectura no afecta a la función de esta palabra como sujeto de *a-ke*.

³⁵ Sobre la interpretación de la ligadura OLIV + TI, cf. Melena 1983, 97 ss.

³⁶ Cf. *Docs*², 285 y 461. Para las diversas propuestas de interpretación de *a-ke*, cf. *DMic I*, 35 s.

Hay que señalar que el verso de Ue 611 es un palimpsesto: la mano que escribió este registro borró una anotación anterior, quizá del propio escriba 60. Este hecho sólo puede explicarse si el registro del verso venía determinado por el del recto, es decir, que los productos agrícolas anotados habían llegado o estaban o iban a parar a parte de las vasijas del recto. Como ya observó Killen,³⁷ una tablilla de Cnoso, Uc 160 + 8032, lleva un registro similar por ambas caras a Ue 611: en el recto se conservan registrados tres productos agrícolas, vino, mosto o vino dulce y *Cyperus*, mientras que en el verso figuran tres tipos de vasijas, ánforas, ollas grandes y recipientes para agua. El gran número de vasos registrados en KN Uc 160: 37, es comparable al de Ue 611, y además la presencia de *Cyperus* junto al vino en la tablilla de Cnoso muestra un propósito del registro parejo al del texto de Micenas.

La presencia del vino en Ue 611 es determinante para aventurar la referencia a un banquete, y la relaciona con las dos inscripciones de la Casa Occidental que asimismo registran vino. En principio, podría pensarse que los productos agrícolas registrados en Ue 611, Ue 652 y Ue 663 corresponden a aprovisionamientos regulares para el alimento diario de los trabajadores que figuran en otras inscripciones de este conjunto de edificios, algunos de los cuales, al menos, debían de alojarse aquí.³⁸ Sin embargo, el estudio de Palmer sobre el vino en la economía palacial micénica ha puesto de manifiesto que esta bebida tan típica del Mediterráneo no formaba parte de las raciones alimentarias dadas por el palacio al personal dependiente de clase inferior, sino que más bien era un producto considerado de gran valor, consumido en ocasiones especiales.³⁹ Los datos examinados de la serie Ue de Micenas apoyan las palabras de Palmer. Es probable que en las cuatro tablillas de esta serie tengamos una pequeña información de la preparación y celebración de un banquete en las inmediaciones de estas casas, tal vez al aire libre. Desafortunadamente, no hay ningún registro de un animal conocido, vacuno, ovino o porcino, en Micenas que confirme tal simposio.

Los testimonios de Micenas en relación a los de otros reinos micénicos y a los de Homero

Otras tablillas de Micenas pueden hacer referencia a la preparación de un banquete, como la serie Ge, Go 610, Ui 651 y Ui 709, pero no está claro. Estos exiguos testimonios de Micenas me llevan, para concluir este análisis, a buscar paralelismos, por un lado, en los otros reinos micénicos con inscripciones en lineal B, y por otro, en Homero.

Los banquetes reales que figuran en los poemas homéricos han sido descritos por Carlier,⁴⁰ quien detalla la variedad de motivos por los que se celebran. En ellos participa la comunidad entera, resaltando el carácter social y político del festín, como sucedía en los reinos micénicos y en las demás civilizaciones del II milenio a. C. Uno de los tres elementos importantes en los banquetes homéricos es el vino, calificado como licor «del color del fuego, que honra a los ancianos»,⁴¹ indispensable para las libaciones, lo que

³⁷ Killen 1992, 376 (hay que corregir el lugar de procedencia de Ue 611, que es la Casa de las Esfinges, y no la Casa Occidental). Para el análisis de KN Uc 160 + 8032, cf. Palmer 1994, 174 ss.; sobre su paralelismo con Ue 611 habla la autora en 175 y 180.

³⁸ Como sostiene Weilhartner 2004 (véase supra). Sobre la función de los cuatro edificios que forman el grupo de la Casa Occidental, cf. Shelmerdine 1997, Varias 1999 y Varias 2001.

³⁹ Cf. Palmer 1994, 191 y 195.

⁴⁰ Carlier 1984, 145 ss., 154-157, con la bibliografía anterior sobre el tema. Un estudio más reciente sobre estos festines puede verse en Van Wees 1995.

⁴¹ *Od.* XIII, 8: ὄσσοι ἐνὶ μεγάροισι γερούσιον αἶθροπα οἶνον.

apoya la idea de que las tres tablillas de Micenas que registran vino se refieren a la celebración de un banquete. Además del vino, en la preparación ritual de los festines homéricos aparece otro producto vegetal indispensable: los granos de cebada; pero no se menciona ninguno más entre los alimentos, ni higos, ni aceitunas, ni plantas aromáticas, salvo los panes. Aparte del vino, el banquete está caracterizado por la carne, sea de buey, de vaca, de oveja, de carnero, de cabra o de cerdo.

En las inscripciones de Micenas no aparece ningún animal, hecho que contrasta con las de los demás yacimientos micénicos referidas a banquetes. Así, en Pilo, en la serie Un, concretamente en las tablillas Un 2, Un 47 y Un 138, se mencionan los productos del campo registrados en la serie Ue de Micenas: higos, los dos tipos de juncia, aceitunas, vino, además de cebada; pero junto a ellos aparecen bueyes, ovejas, cabras y cerdos, animales propios de un banquete. En Cnoso, en la tablilla Uc 161, en la línea 1 están anotados 197 ovejas y un cerdo, y en la 2, 2880 l de olivas, 960 l de higos y 1728 l de vino; además, el juego de tablillas C(2) registra ganado ovino y caprino dispuesto para ser sacrificado y consumido en una gran comida, como ha demostrado Killen.⁴² Finalmente, los nódulos de Tebas registran animales: ovejas, cabras, cerdos, etc., además de los productos *190 y *171.

La explicación más sencilla de la ausencia de animales en los registros de Micenas referidos a un banquete sería el azar: si, por los testimonios homéricos y de los otros reinos, resulta que el régimen alimenticio de los micénicos incluía tanto la carne como los vegetales,⁴³ las inscripciones de Micenas que anotaban animales para consumo humano deben haberse perdido, ya que apenas se ha conservado una mínima parte de la documentación al respecto, al igual que sucede con la ausencia de divinidades, salvo *po-ti-ni-ja*, o de cargos o instituciones como *wa-na-ka*, *te-re-ta*, *da-mo*, etc.. Siendo esto cierto, no deja de llamar la atención que en Micenas se conserven tres tablillas «mixtas» de alimentos y otras de varios condimentos (serie Ge) sin que aparezca la carne. Podría pensarse en un indicio de un banquete de carácter vegetariano, cuyas referencias históricas conducen a un banquete femenino. En Homero, en efecto, las mujeres no toman parte en la elaboración de la carne en los festines y comen otro tipo de alimentos, por lo que se ha pensado que la mujer homérica llevaba una dieta vegetariana.⁴⁴ Y en el festival religioso de época clásica más típicamente femenino, el de las Tesmoforias, el sacrificio del último día es vegetariano por completo, acorde con Deméter, la divinidad venerada.⁴⁵

No obstante, y a pesar de que en los edificios del grupo de la Casa Occidental se registran bastantes mujeres, cuesta creer en un banquete exclusivamente femenino. Parece más razonable ver en estos registros una mezcla de especias y cereales para cocerlos, en grandes calderos, puestos aparte de la carne, tal como sucede en festines tradicionales de la Grecia actual.⁴⁶

⁴² Killen 1994, 73-82.

⁴³ Longo 1996 sostiene incluso la hipótesis de que los micénicos fueran más carnívoros que vegetarianos.

⁴⁴ Cf. Van Wees 1995, 158 s.

⁴⁵ Cf. Detienne-Vernant 1979, 190 s.

⁴⁶ Georgoudi, en Detienne-Vernant 1979, 285, refiere que en las actuales *κουρβάνια* de santos se ponen a hervir al aire libre, en el espacio que rodea la iglesia, grandes calderos con legumbres, cereales y especias de todo tipo.

Bibliografía

- ANET³ = J. P. Pritchard (ed.), *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament with Supplement*, Princeton 1969³.
- DMic I = F. Aura (ed.), *Diccionario Micénico*, vol. I, Madrid 1985.
- Docs² = M. Ventris - J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1973².
- KT 5 = J. T. Killen - J.-P. Olivier (eds.), *The Knossos Tablets. Fifth Edition*, (= Supl. *Minos* n.º 11), Salamanca-Vitoria 1989.
- MT II = E. L. Bennett, Jr. (ed.), *The Mycenae Tablets II*, (translation and commentary by J. Chadwick), Philadelphia 1958.
- MT III = J. Chadwick (ed.), *The Mycenae Tablets III*, Philadelphia 1962.
- TITHEMY = J. L. Melena - J.-P. Olivier (eds.), *TITHEMY. The Tablets and Nodules in Linear B from Tiryns, Thebes and Mycenae* (= Supl. *Minos* n.º 12), Salamanca-Vitoria 1991.
- Bendall, L., 2002, «A Time for Offerings: Dedications of Perfumed Oil at Pylian Festivals», en: *ANA-QO-TA. Studies Presented to J. T. Killen* (= *Minos* 33-34 [1998-1999]), 1-9.
- Carlier, P., 1984, *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg.
- Chadwick, J. T., 1968, «Mycenaean Wine and the Etymology of γλυκός», *Minos* 9, 192-197.
- Detienne, M. - J.-P. Vernant, 1979, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris.
- Driessen, J., 2000, *The Scribes of the Room of the Chariot Tablets at Knossos. Interdisciplinary Approach to the Study of a Linear B Deposit* (= Supl. *Minos* n.º 15), Salamanca.
- García Soler, M.^a J., 2001, *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid.
- Godart, L., 1999, «Les sacrifices d'animaux dans les textes mycéniens», *Florent Studia Mycenaea*, I, Salzburg, 249-256.
- Killen, J. T., 1992, «Observations on the Thebes Sealings», *Mykenaiiká*, 365-380.
- , 1994, «Thebes Sealings, Knossos Tablets and Mycenaean State Banquets», *BICS* 39, 67-84.
- , 1998, «The Pylos Ta Tablets Revisited», *BCH* 122, 421 s.
- , 2001, «Religion at Pylos: The Evidence of the Fn Tablets», *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age* (= *Aegaeum* 22), Liège-Austin, 435-443.
- Longo, O., 1996, «Regimi alimentari e transizioni economiche a Micene e dintorni», en: *Atti II Congresso Internazionale di Micenologia (Roma-Napoli 1991)*, I, 321-324.
- Melena, J. L., 1983, «Olive Oil and Other Sorts of Oil in the Mycenaean Tablets», *Minos* 18, 89-123.
- , 2001, *Textos griegos micénicos comentados*, Vitoria.
- Müller, W. - J.-P. Olivier - I. Pini, 1998, «Die Tonplomben aus Mykene», *AA*, 5-55.
- Palmer, R., 1994, *Wine in the Mycenaean Palace Economy* (= *Aegaeum* 10), Liège-Austin.
- , 1999, «Perishable Goods in Mycenaean Texts», *Florent Studia Mycenaea*, II, Salzburg, 463-485.
- Panagl, O., 1972, «Pa-ke-te-re und ka-na-to: zwei Gerätetermini der mykenischen Milchwirtschaft», *ZAnt*, 22, 71-84.
- Piteros, C. - J.-P. Olivier - J. L. Melena, 1990, «Les inscriptions en linéaire B des nodules de Thèbes (1982): la fouille, les documents, les possibilités d'interprétation», *BCH* 114, 103-184.
- Ruipérez, M. S. - J. L. Melena, 1990, *Los griegos micénicos*, Madrid.
- Shelmerdine, C. W., 1997, «Workshops and Record Keeping in the Mycenaean World», *TEXNH. Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age* (= *Aegaeum* 16), II, Liège-Austin, 387-396 and Plate CLIX.
- , 1998, «Where Do We Go From Here? And How Can the Linear B Tablets Help Us Get There?», *The Aegean and the Orient in the Second Millenium* (= *Aegaeum* 18), Liège-Austin, 291-299.
- , 1999, «A Comparative Look at Mycenaean Administration(s)», *Florent Studia Mycenaea*, II, Salzburg, 555-576.
- Tournavitou, I., 1995, *The 'Ivory House' at Mycenae*, London.
- Vandenabeele, F. - J.-P. Olivier, 1979, *Les idéogrammes archéologiques du linéaire B*, Athènes-Paris.
- Varias, C., 1999, «The Palace of Mycenae in LH III B2 According to the Documents in Linear B: A General Description», *Florent Studia Mycenaea*, II, 595-600.

- , 2000, «Banqueting in Mycenae: The Textual Evidence», en: *Proceedings of the 11th International Mycenological Colloquium (Austin, TX, May 7-13, 2000)* (en prensa).
- , 2001, «Les modalités du contrôle palatial à Mycènes», *Ktéma* 26, 121-126 + fig. 1.
- Van Wees, H., 1995, «Princes at Dinner: Social Event and Social Structure in Homer», en: *Homeric Questions. Essays in Philology, Ancient History and Archaeology, including the Papers of a Conference organized by the Netherlands Institute at Athens (15 May 1993)*, Amsterdam, 147-182.
- Weilhartner, J., 2004, *Mykenische Opfergaben nach Aussage der Linear B-Texte*, Wien (en prensa).

MARIVAUX: EL JUEGO DEL AMOR Y LA SEDUCCIÓN EN EL SIGLO XVIII

LYDIA VÁZQUEZ

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Marivaux fue sin duda el autor de teatro amoroso, libertino, por excelencia en el siglo XVIII. Este francés llevó el amor y la galantería a las tablas como nunca se había hecho antes.

Escritor prolífico, no sólo introducía a *Eros* como *personaje* principal dentro de sus obras, sino que sus actores hablaban exclusivamente de sentimientos, propios o ajenos, dentro de un ejercicio lingüístico tan virtuoso que fue bautizado ya entonces como *marivaudage*, y que se ha convertido en nuestros días en un auténtico mito de la retórica del erotismo.

Marivaux anunciaba ya desde sus títulos de comedia italiana tanto la temática central de sus obras como la filosofía libertina subyacente en ella. Entre muchos otros, podría citar en este sentido *El Juego del Amor y del Azar*, la *Sorpresa del Amor* o el *Templo del Amor*.

Pero también mostraba *les dessous*, las «interioridades», para que así «se le viera todo» a Cupido desde el principio. De tal forma que muchas de sus obras también jugaban a desvelar, ya desde el título, que el amor no es otra cosa que un juego de seducción y que triunfar en el terreno amoroso no es más, pero tampoco menos, que controlar las cuerdas, conocer los mecanismos, dominar un papel, en suma, «un teatro»: *Los Juramentos*, *Las Falsas Confidencias*, *Los Sinceros*, *La Madre Confidente*, *La Doble Inconstancia*, *La Disputa*, *La Prueba*, *El Prejuicio Vencido*, son títulos evocadores de los entresijos de la trama amorosa, algo así como la cruz de los títulos antes citados, que serían la cara de una misma moneda. Eso se propone Marivaux, como dice D'Alembert en su *Elogio* de nuestro autor,¹ sacar al amor de su escondite, para descubrir todas y cada una de sus facetas,² de sus máscaras, de sus artimañas.

Si los personajes retoman los mismos nombres (Araminte, Dorante, El Conde, Dubois...) de una comedia a otra, no es por casualidad, sino porque el verdadero personaje, el héroe de la comedia que maneja a todos, es el Amor, y los personajes no son sino peones, *joueurs joués*, burladores burlados, actores que representan una comedia dentro de otra comedia de la que no son conscientes.³ Tan intercambiables como sus actitudes, que

¹ Incluido en Marivaux, *Théâtre Complet*, Paris 1964, 17-38.

² Véase E. Haraucourt, *L'Amour et l'esprit gaulois à travers l'histoire du XVe au XXe siècle*, Paris 1927-1928, t. III, cap. III: «L'amour au théâtre au XVIIIe siècle», 49 y ss.

³ Silvia insiste en que ella *no miente nunca* (*Arlequin poli par l'amour*); Arlequín, a la sugerencia de Trivelín de que «esto está escrito allá arriba», que habría de hacer célebre Diderot en su *Jacques le Fataliste*, responde indignado: «Allá arriba no se escriben semejantes impertinencias» (*La double Inconstance*). Afirmaciones tan ingenuas en boca de unos personajes de teatro que arrancan la sonrisa del espectador/lector, sobre todo por su carácter tajante, maximalista.

ellos creen únicas y sin embargo se repiten desde que el hombre es hombre, bien lo sabía Marivaux, que manejaba los hilos.

Pero al mismo tiempo lo bonito de Marivaux es que gracias a su introducción de *Eros* en un primer plano de la escena en general y de la comedia italiana en particular, iba a ennoblecer el género como no se había hecho desde Molière. Si su predecesor consiguió que la comedia entrara en palacio, Marivaux logró, algo más de medio siglo después, que Arlequín dejara de parecer un bufón para convertirse en un tierno joven pulido por el amor.⁴ Lo mismo que el del cuadro que haría célebre a Watteau, tan enigmático como amorosa y melancólicamente digno, orgulloso, *imposant*.

El Arlequín de Marivaux es en realidad un jovencuelo más que tiene que seducir *forzosamente* antes de ser seducido. Nuestro autor comprendió muy bien, en efecto, que el juego del engañador engañado no era otra cosa que la esencia misma de la seducción, por principio pues, teatral, espectacular: «Hay que seducir a tiempo para no ser seducido», dice Juli Leal en una de sus numerosas aportaciones a los estudios marivaldianos.⁵ Hay que contribuir a tejer la tela de araña si no se quiere caer en ella... y antes de que sea demasiado tarde.

La originalidad de Marivaux es total: primer literato que asocia libertinaje a juego galante, primer libertino que centra su estrategia subversiva en la seducción amorosa, primer artista que entiende que el teatro es el *género* que mejor permite contar la seducción como lo que es, engaño, mentira.⁶ Porque el teatro es el espacio de la mentira, donde autores, actores y espectadores se han reunido en torno a un ritual de adoración de la Mentira.⁷

Así que las obras de Marivaux empiezan siempre por donde acaban las demás, desvelándonos la intriga, enseñándonos sus interioridades, confiando al espectador las armas que en principio sólo pertenecen al autor. *À nous de jouer!*

Y es que el auténtico seductor, en el amor como en el arte, es aquél cuyo doble engaño consiste en desvelar desde el principio la supuesta verdad, a saber, que es un seductor que quiere seducirnos. Nosotros, nosotras, nos resistimos. ¿Cómo vamos a querer caer en las redes de un personaje que nos amenaza con desviarnos del camino recto? Sonreímos... Su candidez (aparente, claro, ya que el traje de Arlequín no es sino un disfraz más de la *diabolía*) nos advierte de sus intenciones, así que nos parece muy fácil escapar a la trampa. Se trata simplemente de un juego: *Te anuncio que te seduciré. Imposible*, replicamos, aceptando las reglas, más seguros aún de nosotros mismos puesto que nos han puesto en guardia. Y empieza la partida. Sin darnos cuenta de que el seductor sabía que la única manera de hacernos *caer* era precisamente ésa, obligarnos a aceptar su reto. Porque quien dice sí al desafío de la seducción, está ya seducido. Quien presta oídos a Eros, acaba en islas de Venus, en jardines de Priapo. Quien asiste a una representación teatral acaba creyendo en la *Verdad* del Teatro, volviéndose un personaje más. Somos estatuas de sal convertidas en seres sensitivos, sensuales, vivos.

⁴ Véase J. Fleury, *Marivaux et le marivaudage*, Paris 1881.

⁵ Juli Leal, «La Séduction du *non dit* ou le marivaudage n'est plus ce qu'il était», en: D. Jiménez - E. Ramos (eds.), *El Arte de la Seducción en los siglos XVII y XVIII*, Valencia 1997, 189-194.

⁶ Esta afirmación queda más patente aún a la vista de la voz *théâtre* en el *Dictionnaire des oeuvres érotiques* de Pascal Pia, reed. Bouquins, Paris 2001, donde Xavière Gauthier se limita a hablar de Racine y su teatro «amoroso y cruel», como si, aparte del teatro pornográfico, Eros se redujera espectacularmente a la tragedia.

⁷ Véase R. de Diego - L. Vázquez, «ABeCedario de la Mentira», *Escala 5*, Bilbao 2002.

Se ha hablado mucho últimamente de la novela libertina,⁸ hemos escrito mucho acerca del relato libertino. Pero muy poco sobre la comedia libertina, la comedia de seducción, y en concreto en torno a Marivaux desde esta perspectiva. Con frecuencia, a propósito de este genial autor, se ha debatido sobre la «mecánica del ardid», por utilizar otra de las acertadas expresiones de Juli Leal. Sobre su arte del «no decir», sobre ese *marivaudage* de los personajes de sus comedias, consistente en no decir nunca lo que se piensa realmente. O mejor dicho, en decir lo que se piensa pero pareciendo no decirlo. Mucho menos se ha subrayado la importancia de la interpretación,⁹ ya en tiempos del autor y retomada desde Jean Vilar y su representación del *Triunfo del Amor*, en 1956, hasta las más cercanas de Chéreau. La pertinencia del silencio, de los gestos y los semitonos en el juego de los actores, desde la novedosa Silvia de los Italianos de los tiempos de Marivaux hasta Laurence Bourdil, Gérard Desarthe, Jany Gastaldi o Alain Libolt de *La Disputa* de Chéreau.

Y es que, en contra de lo que siempre se ha dicho, lejos de ser mero combate verbal, es ante todo cuerpo, cuerpos que se entrecruzan, que se desafían, que se miran para adivinarse, que se rozan, que se susurran, que callan para no descubrirse o porque han sido desvelados. El teatro de Marivaux es arte consagrado a Eros, al dios de la sensualidad. Ciertos críticos han asociado a Marivaux con un Watteau «fino y distinguido, sin rastro alguno de sensualidad», para alejarlo de un Boucher o un Fragonard. Sin entrar aquí en el tremendo error de vaciar a Watteau de «todo rastro de sensualidad», lo que sí me parece importante subrayar es la innegable carga de sensualidad que no sólo contiene sino que, y es lo que intentaré demostrar aquí, define el teatro marivaldiano.

Lo primero que hace nuestro autor es eliminar el carácter grotesco que acompañaba aún a la Comedia italiana, su esencia bufona, picaresca, ridícula, para travestirla con colores picantes, galantes. Las parejas de las comedias de Marivaux se asemejan a las de la isla de Citea de Watteau o a las de las Indias Galantes de Rameau. Es cierto que, como Crébillon en el relato libertino, Marivaux no es el primero de su siglo en teatralizar el amor galante tan de moda durante la Regencia. Antes que él, Lesage hizo sus pinitos con *El Cinturón de Venus* (1715) y Piron, el famoso poeta priáptico, dio al público, como se decía entonces, *El Capricho* (1724).

Pero como Crébillon a la prosa, Marivaux otorgó sus cartas de nobleza a la teatralidad del libertinaje.¹⁰ Y si muchos han seguido el rastro del censor e hijo del gran Crébillon, autor dramático, en los novelistas libertinos posteriores, pocos han reconocido el homenaje continuado en esas mismas páginas al teatro marivaldiano.

Y sobre todo marcó sus distancias, ya no sólo con la interpretación de los comediantes hasta entonces, sino también con la tradición *paillarde* de un teatro erótico. Más de moda que nunca en el siglo XVIII, desde luego, como demuestra la proliferación de las

⁸ Véanse todos los trabajos de Jean Goulemot, Wald Lasowski, Michel Delon, Dolores Jiménez o los míos propios.

⁹ J. Leal, art. cit., 190.

¹⁰ Es cierto que Marivaux y Crébillon tuvieron sus más y sus menos. A éste el teatro de Marivaux le parecía sutil en exceso, un galimatías lleno de finezas solamente inteligibles para su propio autor, y a aquél le parecía la prosa de Crébillon demasiado «juvenil». Curiosa, divertida, pero de un libertinaje excesivo. En este sentido, es cierto que actualizo y amplió el concepto de «libertinaje», que nunca hizo suyo Marivaux, pero que entendido como galantería y *savoir-vivre* —véase M. Delon, *Le savoir-vivre libertin*, París 2000— conoce una exposición magistral en las páginas de este autor.

numerosísimas obras de este subgénero,¹¹ en paralelo con la novela de idénticas características, pero totalmente alejado de las intenciones de Marivaux.

Entiendo por literatura erótica la literatura licenciosa, ésa que se lee sólo con una mano,¹² que hay que distinguir del teatro marivaldiano, que se lee con dos manos, o a cuya representación se asiste con las manos apoyadas más o menos confortablemente en la butaca de una sala espectacular. Si bien en ocasiones (el siglo XVIII es un ejemplo en este sentido) puede hablarse de los mismos lectores de una literatura galante que de una literatura erótica, incluso en ocasiones, aunque no sea el caso de Marivaux, de los mismos autores, el efecto de lectura es completamente diferente, y, por lo tanto, también la intencionalidad del autor.

Digamos, y para situar definitivamente a Marivaux, que habría una literatura sentimental, y opuesta a ella, una literatura libertina con dos variantes, una literatura galante y una literatura erótica, igualmente variada formalmente hablando, pero cuyas fronteras temáticas estarían tan claras como su propia finalidad. La primera supondría una puesta en escena del sentimiento amoroso desde su nacimiento hasta su fin *feliz* o *infeliz*. La segunda, primera variante libertina, teatralizaría el sentimiento amoroso para hacer posible su análisis, su estudio. Presentaría la paradoja entre su esencia y su apariencia, entre su autenticidad y su falsedad, entre su tabú y su sociabilidad; la tensión entre la fuerza del deseo y la retención exigida por la *civilidad*, entre un género, el masculino, y otro, el bello sexo. La tercera, segunda variante libertina, explicitaría la práctica amorosa en un repertorio postural destinado a despertar el deseo en el lector o espectador por unos autómatas-gimnastas cuyo fin es menos satisfacer su propio deseo que provocarlo en el público.

Y que Marivaux sería el más claro representante, junto con Crébillon, de la primera variante de la literatura libertina, que también ha sido denominada literatura galante, en paralelo con la pintura galante de la época. Marivaux es un autor libertino, comprendido el libertinaje como filosofía liberadora y como práctica de una sensualidad. Como una reivindicación *furiosa* de la expansión dionisiaca, solar, del cuerpo, y del cuerpo enamorado.¹³ El *marivaudage* es, en este sentido, la anécdota, el pico del iceberg, la *mouche* en el maquillaje de todo un entramado al servicio de la reivindicación libertina. El *marivaudage* es mucho más que un simple juego de palabras, como ya hemos visto, y a pesar de lo que se pudo creer en tiempos de Marivaux,¹⁴ y aún hoy. Es más, pienso que el *marivaudage* es casi lo contrario, porque las obras de teatro de Marivaux no son otra cosa

¹¹ Podrían citarse, entre otras, debidas a autores notables las unas, anónimas pero de gran éxito, las otras: *Le Bordel ou le Jeanfoutre puni* del Conde de Caylus, escritor libertino y gran estudioso de la Antigüedad, *La Comtesse d'Olonne* de Granval Padre, *Vasta, reine de Bordelie*, del ya citado Piron, *La France foutue* o *L'intrigue au bordel*, sin autoría reconocida o conocida, recogidas todas ellas por J.-J. Pauvert en su *Théâtre érotique*, vol. 1, Paris 2001.

¹² Véase el ensayo sobre la literatura erótica en el siglo XVIII, su recepción y su circulación, J. Goulemot, *Esos libros que se leen sólo con una mano*, trad. y adapt. de L. Vázquez, San Sebastián 1996.

¹³ M. Onfray, *Théorie du corps amoureux*, «Pour une érotique solaire», Paris 2000, y L. Vázquez, «Anatomía del cuerpo enamorado», *Dossiers Feministes* 5, (= *La construcció del cos. Una perspectiva de gènere*) 2002, 93-106.

¹⁴ Voltaire trató a Marivaux, que nunca se lo perdonó, de *autor de comedias metafísicas*. D'Alembert, más benevolente con el autor teatral, reconoce, no obstante, la poca naturalidad, el enrevesamiento del discurso de sus personajes, que, «a fuerza de querer detallar las pasiones, y de caminar por sendas sinuosas, no alcanzan el camino del corazón» (*Éloge de Marivaux*, 37).

que una puesta en escena de la insuficiencia del lenguaje para expresar la fuerza del deseo amoroso. Y es que, como en toda la literatura libertina, Amor y Cupido (*La Reunión de los Amores*) no sabrían ir el uno sin el otro, y en Marivaux el amor es ante todo deseo.

¿Por qué Marivaux eligió el teatro? Nuestro autor escribió también novelas, *La Vida de Marianne*, la más famosa, *Campesino y Señor*, donde ajustó las cuentas a Crébillon, y que fueron ensalzadas por sus contemporáneos escépticos ante su teatro.¹⁵ Pero Marivaux es sinónimo de Comedia Italiana. ¿Por qué? ¿Qué es el amor sino una comedia? ¿Qué es el deseo sino algo que nos individualiza, nos hace sentirnos únicos y sin embargo nos prototipifica tanto que somos todos Arlequines, Silvias, Señores, Criados o Camareras? El amor es viejo como el mundo, el deseo del Otro, un Otro de otra clase social, de otro universo, un Otro enamorado de otro...

Para Marivaux, el amor lo es todo, sin duda, puesto que hace de nosotros individuos deseantes, pero, ¡tan poca cosa a la vez!... Su presencia se debe siempre al azar, su secreto es que no existe un secreto que nos permita sentirlo cuando queramos. Su dificultad, sin embargo, no es encontrarlo, puesto que el azar está siempre allí, jugando con nosotros cuando menos nos lo esperamos, precisamente cuando no queremos que juegue con nosotros (*La Sorpresa del Amor*, *Los Juramentos Indiscretos*). El problema es primero reconocerlo,¹⁶ sabernos enamorados y saber que el otro lo está *sinceramente* de nosotros. ¿Cómo distinguir el amor de la amistad? ¿El amor del capricho? ¿Al enamorado del seductor? Ésa es la cuestión. Y después que sea correspondido por el Otro. Para terminar con el desafío a la propia esencia del Amor, su a-sociabilidad.

En las piezas del genial autor, y aunque pueda resultar paradójico frente a lo anteriormente afirmado, no hay seductor y seducido. Todos son los seducidos. Seducidos por los *charmes* del Amor. Hombres que han jurado no casarse con la mujer que les ha sido destinada y que luego resulta ser la mujer más maravillosa del mundo. Mujeres que aspiran a ser libres, a elegir a un hombre y no aceptar el destino paterno y fatal de esposa por conveniencia y que luego acaban por enamorarse de aquél a quien habían sido prometidas (*Los Juramentos Indiscretos*). Hombres desengañados de una novia coqueta que les dejó por otro y que han jurado no volver a tener relaciones con las mujeres, mujeres que desprecian a los hombres por creerse superiores cuando en realidad son insuficientes e inferiores (*Las Falsas Confidencias*). Hijas que se confiesan a una madre y amiga de la inclinación por un hombre no aceptable por una madre convencional (*La Madre Confidente*). Hombres disfrazados de mujeres y mujeres vestidas de hombres con la esperanza, dentro de un tercer sexo teatral,¹⁷ de ser aceptables para las mujeres u hombres por los que suspiran. Enamorados que mienten a sus futuras parejas para no decepcionarlas, enamoradas que no pueden confesar abiertamente su amor por culpa de la *bienséance* pero

¹⁵ Véase D'Alembert, ib.

¹⁶ En *El arte de gozar*, La Mettrie, filósofo materialista y hedonista, libertino, contemporáneo de Marivaux, trata el tema del deseo como algo natural, inconsciente, a la manera de nuestro autor: «Estas búsquedas amorosas las hacen jóvenes corazones que necesitan amar con una pureza de alma que nunca envenenó el corazón. ¡Felices niños! Pronto vuestros ojos ya no serán los mismos; pero no por ello serán menos inocentes; el amor nunca habitó corazones impuros y corruptos. ¡Qué suerte tan digna de envidia! Ignoráis lo que sois el uno para el otro; ese dulce hábito de verse sin cesar», trad. de Agustín Izquierdo y María Badiola, Madrid 2000.

¹⁷ Véase, aunque a propósito de *Pharsamon*, R. Joly, *Le Pharsamon ou comment s'inventer un sexe*, Paris 1995. Y Juli Leal, «Érotique de la femme habillée en homme: De Tirso de Molina à Marivaux», en: D. Jiménez - J.-C. Abramovici (eds.), *Éros volubile*, Paris 2000, 163-176.

que inventan todas las artimañas posibles para que las adivinen (*La Prueba*). Hombres y mujeres sinceros con sus *partenaires* y que se arrepienten de serlo porque el amor es halago, lisonja, mentira, subjetividad, apasionamiento (*Los Sinceros*). Reyes enamorados de campesinas que se hacen pasar por lacayos para enamorarlas (*La Doble Inconstancia*), mujeres ricas que acaban venciendo los prejuicios de su clase frente al mérito que las enamora (*El Prejuicio Vencido*). Todos los obstáculos posibles e imaginables a la pasión amorosa son puestos en escena al servicio de una tensión, de una lucha entre convenciones, prejuicios, leyes sociales y deseo, al final de la cual el deseo siempre saldrá victorioso. Un proceso de seducción donde Cupido usa de sus armas al servicio del Amor.

En la producción teatral marivaldiana, y a pesar de lo que he hecho creer en mi *engañosa* introducción, el amor no es seducción, no es mentira ni trampa, es deseo hecho arma de autenticidad, de verdad –no de sinceridad, la verdad moralista al servicio de la mojigatería hipócrita–. Es ambigüedad obligada para salvaguardar la retórica amorosa. Es voluntad de retención para hacer más larga, más consciente, la espera del placer. Es no decir que no se quiere, porque decir que no se quiere sería mentir. Pero no decir que se ama, porque decir que se ama sería agravio, precipitación, inconsciencia, inconveniencia... Es no decir, porque la pasión amorosa va mucho más allá de la Palabra. De toda palabra. No decir para decir.

En las obras de Marivaux, el Amor lo puede todo, todo lo descubre, todo lo evidencia. Los corazones se muestran desnudos, los deseos, los apetitos, la *gourmandise*. Hombres y mujeres, individuos que se proclaman libres, claman a quien quiere oírlos, a ese *parterre* que es el cielo de fieles de la mentira, que aman a quien ellos quieren, porque ellos quieren, de amores intensos, pero que vienen y se van. Marivaux, el gran libertino, que entendió, como Voisenon después, que el libertinaje es voluntad y libertad de amar en igualdad, hombres y mujeres, burgueses, lacayos y nobles. Marivaux desafió al lenguaje para dar a sus personajes una libertad que no hacían posible las limitaciones sociales y lingüísticas.

E hizo de la carencia de palabra la presencia del deseo.¹⁸ Usó de la ingenuidad, la candidez, la falta de saber, la simplicidad, la vulgaridad, la franqueza populares para mostrar ante un público ávido de naturalidad y libertad, de autenticidad e igualdad, que el amor entre todos los hombres y mujeres de buen corazón del mundo entero, era posible.

Y no contento con ello, del deseo hizo cuerpo. Nunca texto teatral ha resumado más sensualidad. Nunca palabra libertina ha estado tan de acuerdo con los orígenes de su esencia. Entendedor de Locke *avant l'heure* en Francia, nunca la estatua de Condillac, despertándose progresivamente a los sentidos, se vio mejor anunciada que por los personajes de Marivaux.

El cuerpo enamorado, como el cuerpo melancólico, conoce síntomas que anuncian su mal. En *La Sorpresa del Amor*, Colombine revela a Lélío, escéptico e incrédulo, su Amor,¹⁹ a la vista de su cuerpo: «Bien parece, señor, que haya tomado usted de su brebaje. Se agita, va y viene, se ríe como entre dientes, se pone serio de verdad y sin razón. Su indiferencia, señor, es una indiferencia amorosa». Y más adelante: «Me voy, señor, pero mi opinión es que tiene usted la visión borrosa, espere a que se le aclare, si es que quiere ver por dónde camina, no vaya a ser que se caiga a la cuneta o se llene de barro al dar un paso

¹⁸ «El deseo vale por sí mismo. Es un medio de conocimiento», dice en *El Amor loco* André Breton, retomado en el «Léxico sucinto del erotismo», apéndice a *Si vous aimez l'amour...* de Vincent Gille y Annie Le Brun, Paris 2001.

¹⁹ Aunque, como subraya Paul Gazagne, el propio personaje desconfía de su cuerpo y prefiere huir de la Condesa, presintiendo su «debilidad», en *Marivaux*, «Écrivains de toujours», Paris 1954.

en falso. Y cuando suspire, ya verá cómo querrá encontrar un eco que le responda». Arlequín, por su parte, cree reconocer el amor de Colombine por él y así se lo cuenta a Lelio, que piensa que está hablando de su enamorada, la Condesa, por la que suspira. «No decía más que tonterías, porque no sabía qué decir, no hacía más que dar vueltas y más vueltas a lo mismo, mientras daba pataditas con el pie. Eso es signo de amor». Aunque, una vez deshecho el entuerto y descifrado el galimatías, Arlequín admite que la Condesa está en el mismo estado por culpa de Lelio, y éste peor que ninguno: «Tiene usted el corazón inquieto, va hablando solo, va soltando discurso de diez leguas de largo, quiere irse a Turquía, se pone las botas, se las quita, se va, pero se queda, ora negro ora blanco, no sabe lo que se dice ni lo que se hace». Un espíritu enamorado es un cuerpo turbado y turbulento.²⁰

Cuerpos taquicárdicos, sin aliento, insomnes, anoréxicos, descompuestos, enrojecidos, con la mirada brillante y la boca entreabierta, de palabra entrecortada y discurso acelerado, de espíritu confuso e inconexo, los enamorados se traicionan en el escenario, enseñan sus interiores como el teatro muestra su tramoya, como Fragonard nos muestra lo que está del otro lado de la puerta cerrada con cerrojo.

Porque la reivindicación del deseo amoroso es forzosamente en el siglo XVIII aceptación de *voyeurismo*. En este sentido las dobles parejas, de señores y lacayos, de nobles y burgueses, propias de la Comedia italiana no sólo están presentes para jugar el rol de la confrontación de dos mundos, la comicidad de la doble interpretación, la escenificación de la verdad del pueblo, ese *fou* con traje de Arlequín. Tampoco se limitan a reverberar el deseo, como los espejos de las novelas libertinas. Sirven, ante todo, de testigos del deseo del otro, de *visionarios* de escenas amorosas, de *médiums* que invitan a la participación pública en la fiesta de Eros.

La pareja *doble* de la primera pareja enamorada sirve de conciencia, de aceptación, de una pasión que sin cómplices da vértigo. La *Princesa de Clèves* se volvía loca, incapaz de asumir su deseo en soledad. Su madre, a diferencia de la madre de Marivaux, no pudo ser su confidente. Su marido, a diferencia de los novios de Marivaux, no pudo entenderla. Así que su deseo inconfesable la volvió loca. Las mentiras del amante de la *Religiosa portuguesa* provocaron la enajenación por amor de ésta, lejos de confidentes pero cerca de su sospecha. El cuerpo enamorado necesita un doble, un reflejo donde pueda *adivinar* su hermosura más allá de visiones monstruosas y grotescas que la sociedad le reenvía de sí mismo.

Hombres y mujeres libres, libertinos, parcos en palabras, como buenos principiantes en un Amor que Cupido se encargará de hacer grande y literario. Colombine dirá a la Condesa, su doble, como ésta de aquélla: «¡Oh, nuestro amor se hace grande... Pronto hablará buen francés!» (*La Sorpresa del Amor*).

«El corazón tiene razones que la razón no entiende», decía Pascal. El corazón es la víscera a la que llegan todas las sensaciones. Lo que vemos, oímos, degustamos, olemos, tocamos... llega al corazón. Y la tesis de Marivaux, una única tesis al servicio de cuya demostración están todas y cada una de sus obras de teatro, es precisamente ésta: que el

²⁰ A este respecto, cabría aludir aquí a la anécdota tantas veces subrayada de la ocasión en que Marivaux leyó ante Silvia Baletti, que todavía no lo conocía, el texto de *La Sorpresa del Amor*, que ella estaba ya representando con gran éxito. Al final de la lectura por aquel personaje desconocido y misterioso, Silvia se dirigió a él y le dijo: «Señor, o bien es usted el diablo o bien el autor», porque le había revelado a la actriz toda la dimensión de corporeidad, de sensualidad de su personaje, que hasta entonces se le había escapado.

corazón está reñido con la razón. El principio de sus obras es siempre el mismo: los personajes tienen *razones* para no enamorarse del Otro. Esas razones aparecen repertoriadas en todas sus variantes: deseo de independencia, desengaño amoroso, desafío de la voluntad paterna, desconocimiento y desconfianza del deseo amoroso, antipatía por el sexo opuesto, desigualdad social. Todas se presentan como de peso, obstáculos infranqueables por un Amor que aparece como imposible. Y sin embargo... El Amor siempre triunfa en las comedias de Marivaux... a expensas de la Razón.

El encuentro, dominado por la vista, es el primer asalto del que el Amor sale triunfador frente a la Razón. Los dos personajes se encuentran, tienen razones insalvables para no enamorarse, y, sin embargo, la visión del Otro le confiere una energía capaz de anular toda la voluntad de su razón.

Pero Marivaux complica más aún las cosas, adrede, para ilustrar hasta qué punto el Amor pasa por encima de todo y de todos. Los personajes se dan cuenta, «a tiempo», de que su corazón empieza a traicionarles, así que, para ayudarse a sí mismos a vencer su culpable y traicionero deseo, hacen una promesa, proponen una apuesta, sellan un juramento de no amarse nunca o, al menos, de no decírselo nunca. Todo enamorado sabe que sin confesión, sin declaración, no hay amor. La Princesa de Clèves pagó no por su amor sino por haberlo confesado. Marivaux recoge, como más tarde hará toda la novela libertina, la importancia de la declaración, de la mutua verbalización del Amor como prueba de su voluntariedad, de su no imposición, de su esencia libre.

Y sin embargo... El Amor triunfa. Y triunfa desde que los personajes se ven por vez primera. El *coup de foudre* es el primer efecto corpóreo del Amor y Marivaux lo pone por lo tanto en primer lugar.

Lucile (*Los Juramentos Indiscretos*) es una señorita *razonable* que, *por delicadeza y buen gusto*, ha decidido no casarse. Porque los hombres se hacen los dueños de las mujeres, a las que desprecian después de haberlas poseído y tras haberse cansado de ellas. La escena primera del Acto primero comienza con la conversación entre Lucile y Lisette, su *suivante*. Lucile explica las razones a Lisette, que, tras ciertas reticencias porque *los ojos* de su señora desmienten lo que anuncia, se deja convencer por los *buenos razonamientos* de su ama, que ha decidido rechazar a ese Damis al que ni siquiera conoce y que ha venido de París a comprometerse con ella por orden de sus respectivos padres, viejos amigos. Frontín viene a anunciar a las dos mujeres que su señor ha llegado y solicita audiencia. El mal recibimiento que Lisette impone a Frontín se hace eco anunciador de la escena del encuentro de los dos personajes principales... Damis llega, Lucile se esconde, Lisette, al verlo, exclama: «Es Damis... ¡Está realmente bien hecho! Vamos, que el diablo le envía una tentación en condiciones». Damis explica a Lisette. Él tampoco es partidario de compromisos adquiridos por terceras personas. Pero su padre le ha escrito haciéndole un retrato encantador de Lucile. Damis se siente muy seguro de sí mismo ante Lisette y plantea una *gageure*, por hermosa e inteligente que sea su prometida, no caerá en sus redes. Lucile sale de su escondite para aceptar la apuesta, y Damis, ante tal visión, replica: «Confieso que su aparición me ha dejado desconcertado²¹ [...] Nada de lo que se me había dicho es comparable con lo que veo». Lucile, despechada por la seguridad del hombre que ha lanzado la apuesta antes de verla, reconoce no obstante que ha sentido lo mismo: «He visto el peligro», dice a la par que acepta el desafío. El encuentro finaliza con un Damis «desesperado» en la escena VI del Acto primero y con una Lucile triste y suspirando en la

²¹ Tanto la *gageure* como el tema del *desconcierto* serán retomados por Bastide en *La Petite Maison*, relato libertino.

escena VII y última de este Acto. La vista lanza la primera una flecha directa a los corazones de los jóvenes protagonistas.

Por el oído entran como la miel las dulces palabras del enamorado o de la enamorada. Su sinceridad, su amabilidad, su buena educación, se ven reflejadas en su discurso. Araminte (*Las Falsas Confidencias*) ha sido prometida al conde Dorimont por su madre para salvar así sus tierras en juego por culpa de un contencioso entre ambos. La joven y adinerada burguesa se enamora de Dorante, que, ya fascinado por ella, se convierte en su intendente para acercarse a ella, poder hablarle y así seducirla con su verbo. Su *buen sentido*, su *espíritu jovial*, su *humor encantador*, seducen a Araminte antes de que ella misma pueda darse cuenta. Ambos, enamorados, sólo quieren hablarse y escucharse, aunque sea para no decirse nada. Cuando no están juntos, están enfermos, obsesionados por el Otro, silenciosos. La palabra es seductora o no es.

El gusto no podría faltar dentro de la sensualidad marivaldiana. Arlequín se desenamora de Silvia para enamorarse de Flaminia (*La Doble Inconstancia*), que le empuja a comer exquisitos manjares y a beber deliciosos brebajes. La magnífica mesa ordenada por Flaminia, esa sopa, ese asado, ese plato de caza, esos vinos divinos «enamoran» a Arlequín, que va a devorarlos todos²² y no sólo con la vista.

Las flores, emblema del perfume que embriaga el olfato, están presentes en las comedias de Marivaux. Siempre en nombre de ideas libertinas, nuestro autor las pone en manos de ella y no de él. Angélique, enamorada de Lucidor (*La Prueba*), le regala unas flores. Lucidor las coge y se las devuelve para sentir el placer de unir ambas fragancias, las de Angélique y las del ramo que acaba de recibir. A Angélique le gustan las flores más que antes, le parecen más perfumadas porque le han sido ofrecidas por su amante. El Amor huele a rosas.

El tacto es el sentido más privilegiado de todos por Marivaux, como en toda obra de arte libertina, sea literaria o pictórica. En los cuadros de los cinco sentidos, el tacto es sin duda el más galante. En las piezas de Marivaux sucede lo mismo. Pero la *bienséance* impide manos estrechadas, contigüidades corpóreas y besos. Así que Marivaux recurre a todo tipo de argucias para provocar esos contactos. Si la pareja «doble» de criados no metafORIZA, adelantándose a ella, la unión corporal de los protagonistas, uno de los primeros decide recurrir al disfraz. O del género opuesto (*La Falsa Doncella*) provocando así la contigüidad corporal, el roce cómplice, el abrazo amistoso, el beso afectuoso. O de la otra clase social, porque los *tête-à-tête*, las reverencias, las declaraciones de rodillas y con la mano de ella estrechada por la mano de él, se hacen más fácilmente entre falsos criados (*El Juego del Amor y del Azar*) que entre señores.

Asistimos pues, en suma, a la puesta en escena de todo un juego de la sensualidad corpórea que traduce la concepción de Marivaux del Amor. Un Amor libertino, corporal, fisiológico, donde el deseo gobierna a expensas de una Razón irrisoria frente a la tiranía del corazón. A una representación del Amor travestido en Amistad, Antipatía, Enemistad, Incompatibilidad, tan sólo para poder interpretarlo de manera más auténtica. Los actores mienten en el seno de una sociedad hipócrita para que pueda vencer la Verdad de los sentidos y las pasiones. La palabra marivaldiana se disfraza de ambigüedad para poder

²² Al final del Acto Segundo, escena XIII, se canta un *Divertissement* donde el apetito de alimentos y el apetito de amor, del enamorado, se ponen en paralelo para jugar así con esa ambigüedad. No deja de sorprender que, tradicionalmente, la crítica marivaldiana haya considerado el «desamor» de Arlequín por Silvia, gracias en parte al banquete, como una crítica de Marivaux al lujo volteriano (véase Anne Übersfeld), y no como el devenir natural de una relación amorosa.

decir la Verdad de un Amor Libre. Para enseñar las interioridades del mundo, ese gran teatro, y del corazón humano, ese gran loco.

ΕΠΙΒΙΩΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΡΟΦΟΡΑΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ
Université Catholique de Louvain

Σκοπός αυτού του σημειώματος δεν είναι η μελέτη της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και η φωνητικής της εξέλιξη ως τη σημερινή νεοελληνική. Θεωρούμε δεδομένο ότι η προφορά της νεοελληνικής δεν είναι η ίδια με αυτή της αρχαίας ελληνικής, χωρίς να υπεισέλθουμε στις απόψεις σχετικά με το εύρος και τη φύση αυτών των διαφοροποιήσεων.¹ Οφείλουμε μόνο να οριοθετήσουμε το θέμα από πλευράς ορολογίας και να αποσαφηνίσουμε τη σημασία που αποδίδουμε στους όρους «αρχαία ελληνική γλώσσα» και «νεοελληνική δημοτική».

Ο όρος «αρχαία ελληνική γλώσσα» γενικά χρησιμοποιείται για να υποδείξει το σύνολο των ελληνικών διαλέκτων προ της «κοινής», δηλ. προ του Γ' π. Χ. αι. Είναι γνωστό ότι οι διάλεκτοι αυτές διέφεραν φωνητικά μεταξύ τους.² Αλλά και η όποια συγκεκριμένη αρχαιοελληνική διάλεκτος δεν παρέμεινε φωνητικά αναλλοίωτη· κατά τον ιστορικό της ρου γνώρισε φωνητικές αλλαγές σε εύρος και ρυθμό διάφορο από τις άλλες διαλέκτους. Όλες αυτές οι παράμετροι δεν αποτελούν αντικείμενο ούτε ιδιαίτερης

¹ Η βασική διαφορά στη θεώρηση της εξέλιξης της ελληνικής γλώσσας έγκειται στη τοποθέτηση των ερευνητών υπέρ της θεωρίας της συνέχειας ή της θεωρίας της διακοπής, όπως αναλύσαμε στη μελέτη P. Yannopoulos, «Les neutres en -in dans la Chronique de Théopane: Un témoignage privilégié entre le grec classique et le grec moderne», στο: M. Billerbeck και J. Schamp (εκδ.), *Καινοτομία. Die Erneuerung der griechischen Tradition. Colloquium Pavlos Tzermias (4.XI.1995)*, Friburg 1996, 57-68. Κλασική παραμένει εξάλλου η μελέτη του Γ. Χατζιδάκι, *Σύντομος επιθεώρησης της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας*, στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης του H. Liddell και R. Scott, *Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσας μεταφρασθέν εκ της αγγλικής εις την ελληνικήν υπό Ε. Μόσχου*, Αθήνα 1907, τόμ. Α', α'-η'.

² Για θέματα σχετικά με την αρχαία ελληνική και τις διαλέκτους της, παραπέμπουμε σε ορισμένα κλασικά έργα, όπως H. Bengston, *Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit*, 4η έκδ., München 1969, A. Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, 4η έκδ., Paris 1935, F. Bechtel, *Die griechischen Dialekte*, Berlin 1921-1924, και από ελληνικής πλευράς Γ. Αναγνωστόπουλος, *Σύντομος ιστορία των ελληνικών διαλέκτων*, Αθήνα 1924, Χατζιδάκις, *Σύντομος επιθεώρησης*, γ'-δ', Ν. Ανδριώτης, *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Θεσσαλονίκη 1962, Γ. Μπαμπινιώτης, *Συνοπτική ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα 1985.

αναφοράς ούτε επισταμένης έρευνας αυτής της μελέτης. Ως «αρχαία ελληνική γλώσσα» στην παρούσα μελέτη εκλαμβάνουμε την αττική διάλεκτο του Ε' και Δ' π. Χ. αι.³ Για να την υποδείξουμε χρησιμοποιούμε τη συντομογραφία ΑΕ.

Με τον όρο «νεοελληνική δημοτική» (για την οποία στη συνέχεια χρησιμοποιούμε τη συντομογραφία ΝΕΔ) εννοούμε τις ως σήμερα μαρτυρούμενες φωνητικές μορφές της κοινής νεοελληνικής που η ετυμολογία τους ανάγεται στην ΑΕ. Αποκλείουμε τις ελληνικές ιδιωματικές μορφές ή τις ξένης ετυμολογίας λέξεις. Μετά από σκέψη, αποκλείσαμε επίσης τις λέξεις που σήμερα αποτελούν μέρος της νεοελληνικής κοινής, οι οποίες όμως δημιουργήθηκαν εκτός ελληνόφωνου χώρου από ελληνικές ρίζες, εφόσον η προφορά τους έχει επηρεαστεί από το φωνητικό περιβάλλον της γλώσσας που τις δημιούργησε. Για παράδειγμα η λέξη ηλεκτρισμός, που σε πολλά μέρη της Ελλάδας προφέρεται από το λαό σαν ελεκτρισμός. Είναι πιθανότερο η λαϊκή αυτή προφορά να προέρχεται από το γαλλικό *électricité* και να μην αποτελεί ανάμνηση της αρχαίας προφοράς του η ως ε. Προβληματικές είναι οι περιπτώσεις (που επίσης αποκλείσαμε), λέξεων της λογίας γλώσσας, η χρήση των οποίων σήμερα είναι αμφίβολη, μολονότι ορισμένες αναφέρονται σε νεοελληνικά λεξικά, όπως π. χ. το επίθετο *ελάινος*⁴ που διατηρεί τη χωριστή προφορά των δύο φωνηέντων της αι· δε διαπιστώσαμε πραγματική χρήση του επιθέτου στη ΝΕΔ.

Η έρευνα βασίστηκε στα νεοελληνικά λεξικά που δεν απευθύνονται σε ξένους, δηλ. δε δίνουν μεταφρασμένες τις νεοελληνικές λέξεις σε μία άλλη γλώσσα. Αποκλείσαμε επίσης τα αντίστροφα λεξικά, δηλ. αυτά που μεταφράζουν προς τα νέα ελληνικά ξένες λέξεις. Τα λεξικά αυτά αποφεύγουν τις μη παγιωμένες μορφές προφοράς και περιορίζονται στη φωνητικά «τυποποιημένη νεοελληνική κοινή». Επειδή τα αμιγή λεξικά της ΝΕΔ είναι ουσιαστικά ανύπαρκτα, η έρευνα έλαβε υπόψη της και λεξικά της κοινής νεοελληνικής, ακόμα και λεξικά τοπικών ιδιωμάτων με σημαντικό αριθμό χρηστών. Αποκλείσαμε όμως τις περιπτώσεις ιδιωματικής προφοράς που δεν γίνονται κατανοητές από το μέσο Έλληνα χρήστη, όπως π. χ. τις ιδιωματικές μορφές προφοράς του η ως ε στην ποντιακή και στην καππαδοκική διάλεκτο, του μακρού α αντί του η στην τσακωνική, κλπ.

Η προσεκτική παρατήρηση του λεξιλογίου της ΝΕΔ πείθει ότι ορισμένες μορφές παρουσιάζουν φωνητικές ιδιομορφίες που δεν εξηγούνται με τους κοινής αποδοχής φωνητικούς νόμους εξέλιξης της προφοράς της ελληνικής γλώσσας.⁵ Δεν ακολουθούν δηλ. τους φωνολογικούς κανόνες της τροπής ή της

³ Βλ. Α. Τσοπανάκη, *Νεοελληνική Γραμματική*, 2η έκδ., Αθήνα και Θεσσαλονίκη 1994, 58.

⁴ Βλ. Δ. Δημητράκου, *Νέον Λεξικόν ορθογραφικόν και ερμηνευτικόν όλης της ελληνικής γλώσσας*, 3η έκδ., Αθήνα 1969, 510.

⁵ Ο R. Browning, *Η ελληνική γλώσσα, Μεσαιωνική και Νέα*, ελληνική μετάφραση Δ. Σωτηρόπουλου, Αθήνα 1972, 34-35, μιλά για ομαλή φωνητική εξέλιξη, αλλά δεν εξηγεί τι ακριβώς εννοεί με αυτό τον όρο, ούτε πότε μια εξέλιξη, και κυρίως γιατί, μπορεί να θεωρηθεί ομαλή.

μεταλλαγής.⁶ Μόνο η αναφορά στη *AE* μπορεί να καταστήσει καταληπτές αυτές τις ιδιομορφίες. Η φωνητική διαφοροποίηση της *NEΔ* σε σχέση με την *AE* εντοπίζεται στο χώρο των φωνηέντων.⁷ Δε θα ασχοληθούμε με την προφορά των συμφώνων στη *NEΔ*, και τις διαφορές τους από την *AE*, αφού η αρχαιοελληνική προφορά τους, δε διατηρήθηκε στην κοινή νεοελληνική.⁸

Τρεις είναι οι βασικοί άξονες της έρευνας:

- α) οι δίφθογγοι,
- β) η μακρότητα και η βραχύτητα των φωνηέντων,
- γ) η βαρύτητα και η οξύτητα των φωνηέντων.⁹

Τέλος, επειδή η *NEΔ* δεν έχει κλειστά φωνήεντα (όπως το γαλλικό *υ* και γερμανικό *ö*),¹⁰ δεν είναι δυνατό να ερευνηθεί η επιβίωση των κλειστών και ανοιχτών φωνηέντων της *AE*.

Αρχαιοελληνικές επιβιώσεις στην προφορά των διφθόγγων

Η *NEΔ* δε διαθέτει διφθόγγους αρχαιοελληνικού τύπου. Οι νεοελληνικές δίφθογγοι είναι μορφές συμφυρμού του άτονου *ι* με το προηγούμενο ή το επόμενο ανοιχτό φωνήεν (*α* ή *ο*). Οι αρχαιοελληνικές δίφθογγοι σήμερα ή αποτελούν «δίψηφα φωνήεντα» και έχουν μόνο μία φθογγική αξία (*ου*, *ει*, *οι*, *αι*), ή «συνδυασμούς φωνηέντων» με συμφωνική τράχυνση (*ηχηρή* ή *άηχη*)

⁶ Ο Τσοπανάκης, *Γραμματική*, 152-153, κάνει λόγο για τους γενικότερους γλωσσολογικούς νόμους της αναλογίας (ομαλή εξέλιξη) και της απόκλισης (ανώμαλη εξέλιξη), στους οποίους υπάγονται και οι φωνολογικοί κανόνες.

⁷ Στην *AE* το σύστημα φωνηεντισμού το αποτελούσαν δώδεκα ήχοι, από τους οποίους πέντε βραχείς και επτά μακροί, βλ. Μπαμπινιώτης, *Ιστορία*, 115-116. Ο Browning, *Η ελληνική γλώσσα*, 49, προσθέτει ότι το σύστημα ήταν πολύπλοκο, άστατο και ρευστό. Βασική παραμένει η μελέτη του Α. Τσοπανάκη, «Μικρή συμβολή στην εξέλιξη του ελληνικού φωνηεντισμού: γοητεύω - γητεύω», στο: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Μ. Τριανταφυλλίδη*, Αθήνα 1960, 425-444.

⁸ Ο Ανδριώτης, *Ιστορία*, 28-31, είναι συνοπτικός και επιγραμματικός. Αντίθετα ο H. Tonnet, *Histoire du grec moderne*, 2η έκδ., Paris 2003, 20-23, παραθέτει τα γνωστά επιχειρήματα, δηλ. το απόσπασμα του ποιητή Κρατίνου, από τον Δ' π. Χ. αι. και την αναφορά στο *Itinerarium Alexandri*, για τη μεταγραφή του ελληνικού *φ* ως *f* και όχι ως *ph*. Η αποδεικτική αξία του τελευταίου κειμένου δεν έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, αφού πρόκειται για γραπτό του Δ' μ. Χ. αι., εποχή κατά την οποία πολλά στοιχεία της αρχαιοελληνικής προφοράς έχουν αλλάξει σημαντικά.

⁹ Δεν υπάρχει ομοφωνία για το τι ακριβώς ήταν στην *AE* η ψιλότητα. Κατά τον Ανδριώτη, *Ιστορία*, 30, ήταν το αντίθετο της δασύτητας, δηλ. της πρόταξης του *h* στην φωνηεντική προφορά. Η Henriette Walter, *L'aventure des langues en Occident*, Paris 1994, 39, νομίζει ότι *psilon* veut dire «simple», c'est-à-dire «écrit avec une seule lettre», και ότι το έψιλο και το ύψιλον δημιουργήθηκαν στην Αθήνα σε σχετικά νεότερη περίοδο, όταν η αι είχε ήδη προφορά *ε*. Η θεωρία αυτή δε φαίνεται να στηρίζεται σε κάποιο δεδομένο.

¹⁰ Βλ. Τσοπανάκης, *Γραμματική*, 87-88.

του ενός φωνηεντικού φθόγγου (αυ, ευ).¹¹ Στις περιπτώσεις όπου αυτός ο κανόνας δεν ακολουθείται, θα πρέπει να ερευνηθεί κατά πόσο πρόκειται για αρχαιοελληνική φωνητική ανωμαλία,¹² ή για επιβίωση αρχαιοελληνικής προφοράς. Στο χώρο αυτό εντοπίσαμε δύο τύπους φαινομένων:

- έκπτωση (ή έκκρουση) του ενός φωνήεντος της διφθόγγου
- προφορά των δύο φθόγγων της διφθόγγου.

Στις περιπτώσεις έκπτωσης του ενός φθόγγου, αν μεν έχει εκπέσει το άφωνο για τη ΝΕΔ φωνήεν, δεν μπορούμε να μιλήσουμε με βεβαιότητα για φωνητικό φαινόμενο· ίσως πρόκειται για ορθογραφική έκπτωση χωρίς φωνητική αξία. Π. χ. στην περίπτωση της λέξης *λιχούδης* (από το αρχαιοελληνικό *λείχω*) η έκπτωση του ε δεν υποδεικνύει ούτε ότι η λέξη διατήρησε την προφορά *λείχούδης* ως τη ΝΕΔ ούτε ότι το φαινόμενο ανάγεται σε αρχαιοελληνική φωνητική ιδιομορφία. Πρόκειται μάλλον για νεοελληνική ορθογραφική απλοποίηση. Τέτοιες ορθογραφικές απλοποιήσεις δεν είναι σπάνιες στα νέα ελληνικά.¹³

Αντίθετα πρόκειται για πραγματική έκπτωση φθόγγου στις περιπτώσεις όπου εξέπεσε το ένα από τα δύο φωνήεντα της διφθόγγου *αι* ή το ε της διφθόγγου *ει*. Π. χ. το ΝΕΔ *χέρι* ακολούθησε την πορεία: *χείρ* > *χεῖριον* > *χέριον* > *χέριν* > *χέρι*. Ανάλογη είναι η περίπτωση της εξέλιξης των λέξεων: *γείρω* > *γέρνω* (έκπτωση του ι), *μαγειρεύω* > *μαγερεύω* (έκπτωση του ι), κλπ.,

¹¹ Στις δύο περιπτώσεις, το φαινόμενο ανάγεται στη μετακλασική εποχή της κοινής, αλλά κάθε δίφθογγος εξελίσσεται διαφορετικά και παγιούται φωνητικά σε διαφορετική ιστορική εποχή. Βλ. Browning, *Η ελληνική γλώσσα*, 49-50, και κατωτέρω σημ. 12 και 14. Ο Τσοπανάκης, *Γραμματική*, 83, προτείνει, χωρίς αποδείξεις, ότι το υποτακτικό φωνήεν υ στις αρχαίες διφθόγγους *ευ*, *ηυ*, *ου* είχε ημιφωνική προφορά, ανάλογη με αυτή του δίγαμμα (Ϝ), που προφερόταν *βου* και ότι εκεί πρέπει να αναζητήσουμε την αρχή της φωνητικής εξέλιξης των σημερινών συνδυασμών φωνηέντων. Εξάλλου, ο Τσοπανάκης, «Μικρή συμβολή», 438-444, κάνει συστηματική ανάλυση της φωνητικής εξέλιξης των διφθόγγων *οι* και *αι*, χωρίς όμως να προσθέσει νέα στοιχεία στα ήδη γνωστά. Κατά τη γνώμη του, ο μονοφθογγισμός των νεοελληνικών διφθόγγων είναι αποτέλεσμα της στένωσης του ανοικτού φωνήεντος των αρχαίων διφθόγγων.

¹² Σε ορισμένες περιοχές του αρχαίου ελληνισμού παρατηρούνται φωνητικές αλλοιώσεις και ανωμαλίες που θυμίζουν τη νεοελληνική προφορά. Π. χ. στη Βοιωτία το *αι* προφερόταν σαν μακρό ε (δηλ. σαν η) ήδη από τον Δ' π. Χ. αι. (πῆς αντί παῖς, χῆρε αντί χαῖρε, κλπ.). Από τον Ε' π. Χ. αι. στο Ἄργος και από τον Δ' αι. στην Κόρινθο, το *ει* προφερόταν ι (λέγεις αντί λέγεις), φαινόμενα προεξαγγελτικά της μελλοντικής φωνητικής πορείας της γλώσσας. Βλ. A. Jannaris, *An Historical Greek Grammar Chiefly of the Attic Dialect*, London 1897, 28-29 και 42-46.

¹³ Μ. Τριανταφυλλίδης, *Νεοελληνική Γραμματική. Ι: Ιστορική εισαγωγή*, Αθήνα 1938, 10, και Χατζιδάκις, *Σύντομος επιθεώρησης*, ε', σημειώνουν ότι στην αττική διάλεκτο η τροπή της προφοράς του *ει* σε μακρό ι, ανάγεται στο 300 π. Χ. περίπου, γεγονός που προκάλεσε στη συνέχεια ορθογραφικές απλοποιήσεις της *ει*. Όπως όμως παρατηρεί ο Μπαμπινιώτης, *Ιστορία*, 118, ο μονοφθογγισμός της *ει* αρχίζει για τις άλλες διαλέκτους ήδη από τον Ε' π. Χ. αι.

ή των λέξεων: γράια > γριά (έκπτωση του α), σκαίος > σκίος > σκιάς (έκπτωση του α), έλαια > ελιά (έκπτωση του α), έλαιον > λάδι (έκπτωση του ι), αἴξ > αἰγίδιον > αἰγίδιν > αγίδι (έκπτωση του ι), κλπ. Οι περιπτώσεις αυτές παραπέμπουν σε περιόδους προ της μετατροπής των διφθόγγων σε δίψηφα φωνήεντα και αποτελούν αναμνήσεις της χωριστής προφοράς των δύο φθόγγων στη δίφθογγο.¹⁴ Παρόμοιες περιπτώσεις εντοπίσαμε αρκετές στη ΝΕΑ. Ασφαλώς θα πρέπει να γίνουν συστηματικότερες έρευνες για να εντοπιστούν οι φωνολογικοί κανόνες που προκάλεσαν την πτώση του ενός από τους δύο φθόγγους της διφθόγγου, που σε ορισμένες περιπτώσεις φαίνονται αντιφατικοί. Π. χ. έκπτωση του α στην περίπτωση της έλαιας > ελιάς, αλλά έκπτωση του ι στην περίπτωση του έλαιου > λαδιού.¹⁵ Αλλά μιά τέτοια έρευνα είναι εκτός των ορίων της παρούσας εργασίας.

Χαρακτηριστικότερες, αλλά σπανιότατες είναι οι περιπτώσεις που η ΝΕΑ διέσωσε περιπτώσεις προφοράς των δύο φθόγγων της ΑΕ διφθόγγου. Εντοπίσαμε τουλάχιστον τις περιπτώσεις:

- ροῖον > ροίδιον > ροίδον > ροῖδο (προφορά οῖ της οι)
- βοῦς > βοῦδιον > βοῦδιον (γιωτακισμός) > βόιδιν > βόιδι (προφορά ου της ου).

Ίσως η νεοελληνική λέξη καῖλα (από το αρχαιοελληνικό καίω) θα μπορούσε να ενταχτεί στις περιπτώσεις προφοράς των δύο φθόγγων ενώ λιγότερο βέβαιη είναι η περίπτωση της λέξης νεράιδα (από το αρχαιοελληνικό ναΐας).

Αναφέρουμε επίσης την ιδιαίζουσα περίπτωση του επίθετου ελαϊκός. Το επίθετο συναντάται στην ΑΕ με τη σημασία «όμοιος προς ελαίαν».¹⁶ Στη ΝΕΑ επανεμφανίζεται με το ελαϊκό οξύ, μεταφορά από τα γαλλικά στα ελληνικά του *acide élaïque*: επί του προκειμένου το επίθετο έχει τη σημασία «σχετικός με την ελιά και το λάδι». Στη σημερινή γλώσσα το επίθετο χρησιμοποιείται στον τεχνικό όρο «ελαϊκή πολιτική», που αναφέρεται στην πολιτική παραγωγής και διάθεσης των προϊόντων της ελιάς. Αυτό που εκπλήσσει είναι η αποδοχή της αρχαίας προφοράς της διφθόγγου αἴ. Κάτι

¹⁴ Όπως αναφέραμε πιο πάνω (σημ. 11 και 12), κάθε δίφθογγος ακολούθησε διαφορετική φωνητική εξέλιξη. Αν π. χ. η αι προφερόταν ε ήδη από την κλασική εποχή σε ορισμένες περιοχές του ελλητισμού, η οι παγιώθηκε στην προφορά του ι μετά τον Γ' μ. Χ. αι. Βλ. Ανδριώτη, *Ιστορία*, 43-44, Μπαμπινιώτη, *Ιστορία*, 116-120. Για τον ίδιο λόγο, ο Τσopanάκης, «Μικρή συμβολή», 438-439 και 443, τονίζει ότι κάθε προφορά που ανάγεται στον Γ' αι. αποτελεί υπόλειμμα της αρχαίας.

¹⁵ Τα φαινόμενα αυτά παρατηρούνται μόνο για τις βραχύχρονες διφθόγγους, γεγονός που προϋποθέτει ότι η βράχυνση των μακρόφωνων διφθόγγων προηγήθηκε της πτώσης του φωνήεντος. Βλ. Μπαμπινιώτη, *Ιστορία*, 118. Ο βραχυντικός νόμος όμως δεν ερμηνεύει όλα τα φαινόμενα, ούτε καν το αναφερόμενο στο κείμενο παράδειγμα. Ο Ν. Ανδριώτης, *Ετυμολογικό λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, 3η έκδ., Θεσσαλονίκη 1983, 180, προτείνει την εξέλιξη έλαια > έλαα > ελιά και έλαιον > έλαδιον > έλαδιν > λάδι, αλλά δεν εξηγεί γιατί οι δύο, κοινής αρχής και προφοράς, λέξεις ακολούθησαν διαφορετικούς εξελικτικούς δρόμους.

¹⁶ Βλ. Η. Liddell και R. Scott, *Μέγα λεξικόν*, τόμ. Β', 84.

ανάλογο συνέβη και με την αποδοχή της αρχαίας προφοράς της αἶ στην περίπτωση της εταιρείας παραγωγής λιπαρών προϊόντων «ΕΛΑΪΣ».

Αρχαιοελληνικές επιβιώσεις βραχύτητας και μακρότητας των φωνηέντων

Στην ΑΕ υπήρχε η ποσοτική αντίθεση ανάμεσα στη μακρά (ή μεγάλη) συλλαβή και στη βραχεία (ή μικρά).¹⁷ Κρίνοντας από την ονοματολογία, οφείλουμε να δεχτούμε ότι μόνο δύο φωνήεντα αρχικά διακρίνονταν ποσοτικά: το ω-μέγα και το ο-μικρόν· η προφορά του ήτα δε φαίνεται να ήταν πάντοτε σταθερή.¹⁸ Κατά τη βυζαντινή περίοδο η φωνητική διάκριση μεταξύ του ω και του ο έπαψε να υπάρχει. Το ω έχασε τη μακρότητά του και εξομοιώθηκε με το ο. Κατά την πορεία της φωνητικής του εξομοίωσης το ω έγινε περισσότερο κλειστό και ψιλό, προσεγγίζοντας έτσι φωνητικά το ου με αποτέλεσμα να παρατηρηθούν αρκετές μεταπηδήσεις προς το ου,¹⁹ ενώ το αντίστροφο δεν είναι βέβαιο αν συνέβη. Από τα άφθονα ανάλογα παραδείγματα αναφέρουμε τα: ἄωρος > ἄγουρος, βωβός > βουβός, ζώο > ζωίδιον > ζούδι, ζωμός > ζουμί, κλωβός > κλουβί, κώδων > κουδούνι, κωφός > κουφός, λῶρος > λουρί, πῶλος > πουλάρι, πωλῶ > πουλώ, σκῶληξ > σκουλήκι, χωλός > κουλός, κλπ.²⁰

Το φαινόμενο αυτό εξακολουθεί να είναι ενεργό στα φωνητικά ιδιώματα της Νότιας Ελλάδας. Στα λαϊκά στρώματα, η προφορά σκουληκοειδίτιδα είναι συνήθης, πιθανόν σύμφωνα με το νόμο της φωνητικής έλξης από το σκουλήκι.

Η προοδευτική προσέγγιση της προφοράς του ω με την προφορά του ο δε φαίνεται να έγινε χωρίς κάποιες δυσκολίες, τουλάχιστον σε μερικές περιοχές του ελληνισμού. Οι φωνητικές αυτές δυσχέρειες προσαρμογής της προφοράς

¹⁷ Κατά τον Ανδριώτη, *Ιστορία*, 43, η διάκριση ανάμεσα στα μακρά και στα βραχέα αποτελούσε πρωταρχικό στοιχείο της ΑΕ. Η εξαφάνιση της διαφοράς υπήρξε προοδευτική. Από το Β' π. Χ. αι. η διαφορά αυτή έχει οριστικά εκλείψει και όλα τα φωνήεντα είναι ισόχρονα. Κατά τον Μπαμπινιώτη, *Ιστορία*, 115-116, προηγήθηκε η ισοχρονία των διχρόνων. Ο Τσοπανάκης, «Μικρή συμβολή», 443, τονίζει ότι η φωνητική ταύτιση μακρών και βραχέων είναι αποτέλεσμα της συστολής των μακρών φθόγγων.

¹⁸ Ο γραφικός αυτός χαρακτήρας ήταν ο πλέον προβληματικός και πιθανότατα αρχικά προοριζόταν για να υποδεικνύει δασύτητα στην προφορά, όπως αργότερα στα λατινικά. Ως φωνήεν, ανάλογο με τις διαλέκτους και τις περιοχές, προφερόταν άλλοτε σαν μακρό ε, άλλοτε σαν βραχύ ε, άλλοτε σαν διπλό βραχύ εε, ενώ σε διαλεκτικές προφορές φέρεται ακόμα ως αε, ι και υ. Βλ. Jannaris, *An Historical Greek Grammar*, 21-55.

¹⁹ Jannaris, *An Historical Greek Grammar*, 42, το φαινόμενο απαντά ήδη στην ΑΕ, αλλά σπάνια. Π. χ. η αρχική μορφή βῶς στην ύστερη αρχαιότητα συναντάται με τις μορφές βῶς και βούς (φωνητική σύμπτωση) και τελικά θα καταλήξει στη μορφή βούς.

²⁰ Ακόμα και αν το ζούδι είναι προϊόν έκκρουσης του ι της λέξης ζωίδιον, όπως λέει ο Τσοπανάκης, «Μικρή συμβολή», 429, πάλι είμαστε υποχρεωμένοι να δεχτούμε τροπή του ω σε ου.

των δύο φωνηέντων είναι εμφανής στις περιπτώσεις εκείνες όπου τη θέση του ω δεν κατέλαβε το ου, αλλά ένα άλλο φωνήεν, όπως π. χ. κρώζω > κράζω, άλωπηξ > αλεπού. Αντίθετα, το ο, επειδή δεν άλλαξε φωνητικά, παρουσιάζει σπάνιες μεταπτώσεις σε άλλο φθόγγο. Εντοπίσαμε μόνο την περίπτωση του ἄροτρον > αλέτρι, που φαίνεται να αποτελεί κάποια μορφή υπερβράχυνσης του ήδη βραχέος ο.²¹ Επίσης αναφέρουμε τις περιπτώσεις που μελέτησε ο Τσοπανάκης της στένωσης του ανοικτού φωνήεντος στο σύμπλεγμα ο + ι > ου + ι, όπως βοή > βουή και φλοιά > φλούδα.²²

Αρχαιοελληνικές επιβιώσεις βαρύτητας και ψιλότητας (= οξύτητας) των φωνηέντων

Πρόκειται για τις δυσκολότερες να εντοπιστούν περιπτώσεις. Κατά την ονοματολογία οφείλουμε να δεχτούμε ότι η ΑΕ διέθετε δύο ψιλά φωνήεντα: το ε (έψιλον) και το υ (ύψιλον). Η σημασία που πρέπει να δώσουμε στον όρο «ψιλός» επί του προκειμένου είναι αυτή του οξέος, και όχι της έλλειψης δασείας αρχικής εκπνοής. Το ύψιλον είχε την ιδιότητα του αρχικού δασέος, ενώ το έψιλον μπορούσε να είναι δασύ, αλλά συχνότερα δεν εκφερόταν με δασεία αρχική εκπνοή. Γι' αυτό χρησιμοποιήθηκε αργότερα, από τους σχολαστικούς γραμματικούς, το «ψιλόν πνεῦμα» (Ψ), το οποίο αρχικά, όπως παρατηρεί ο Ανδριώτης, είχε ελλειπτικό χαρακτήρα δηλ. έδειχνε την απουσία δασύτητας.²³ Πάντως τα νεοελληνικά άχερο και μεργήγκι (αντίστοιχα από τα αρχαιοελληνικά ἄχυρον και μύρμηξ) δείχνουν ότι σε κάποια στιγμή της φωνητικής εξέλιξης, με την εγκατάλειψη της δασύτητας του υ, υπήρξαν τάσεις σύγχυσης μεταξύ των δύο ψιλών φωνηέντων.²⁴

Πρέπει να υποθέσουμε ότι στους ψιλούς-οξείς ήχους έ και υ αντιστοιχούσαν οι βαρείς ήχοι του ε και υ. Ο πρώτος στην ΑΕ σημειωνόταν με το χαρακτήρα η, ενώ ο δεύτερος έτεινε προς την προφορά του ου. Η προοδευτική εγκατάλειψη της αντίθεσης βαρύτητας - οξύτητας προκάλεσε φωνητικές συγχύσεις που επιβιώνουν στη ΝΕΑ ως αναμνήσεις αρχαιοελληνικής προφοράς. Από τις πολυπληθείς περιπτώσεις προφοράς του βαρέος η ως οξύ ε αναφέρουμε παραδειγματικά τα: ἄηρ > αέρας, γηράσκω > γερονά, θηρίον > θερίο, κηρός > κερύ, μηχανή > μεχανή, ξηρός > ξερός, πληρῶ >

²¹ Ο Jannaris, *An Historical Greek Grammar*, 78-79, χαρακτηρίζει τις περιπτώσεις αυτές σαν «φωνοπαθολογία» σημειώνοντας μάλιστα την αντίστροφη περίπτωση του Ορχομενός αντί του Ερχομενός. Ο Τσοπανάκης, «Μικρή συμβολή», 437-438, σημειώνει την περίπτωση του γοητεύω > γητεύω, που αποτελεί σφαλώς έκκρουση του ο, αλλά όχι τροπή σε άλλο φωνήεν.

²² Τσοπανάκης, «Μικρή συμβολή», 430.

²³ Όπως υπογραμμίζει ο Ανδριώτης, *Ιστορία*, 43, η λύση αυτή κατέστη αναγκαία από τη στιγμή που άρχισαν να παρατηρούνται φωνητικά σφάλματα του τύπου ἔφ' ἔτος και μεθ' αὔριο, με αδικαιολόγητη τροπή του ψιλού συμφώνου σε δασύ.

²⁴ Την περίπτωση του ἄχυρον - άχερο, ο Jannaris, *An Historical Greek Grammar*, 48-49, θεωρεί, εσφαλμένα κατά τη γνώμη μας, ως αποτέλεσμα της ερασμιακής προφοράς. Όμως τα παραδείγματα προφοράς του υ ως το γαλλικό υ, που αναφέρει δεν είναι πειστικά, γιατί σε καμιά άλλη περίπτωση δεν υπάρχει τροπή του υ σε ε.

πλερώνω, ρητίνη > ρετσίνι, κλπ. Η φωνητική αυτή διεργασία εξακολουθεί να παραμένει ενεργή ως σήμερα.

Αντίθετα η τροπή του οξέος ε σε βαρείς τόνους είναι σπάνια. Εντοπίσαμε τα γονεύς > γονιός, γέφυρα > γιοφύρι, νέος > νιος, όπου ο βαρύς ήχος ιο αντικατέστησε τον οξύ ε. Αμφίβολη φωνητικά είναι η περίπτωση του απόκρεω > απόκρια. Η περίπτωση του άετός > αϊτός είναι η μόνη που εντοπίσαμε με τροπή του ε σε ι· η τροπή αυτή υπάρχει ήδη στην ύστερη βυζαντινή λαϊκή γλώσσα.²⁵

Στο χώρο του οξέος υ παρατηρούνται ανάλογες επιβιώσεις. Είναι πιθανόν ότι ως το Γ μ. Χ. αι. το υ διατήρησε την οξεία προφορά του ανάλογη με αυτή του γαλλικού u.²⁶ Η προοδευτική προσέγγιση μεταξύ οξέων και βαρέων προκάλεσε συγχύσεις που επιβιώνουν στη ΝΕΔ με την παρουσία του ήχου ου στη θέση του αρχαίου ύ-ψιλον, όπως π. χ. δρυς > δρουλάπι, κυτίον > κουτί, κρύσταλλον > κρούσταλλο, μύσταξ > μουστάκι, τρύπα > τρούπα, κλπ. Το φαινόμενο παραμένει ενεργό, όπως φαίνεται από την περίπτωση των νεοελληνικών γαρούφαλο > γαρούφαλο.

Η εξέταση του λεξιλογίου της ΝΕΔ πείθει ότι ορισμένες από τις διαφορές της από την ΑΕ δεν είναι ούτε μορφολογικές ούτε γραμματικές. Πρόκειται ή για επιβιώσεις αρχαιοελληνικών φωνητικών φαινομένων που επέζησαν ως σήμερα, ή για διαφοροποιήσεις που προκλήθηκαν από τη φωνητική εξέλιξη της ΑΕ. Έστω και αν οι τελευταίες αυτές δεν αποτελούν παραδείγματα γνήσιας αρχαιοελληνικής προφοράς, μπορούν να χαρακτηριστούν σαν επιβιώσεις αυτής της προφοράς, αφού διατηρούν φωνολογική σχέση μαζί της. Ασφαλώς η μελέτη αυτή δεν ασχολήθηκε με το σύνολο αυτών των επιβιώσεων. Οι περιπτώσεις που αναφέραμε είναι απλά παραδειγματικές και μπορούν να χρησιμεύσουν ως βάση μελλοντικών ερευνών.

²⁵ Ι. Καζάτζης και Τ. Καρανασάσης, *Επιτομή του Λεξικού της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας 1100-1669 του Εμμανουήλ Κριαρά*, τόμ. Α': Α-Κ, Θεσσαλονίκη 2001, 68.

²⁶ Η φωνητική εξέλιξη της οι φαίνεται να είναι παράλληλη· η προφορά της οι σε κάποια ιστορική στιγμή συνέπεσε με αυτή του υ, λόγος που εξηγεί τα πολλαπλά ορθογραφικά λάθη ως και το Γ μ. Χ. αι. βλ. Ανδριώτη, *Ιστορία*, 44, Jannaris, *An Historical Greek Grammar*, 54-55. Ο ίδιος όμως συγγραφέας (49) σημειώνει ότι η προφορά της οι ως υ προϋπήρχε ήδη στην αρχαία αιολική διάλεκτο.

TABULA GRATULATORIA

INSTITUCIONES

EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE GRECIA EN ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA DE LA REPÚBLICA DE GRECIA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA REPÚBLICA DE GRECIA

ΙΔΡΥΜΑ ΚΩΣΤΑ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ ΟΥΡΑΝΗ

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO / EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

VICERRECTORADO DEL CAMPUS DE ÁLAVA DE LA UPV / EHU

FACULTAD DE FILOLOGÍA Y GEOGRAFÍA E HISTORIA DE LA UPV / EHU

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS CLÁSICOS DE LA UPV / EHU

ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ASOCIACIÓN CULTURAL HISPANO-HELÉNICA

FUNDACIÓN PASTOR DE ESTUDIOS CLÁSICOS

SECCIÓN DEL PAÍS VASCO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

CENTRO DE ESTUDIOS BIZANTINOS, NEOGRIEGOS Y CHIPRIOTAS DE GRANADA

ZUMAIAKO INSTITUTUA

ORDIZIAKO OIANGUREN INSTITUTUA

DPTO. DE FILOLOGÍA CLÁSICA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

PERSONAS

ITZIAR ALDECOA SAGASTASOLOA	VICTORIA CATALINA FERNÁNDEZ
JAVIER ALONSO ALDAMA	ANA ISABEL FERNÁNDEZ GALVÍN
JOSÉ RAMÓN ARANA	VICENTE FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
MIGUEL ARROITAJAUREGUI ERRASTI	MARÍA TERESA FERRER ARELLANO
MARÍA SALUD BALDRICH LÓPEZ	JOSÉ MANUEL FLORISTÁN IMÍZCOZ
ALEJANDRO BARCENILLA	RITSA FRAGKOU-KILIKIA
JULIÁN BARRADO VICENTE	CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ
JESÚS BARTOLOMÉ	CARLOS GARCÍA CASTILLERO
KONSTANTINOS BASIOS	MARÍA ROSARIO GARCÍA ECHABURU
JOSEP M. BERNAL	ERNESTO GARCÍA FERNÁNDEZ
MARÍA ISABEL CABRERA RAMOS	ISABEL GARCÍA GÁLVEZ
ESTHER CANTÓN SERRANO	JORGE GARCÍA HERNÁNDEZ
MIGUEL CASTILLO DIDIER	ROSARIO GARCÍA ORTEGA
CHRISTOPHOROS CHARALAMBAKIS	CIRILO GARCÍA ROMÁN
LOUISA CHRISTODOULIDOU	M. ^a JOSÉ GARCÍA SOLER
K. CHRYSOMALLI-HENRICH	MANUEL GARCÍA TEJEIRO
RICARDO CIERBIDE	LUIS GIL FERNÁNDEZ
CARMEN CODOÑER MERINO	ARANTZA GOGEOASCOECHEA
GEORGES CONTOGIORGIS	J. A. GÓMEZ MONTERO
JOSÉ ANTONIO COSTA IDEIAS	MARÍA CRUZ GONZÁLEZ
EMILIO CRESPO GÜEMES	MANUEL GONZÁLEZ RINCÓN
ROSA DE DIEGO	PILAR GONZÁLEZ SERRANO
KONSTANTINOS A. DIMADIS	FELIPE GONZÁLEZ VEGA
VICKY PANAYOTOPOULOU-DOULAVERAS	JOAQUÍN GORROCHATAGUI
ANTONIO DUPLÁ	MARCO ANTONIO GUTIÉRREZ GALINDO
JOSÉ M. EGEA	NICOS HADJINICOLAOU
ANDOLIN EGUZKITZA	IOANNIS K. HASIOTIS
HANS EIDENEIER	VICTORIA HATSIGUEORGUIU-HASIoTIS
NIKI EIDENEIER	GÜNTHER STEFFEN HENRICH
MARÍA CONCEPCIÓN ELORZA ISASI	CONCEPCIÓN HERNANDO

ÁNGEL LUIS HOCES DE LA GUARDIA
SONIA ILINSKAIA-ALEKSANDROPOULOU
ANA IRIARTE
JOSEBA JUARISTI
ERATOSTHENIS G. KAPSOMENOS
ILÍAS KARAGEORGOS
FOTIS A. KAVOUKOPOULOS
IOANNIS KIORIDIS
ALIKI KOUTSOMITOPOULOU
ISMINI KRIARI-KATRANI
GEORGIA LADOGIANNI
JOSEBA A. LAKARRA
JUAN JOSÉ LARREA CONDE
MARGARITA LARRIENA ETXEBARREN
ANTONIO LILLO ALCARAZ
GUADALUPE LOPETEGUI SEMPERENA
JUAN LUIS LÓPEZ CRUCES
AMOR LÓPEZ JIMENO
M.^a FELISA LÓPEZ LIQUETE
SUSANA LUGO MIRÓN
M.^a CARMEN LUZÓN CUESTA
ELENA MACUA
ELISABET MADARIAGA
CONSTANTIN MAKRIS
IDOIA MAMOLAR SÁNCHEZ
ERNEST MARCOS HIERRO
JOSÉ MARÍA MARCOS PÉREZ
SALVADOR F. MARTÍN MONTENEGRO
JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
NIKOS MAVRELOS
JOSÉ LUIS MELENA
ANTONIO MELERO
ALICIA MORALES
MATILDE MORCILLO ROSILLO
NATALIA MORELEÓN
MAKIS MORFAKIDIS
ENCARNACIÓN MOTOS
M.^a TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE
CARLOS MANUEL NAVARRETE
GEORGIOS V. NIKOLAOU
ESTÍBALIZ ORTIZ DE URBINA
GEORGE PAPANTONAKIS
ALEXIS POLITIS
MILAGROS QUIJADA
ELENA REDONDO MOYANO
PEDRO REDONDO SÁNCHEZ
ROSALÍA RODRÍGUEZ LÓPEZ
JULIO ROMERO FERNÁNDEZ DE LARREA
MARTÍN S. RUIPÉREZ
MARÍA BEGOÑA RUIZ MENCHACA
KOLDO SAINZ ALMOGUERA
DEAN SAKEL
ROSA-ARACELI SANTIAGO ÁLVAREZ
JUAN SANTOS YANGUAS
FRANCISCO SANZ FRANCO
SANTIAGO SEGURA MUNGUÍA
TERESA SEMPERE CARRERAS
SALAH SEROUR
MANUEL SERRANO
MIGUEL SIGNES MENGUAL
ALFONSO SILVÁN RODRÍGUEZ
JOSÉ SOTO CHICA
ALKISTIS SOULOYIANNIS

EUTHYMIOS SOULOYIANNIS

PENÉLOPE STAVRIANOPULU

IFIGENIA TRIANDOU-KAPSOMENOU

KOSTAS TSIROPOULOS

VITALINO VALCÁRCEL MARTÍNEZ

CARLOS VARIAS GARCÍA

LYDIA VÁZQUEZ

TERESA VILA VILLAR

PANAYOTIS A. YANNOPOULOS