



# STYLOS

NÚMERO HOMENAJE AL PROF. ALFREDO JUAN SCHROEDER

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA  
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES**

**RECTOR  
MONS.DR. ALFREDO H. ZECCA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DECANO DELEGADO: PBRO. DR. JULIO MÉNDEZ**

**INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS "Prof. F. NÓVOA"  
DIRECTOR HONORARIO: PROF. ALFREDO J. SCHROEDER**

**SECRETARIOS DE LA REVISTA  
REDACCIÓN: Prof. Raúl Lavalle  
EDICIÓN Y DIFUSIÓN: Prof. Clara Stramiello de Bocchio**

**CONSEJO ASESOR**

Prof. Jacques Fontaine (Membre de l'Institut de France, Académie des Inscriptions et Belles Lettres); Prof. Francisco Rodríguez Adrados (Emérito de la Universidad Complutense); Prof. Paolo Siniscalco (Ordinario di Letteratura cristiana antica greca e latina, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"); Prof. Marta Sordi (Ordinario di Storia Greca e Romana, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Prof. Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca).

**ISSN 0327-8859  
PUBLICACIÓN ANUAL  
Precio del ejemplar: 15 U\$S**

**Correspondencia, libros para reseñar, canjes a nombre de  
INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS**

**© INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS "Prof. F. NÓVOA"  
Alicia Moreau de Justo 1500 - 1107 Buenos Aires - Rep. Argentina  
FAX: 4349-0444**





## AL PROFESOR ALFREDO JUAN SCHROEDER

El Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. Francisco Nóvoa" es la obra del Profesor Alfredo J. Schroeder. Fue él quien lo creó y organizó, lo dirigió desde sus comienzos y le imprimió su carácter y su desarrollo. Puso en él su mente y su corazón y se consagró a su conducción de tal manera que será muy difícil encontrar para ese cargo un sucesor de una competencia tan acabada y tan justamente reconocida como la suya. Su sorpresivo alejamiento del cargo compromete el futuro —el próximo y el lejano— de nuestro Instituto de Estudios Grecolatinos.

Dotado del don de la palabra y de la escritura, activo y tenaz, brilló durante muchos años como profesor de lenguas clásicas en el Colegio Nacional de Buenos Aires, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en nuestra Universidad Católica. Para Alfredo J. Schroeder el amor ha sido siempre la levadura de la educación: creyó que todo joven tiene el derecho de recibir una formación integral y de ser educado de una manera tal que le permita encontrar su puesto en la sociedad humana y en el pueblo de Dios.

Durante su prolongada carrera de estudioso y de docente, este fecundo maestro de nobles y elevadas exigencias marcó a generaciones de estudiantes tanto por sus cualidades intelectuales como por las cualidades de su corazón. Sus discípulos —también hoy maestros— reconocen con gratitud haber sido tocados por la solicitud paternal que siempre tuvo para con sus alumnos.

Por todo ello es para mí un alto honor presentar este número de **STYLOS** que se publica en homenaje al Prof. Alfredo Juan Schroeder, ejemplo de una elevada conciencia intelectual, de un espíritu sagaz y siempre renovado en su especialidad al mismo tiempo que abierto a otras formas del saber, del arte y de todas las actividades humanas; ejemplo de investigador y de docente que consagró su vida al estudio y a formar a los jóvenes, estimulando el nacimiento de nuevas vocaciones y también de espíritus que guardan el sentimiento de que en la ciencia, como en todo, la primera virtud es la honestidad. Y ésta

es, sin duda, la suma de la cultura, que unifica al hombre y, en él, los valores de la verdad, el bien y la belleza.

El Prof. Schroeder es un educador integral e íntegro. Sus reflexiones sobre la lengua, la historia y la literatura latinas son exquisitas. El árbol que plantó no quedó aislado, es ya un jardín; en todo caso es así como se me representa su saber hecho de claridad, de fineza, de humor y de profundidad.

Sólo me queda agregar que esta declaración no es una simple amabilidad: todo lo que he dicho es perfectamente exacto y objetivo. Sólo me queda decir que me considero muy dichoso de haber vivido y compartido años de trabajo junto a un maestro como Alfredo J. Schroeder.

Mons. Guillermo P. Blanco  
RECTOR EMÉRITO

SUMARIO

<i>Aquilino Suárez Pallasá: Garci Rodríguez de Montalvo lector de la <i>Navigatio Sancti Brendani</i>.</i> . . . . .	9
<i>Elisabeth Caballero de Del Sastre: Lucrecio <i>De rerum natura</i>. El <i>praesens dolor</i> y la destrucción de la <i>fides</i> y la <i>pietas</i></i> . . . . .	67
<i>Nilda León: Las relaciones familiares en la <i>Orestía</i> de Esquilo</i> . . . . .	77
<i>Javier Roberto González: El número como símbolo en la Edad Media latina</i> . . . . .	89
<i>Diana Frenkel: Mito, historia, apocalíptica (de Hesíodo al libro de <i>Daniel</i>)</i> . . . . .	119
<i>Justo García Sánchez: Los derechos reales romanos en el fuero de Cuenca</i> . . . . .	129
<i>Liliana Pégolo: Las representaciones de Cristo en el <i>Cathemerinon</i> de Prudencio: Himnos I y II.</i> . . . . .	159
<i>Gabriel S. Díaz Patri: Notas sobre la poesía litúrgica bizantina</i> . . . . .	169
<i>Himno Akátistos (Introducción, traducción y notas de G. S. Díaz Patri)</i> . . . . .	190





## GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO LECTOR DE LA *NAVIGATIO SANCTI BRENDANI*

*Al maestro Alfredo J. Schroeder, con gratitud y afecto.*

AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ\*

San Brendan el Navegante nació a fines del siglo V en Kerry, condado del Occidente de Irlanda. Llegó a ser abad famoso en su tiempo y maestro espiritual de numerosos discípulos. Murió a los setenta años de edad y fue sepultado en Clonfert, condado Galway. Actuó sobre todo en la región de su origen y desde un lugar de la costa atlántica emprendió la navegación al Paraíso Terrenal con un grupo de discípulos. Los acontecimientos de este viaje se refieren ya en el texto medieval denominado *Navigatio Sancti Brendani*, ya en el llamado *Vita Brendani* y en diversas redacciones de ambos. No se sabe quién fue el autor de la *Navigatio* original y se discute acerca del lugar y de la fecha en que fue primero compuesta, aunque en esto último hay indicios de que debió de haberlo sido en el siglo IX. Sabemos, empero, por innumerables testimonios y por la conservación de más de ciento veinte manuscritos latinos y muchos en lenguas romances o en otras lenguas vernáculas, que fue uno de los relatos hagiográficos más leídos y difundidos de la Edad Media. Alguna de las versiones romances, como la anglo-normanda de Benedeit, incluso fue vuelta al latín y circuló de este modo. En este estudio demostraremos que los principales temas literarios introducidos por Garci Rodríguez de Montalvo en su refundición del *Amadís de Gaula* medieval proceden de la tradición brendaniana, en especial de la *Navigatio*, que los ha amalgamado sutil y artísticamente con otros procedentes de la tradición medieval latina y romance, de la clásica latina y griega y de las Sagradas Escrituras, y que la forma y sentido fundamentales del relato montalviano también se derivan de la *Navigatio*.<sup>1</sup>

---

\* UCA-CONICET

<sup>1</sup> En adelante recurriremos a la siguiente convención: denominaremos *Amadís medieval* o *Amadís primitivo* u *original* al anterior a la refundición de Montalvo; *Amadís* a secas a la actual primera parte de tal refundición, o sea a los llamados *Cuatro Libros de Amadís de Gaula*, mientras que *Sergas* a la segunda parte, o sea a las llamadas *Las Sergas de Esplandián*, y *Amadís conjunto* o *Amadís montalviano* a la obra íntegra del autor medinés.

## I. BRANDONIO DE GAULA

El nombre *Brendan*, derivación hipocorística de *Bréndán*, ha sido explicado de distintas maneras. En el *Libro de Lismore*, como *breen* + *find* 'gota blanca'; en el *Libro de Leinster*, como *broen* + *dian* 'gota firme'<sup>2</sup>; Kuno Meyer, como 'putridus capillus'<sup>3</sup>; de modo similar H. Zimmer<sup>4</sup>; en el *Codex Salmanticensis* 4241 de la Bibliothèque Royale de Bruselas (fol. 189b, col. 760) se lee "*Illum baptizavit ac nomen ei Brenayn, hoc est imbre, scilicet sancti spiritus, perfusum, imposuit*"<sup>5</sup>. La etimología popular ha identificado el nombre *Brandan* con 'fuego' 'antorcha', de acuerdo con el alemán *Brand* y el francés *brandon*<sup>6</sup>. En este sentido se lee en *Li romans de Bauduin de Sebourc*: "Et des brandos d'enfer fu des déables getés, / Que près que chez vassiaus ne fuit tout embrassés, / Et pour iches brandons fu-il Brandons clamés"<sup>7</sup>. De acuerdo con D. Ó Corráin y F. Maguire la forma corriente irlandesa *Bréainn* es préstamo del galés *breennhin* 'príncipe', y de ella proceden las latinizadas *Brandanus* y *Brendanus*, de las cuales surgieron a su vez la forma corriente irlandesa *Breandan* y la inglesa *Brendan*<sup>8</sup>. C. Selmer trata el tema de la preeminencia de *Brendanus* frente a *Brandanus*<sup>9</sup>. Otras

Emplearemos, entre otros que hemos de citar, los siguientes textos y ediciones de la tradición brendaniana: *Navigatio Sancti Brendani*. From early Latin manuscripts edited with Introduction and Notes by Carl Selmer. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1959 (reimpr.: Ann Arbor, UMI, 1987). BENEDETT, *The Anglo-Norman Voyage of St Brendan*. Edited by Ian Short and Brian Merrilees. Manchester, Manchester University Press, 1979.

<sup>2</sup> C. SELMER, ed. cit., p. 99.

<sup>3</sup> MEYER, K., "Ein mittelirisches Gedicht auf Brendan den Meerfahrer", *SITZUNGSBERICHTE DER KNL. PREUSS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN*, 74 (1912), pp. 436-443, p. 436 n. (= *REVUE CELTIQUE*, 39 (1922), p. 393).

<sup>4</sup> ZIMMER, H., "Brendans Meerfahrt", *ZEITSCHRIFT FÜR DT. ALTERTHUM*, 33 (1889), p. 143n.

<sup>5</sup> C. SELMER, ed. cit., pp. 99-100.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 100; cf. BAHLOW, H., *Deutsches Namenlexikon*. Familien- und Vornamen nach Ursprung und Sinn erklärt. Baden-Baden, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1985, pp. 72-3; WITHYCOMBE, E. G., *The Oxford Dictionary of English Christian Names*. Oxford, Oxford University Press, 3<sup>rd</sup> edition, 1993, p. 53; HANKS, P. AND F. HODGES, *A Dictionary of Surnames*. Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 72; *Id.*, *A Dictionary of First Names*. Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 46-7; SELMER, C., "The Irish St. Brendan Legend in Lower Germany and on the Baltic Coast", *TRADITIO*, 4 (1946), pp. 408-13, p. 409.

<sup>7</sup> *Li romans de Bauduin de Sebourc I*. Ed. M. L. Boca. Valenciennes, 1841; p. 302, v. 1248.

<sup>8</sup> Ó CORRÁIN, D. AND F. MAGUIRE, *Irish Names*. Dublin, The Lilliput Press, 1992, p. 34.

<sup>9</sup> SELMER, C., "Brendanus versus Brandanus", *SCRIPTORIUM*, 10 (1957), pp. 256-59.

formas conocidas del mismo nombre son: *Brandanus*, *Brandinus*, *Brandon*, *Brandenus*, *Brendinus*, *Prandanus*, *Grandanus*, *Brandarus*, *Brandaris*, *Brandulphus*, *Borondán*, *Brandán*, *Broladre*, *Brangualadre*<sup>10</sup>. Aunque en Irlanda el nombre personal femenino *Brenda* suele ser considerado como derivado de *Brénainn* o *Brendan*, en realidad es nombre noruego procedente del masculino germánico *Brand*<sup>11</sup>. El nombre de San Brendan aparece en las *Sergas* una sola vez como *Brandonio de Gaula* en una lista de caballeros cristianos del Capítulo 117 plagada de errores y malentendidos. Está en ella también un *Brascelo*, hijo de *Brandinas*<sup>12</sup>. El nombre personal *Brandinas*, aunque por un lado está muy cerca en forma de la variante *Brendinus* del nombre de San Brendan ya mencionada y por otro también lo está del italiano *Brandino*, derivado del germánico *Brand*, *Brandon*, no es en verdad sino el producto de una errata por *Brandoiuas*, *Brandoyuas* del *Amadís montalviano*, nombre que a su vez ha derivado del germánico latinizado *Brandonius* del *Amadís primitivo*. Montalvo incluyó *Brandonio* -o quizás *Brandanio*- en las *Sergas*, porque, ya evolucionado el *Brandonius* del *Amadís primitivo*, no había peligro de confusión. La forma *Brandonio* muestra una *-i-* derivativa muy frecuente en la constitución de la onomástica personal montalviana, cuando ésta procede de fuentes latinas<sup>13</sup>. Pero esta *-i-* aparece también como efecto de la transmisión manuscrita o impresa del texto del *Amadís conjunto* de Montalvo<sup>14</sup>. Dado el hábito de este autor de trasladar al texto de su obra los nombres de personajes de sus lecturas y que en el *Amadís medieval* no hay huellas del influjo de la tradición brendaniana, consideramos verosímil la presencia del nombre del santo irlandés en *Brandonio de Gaula*. Por otra parte, aunque parece tratarse nada más que de un mero nombre, puesto que se lo menciona en un solo lugar de las *Sergas*, la asociación con la Gaula de los títulos de los personajes fundamentales de la historia amadisiana muestra la clara intención de Montalvo de vincular el linaje de Amadís con la venturosa peregrinación y vida de San Brendan. Como hemos de comprobar más adelante.

---

<sup>10</sup> Las dos últimas en Bretaña (LOTH, J., "Les anciennes litanies des saints de Bretagne", *REVUE CELTIQUE*, II (1890), p. 139), las dos anteriores en España (Islas Canarias), como topónimos.

<sup>11</sup> D. Ó CORRÁIN AND F. MAGUIRE, ob. cit., p. 34.

<sup>12</sup> NAZAK, D. G., *A Critical Edition of Las Sergas de Esplandián*. Tesis. Northwestern University, 1976 (= Ann Arbor, UMI, 1991), p. 611. *Las Sergas de Esplandián*. Edición de P. de Gayangos, en *Libros de caballerías*. Madrid: Ed. Rivadeneyra, 1857, pp. 403-561; p. 516.

<sup>13</sup> Ejemplos: *Attalus* > *Atalio* (acaso en presencia del topónimo *Attalia*); *Vandalus* o *Uvandalus* > *Avandalio* (acaso en presencia del topónimo *Vandalia* o *Uvandalia*).

<sup>14</sup> Del nombre latino *Euphemus*, del griego *Éuphemos*, surgieron en la transmisión del texto las variantes *Enfemo*, *Enfenio* y *Eufenio*.

## II. GARINTO, REY DE DACIA

Barinthus fue abad de Drumcullen, pariente de San Brendan y confidente espiritual suyo. Murió en el año 548 o 552. Se lo menciona también en la *Vita Sancti Davidi* (ca. 442) y aparece extensamente en la *Vita Merlini* de Gaufrido de Monmouth. No han quedado rastros en otras obras literarias medievales, aparte de la *Navigatio Sancti Brendani* y sus versiones, de su viaje marítimo a la *Terra repromissionis sanctorum*. Las variantes latinas de su nombre irlandés son: *Barinthus*, *Barintus*, *Barindus*, *Barrindus*<sup>15</sup>. La forma irlandesa medieval del nombre es *Barrfind*, *Bairrfionn*, y se lo interpreta como '(de) hermosa cabellera' o '(de) hermosa cabeza', por lo cual se trata del exacto equivalente del galés *Berwyn* o *Barwyn*. Ocho santos irlandeses tienen este nombre y, como también se usaba como femenino, varias santas.<sup>16</sup>

Este nombre irlandés latinizado en *Barinthus* o *Barintus* aparece como *Garinto*, rey de Dacia en el Cap. 122 del Libro IV de *Amadís* y el personaje así llamado tiene activísima participación en la acción de las *Sergas*. Dos cuestiones en principio se suscitan en cuanto al nombre y al personaje, sc. formal y literaria. La cuestión formal consiste en explicar por qué el nombre se representa con la grafía *Garinto* en vez de *Barinto*, y, aunque lógicamente posterior a la literaria, preferimos considerarla en primer lugar. Respondemos diciendo que ello ocurre por dos causas concurrentes: la facilidad con que se confunden *B* y *G* iniciales en la transmisión manuscrita o impresa de los textos medievales y en particular en la del amadisiano<sup>17</sup> y la presión analógica ejercida sobre *B* inicial por la *G* de muchos nombres con esta grafía inicial y sobre todo los que comienzan con *Gar-* y los que tienen como sus dos primeras sílabas la forma

<sup>15</sup> C. SELMER, ed. cit., p. 99.

<sup>16</sup> D. Ó CORRÁIN AND F. MAGUIRE, ob. cit., p. 29.

<sup>17</sup> En efecto, en el Cap. 66 de las *Sergas*, por ejemplo, se menciona un señorío de *Bresca*, que no es sino el que en el Cap. 12 del Libro I de *Amadís* aparece como condado de *Gresca* (y para mayor sorpresa en el texto de las *Sergas* editado por P. de Gayangos (ed. cit., pág. 469b, con referencia errada en el Índice) como *Fresca*). En la edición de *Amadís* del mismo P. de Gayangos, hecha según la edición de Venecia de 1533, en lugar del nombre personal *Garandel*, que procede regularmente del *Gerennus* de la *Historia regum Britanniae* de G. de Monmouth o de nombre galés semejante (vid. SUÁREZ PALLASÁ, A., "Sobre la evolución de *-nn-*, *-nw-* y *-w-* interiores intervocálicos en la onomástica personal del *Amadís de Gaula*", REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, 77 (1997), pp. 281-320) se lee *Barandel* (*Amadís de Gaula*. Ed. de P. de Gayangos, en *Libros de caballerías*, ob. cit., pp. 1-402, p. 236a). Contra la forma toponímica *Bangil*, esto es Bayeux, de las ediciones tempranas de *Amadís* del siglo XVI, en las *recentiores* la forma correspondiente es *Gangil* (así en Burgos 1563, Burgos 1563 corregido, Salamanca 1575, Sevilla 1580, Alcalá de Henares 1586, Sevilla 1586).

*Garin-*, es decir *Garín* (< *Warin*) y *Garinter* (< *Gereintus*).

La cuestión literaria se divide en tres partes: cómo Montalvo inventó a *Garinter*, cómo actúa *Barinthus* en la tradición brendaniana y cómo *Garinter* imita a *Barinthus*. Acerca de la primera parte: *Garinto* es mencionado como hijo del rey y de la reina de *Dacia* y como heredero del trono de este reino desde el Cap. 122 del Libro IV de *Amadis*. El reino de *Dacia*, de otro lado, aparece como colindante con Suecia, que se menciona como ducado, no como reino. Ahora bien, el que *Dacia* linde con Suecia y el que este señorío sea ducado y no reino responden con exactitud a una realidad histórica vigente desde desde la Edad Media temprana en la Península Escandinava, pero en particular imperante desde la llamada Unión de Kalmar de 1397, por la cual los reyes de Dinamarca pasaron a serlo conjuntamente de Noruega y Suecia. En 1448 se instaló en Suecia, por diversos motivos, un movimiento separatista y autonomista que culminó con la sublevación de Gustavo Vasa y su creación como rey de Suecia en 1523, muchos años después de clausurado el período de las redacciones amadisianas, en especial de la última de Montalvo posterior a 1492 y anterior a 1504. La combinación de los datos literarios con los históricos nos ofrece dos clases de seguridades. De un lado, comprobamos que la Dinamarca del episodio de *Garinto* -y decimos Dinamarca porque *Dacia* es denominación medieval harto conocida de este reino<sup>18</sup>- no es la del *Amadis primitivo*, puesto que los nuevos personajes -el rey y la reina de esta Dinamarca y *Garinto*, su heredero- están en directa contradicción con los daneses del texto original -el rey de Dinamarca, padre de la infanta *Brisena*, esposa del rey *Lisuarte* de la Gran Bretaña, Oriana, hija de ambos, la denominada *Doncella de Dinamarca*, don *Grumedán*, amo de la reina *Brisena*, el caballero *Galdar de Rascuyl*<sup>19</sup>-, por lo cual la *Dacia* de *Garinto* y todo el episodio conexo con ella no son más que una interpolación de Montalvo para brindar un especial compañero de aventuras a *Esplandián*. La oposición de Montalvo a toda clase de enfrentamiento fratricida y a la sedición y desmembración consecuente de los estados cristianos, oposición que es tema recurrente en su discurso doctrinal y centro y causa de su refundición amadisiana, es el motivo por el cual eligió a Dinamarca como patria de *Garinto*, impulsado por algún acontecimiento del movimiento separatista y autonomista comenzado en 1448. La segunda seguridad es que

---

<sup>18</sup> Así es denominado en una obra pseudo-histórica como la *Historia regum Britanniae* de G. de Monmouth y en otra genuinamente histórica como la *Historia Anglorum* de Enrique de Huntingdon, y en otras innumerables fuentes, y con ese topónimo se indica el origen danés de muchos filósofos y hombres de letras famosos en la Edad Media.

<sup>19</sup> *Rascuyl* no es sino la ciudad danesa que fue capital del reino hasta 1443, denominada en las fuentes medievales como *Roskild*, *Roskilde*, *Roskilda*. La forma *Rascuyl* procede, es evidente, de lectura latinizante o italianizante de *Rosquild* (-qui- = [-kui-]). como debía de aparecer en el *Amadis primitivo*. Por supuesto, *Rascuyl* no es *Rothwell*.

esta Dacia o Dinamarca medieval nada tiene que ver con la Dacia antigua, aunque en el *Amadís* de Montalvo hay, sin embargo, indicios claros de confusión de ambas. En efecto, en el Cap. 121 del Libro IV se dice que "unos cavalleros, los que passavan en Grecia" han referido al rey de Dacia los acontecimientos de la guerra entre Amadís y el rey Lisuarte<sup>20</sup>, por donde se hace manifiesta y evidente tal confusión. No se trata, empero, de descuido del autor, como podría suponerse, sino de un procedimiento literario suyo muy frecuente y muy notable, acerca del cual hemos de tratar reiteradas veces.

Resuelta la primera parte, consideramos ahora la segunda -Barinthus en la tradición brendaniana- para determinar los rasgos característicos de la actuación de éste en relación con San Brendan. Con ello pretendemos establecer el fundamento de unas correspondencias ya no solo nominales, sino reales, entre los personajes, que confirmen *a fortiori* la hipotética intertextualidad propuesta. En la *Navigatio Sancti Brendani* las cosas se presentan de la siguiente manera: *Cum [Sanctus Brendanus] esset in suo certamine, in loco qui dicitur saltus uirtutis Brendani, contigit ut quidam patrum ad eum quadam uespera uenisset, nomine Barinthus, nepos illius*<sup>21</sup>. Interrogado San Barinthus de diversos modos por San Brendan, comenzó a llorar, se arrodilló y oraba. Brendan lo alzó de la tierra, lo besó y le preguntó cuál era la causa de su tristeza, diciendo: *Pater, cur tristitiam habemus in aduentu tuo? [Nonne ad consolacionem nostram uenisti?]*<sup>22</sup>. *Magis letitiam tu debes fratribus preparare. Indica nobis uerbum Dei atque refice animas nostras de diuersis miraculis, que uidisti in oceano*<sup>23</sup>. Entonces Barinthus refirió a Brendan y a sus monjes que Mernoc, discípulo suyo, buscando la soledad en alguna isla del mar, halló una *iuxta montem lapidis, nomine deliciosam*, próxima al Paraíso Terrenal, que él lo visitó allí y que juntos navegaron hasta la *Terra repromissionis sanctorum* y contemplaron sus cosas maravillosas. Brendan y sus monjes se arrodillan y agradecen a Dios la revelación recibida por medio de Barinthus. Por ella concibe Brendan el propósito de viajar también al Paraíso. De los textos citados y de este resumen se deduce la doble función de Barinthus: es confidente de

<sup>20</sup> RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G., *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Blecua. 2 vols. Madrid: Ed. Cátedra, 1987-8; 1590 pp.

<sup>21</sup> *Navigatio*, ed. C. Selmer, ob. cit., p. 3.

<sup>22</sup> La frase entre corchetes se omite en los Mss. G y C de la edición de C. Selmer (G, considerado básico por él, es el *Codex 401* de la Biblioteca de la Universidad de Gante; C es el *Codex 5 Ry 3 (Accession C 19163)* de la Newberry Library de Chicago, Ill.). Ninguno de los dos, ni otros códices que citaremos oportunamente, pudo ser fuente de Montalvo por carecer de un pasaje de fundamental importancia para la caracterización de Barinthus y, por ella, para la de Garinto.

<sup>23</sup> *Navigatio*, ed. cit., p. 4.

Brendan en la medida en que le retransmite las cosas descubiertas y conocidas en su navegación con Mernoc y es consolador, con ello, de él y de sus discípulos<sup>24</sup>. En la versión anglonormanda los hechos se presentan de un modo diferente: San Brendan concibe en sí la idea y el deseo de visitar la *Terra repromissionis*<sup>25</sup> y después lo comunica en confianza a San Barinthus y le pide su consejo<sup>26</sup>. La relación confidencial es ambigua: tanto es confidente quien revela una cosa secreta a otro en confianza, cuanto quien en confianza oye tal revelación. Esta relación confidencial se hace explícita de dos modos en ambas versiones de la *Navegación*: en la latina San Barinthus revela a San Brendan las cosas conocidas y San Brendan recibe la revelación para luego actuar en consecuencia; en la anglonormanda, San Brendan revela a San Barinthus su voluntad de conocer el Paraíso Terrenal primero, por lo cual después San Barinthus revela a San Brendan las noticias necesarias acerca del viaje. En la versión anglonormanda está manifiesta en conjunción con la relación confidencial la función de consejero de San Barinthus, que existe también en el texto original latino, pero de una manera menos evidente. Por causa del consejo recibido emprende la peregrinación marina al Paraíso el santo abad Brendan en ambos relatos. Ahora bien, lo que se manifiesta con igual evidencia en las dos versiones es la consolación dada por Barinthus a Brendan y a sus discípulos. Clarificadas, pues, las dos funciones características de San Barinthus en la *Navegación*, esto es de confidente -y consejero- y de consolador, resumiremos ahora la actuación de Garinto en *Amadís* y *Sergas* para comprobar si están presentes en ella y, luego, la intertextualidad propuesta y la hipótesis *Garinto* < *Barinthus*, lo cual constituye la tercera parte de la cuestión literaria.

<sup>24</sup> La frase *Nonne ad consolacionem nostram uenisti?* es profética en boca de San Brendan: conoce de antemano la revelación que ha de hacerle San Barinthus y sabe que con ella ha de darle consolación a él y a sus monjes.

<sup>25</sup> Dice BENEDEIT: *Mais de unc rien li prist talent / Dunt Deu prier prent plus suvent / Que lui mustrast cel paraïs / U Adam fud primes asis, / Icel qui est nostre herité / Dun nus fumes deserité* (ed. cit., p. 31, vv. 47-52).

<sup>26</sup> Dice BENEDEIT: *Od sei primes conseil en prent / Qu'a un Deu serf confés se rent, / Barinz aut nun cil ermite; / Murs out bons e sainte vitte. / Li fideilz Deu en bois estout, / Tres cenz moines od lui out; / De lui prendrat conseil e los, / De lui voldrat aveir ados. / Cil li mustrat par plusurs diz, / Beals ensamples e bons respiz, / Qu'il vit en mer e en terre / Quant son filioli alat querre: / Ço fud Mernoc qui fud frerre / Del liu u cist abes ere, / Mais de ço fud mult voluntif / Que fust ailurs e plus sultif. / Par sun abéth e sun parain / En mer se mist e nun en vain, / Quer puis devint en itel liu / U nuls n'entret fors sul li piu: / Ço fud en mer en une isle / U mals orrez nuls ne cisle, / U fud pouz de cel odor / Que en paraïs gettent li flur, / Quer cel isle tant pres en fud, / U sainz Mernoc esteit curud: / De paraïs out la vie / E des angeles out l'oide. / E puis Barinz la le requist / U vit iço qu'a Brandan dist. / Quant ot Brandan la veüe / Que cist out la receüe, / De meilz en creit le soen conseil / E plus enprent sun apareil* (Ibid., pp. 32-3, vv. 73-106).

Garinto es hecho rey de Dacia por intervención de Angriote de Estraváus, Bruneo de Bonamar y Branfil, caballeros de la Ínsula Firme y amigos de Amadís de Gaula, contra el usurpador duque de Suecia (*Amadís*, IV 122). Con otros tres donceles forma el cortejo de cuatro que acompaña a Esplandián, hijo de Amadís, en la recepción de la orden de caballería a bordo de la Nave Serpiente de Urganda la Desconocida (*Amadís*, IV 133). Socorre a Urganda, que ha recuperado al robado hijo del emperador de Roma, contra unos malos caballeros (*Sergas*, 30). Le ocurren extrañas aventuras en una isla (*Sergas*, 32). Con Maneli el Mesurado combate contra el valiente caballero pagano Frandalo y su gente para liberar a una doncella cautiva (*Sergas*, 33-34). Por la doncella conoce nuevas acerca de los otros compañeros suyos armados en la Nave Serpiente (*Sergas*, 35). Con ella navegan hasta Constantinopla y entregan a Frandalo al emperador (*Sergas*, 36). Permanecen unos días en Constantinopla por pedido del emperador (*Sergas*, 40). Concorre a la Montaña Defendida para auxiliar a Esplandián, que la ha ganado de los paganos, y lo acompaña Frandalo, ya convertido al cristianismo (*Sergas*, 42). Refiere a Esplandián las cosas de Constantinopla y le manifiesta, por haberla visto, la hermosura de Leonorina, hija del emperador, de quien Esplandián está enamorado de oídas: *Esplandián y el rey de Dacia, que se mucho amauan, yuan hablando ambos en vno, y el rey le contaua en qué manera auía visto a la fermosa Leonorina quando le presentó a Frandalo (Sergas, 53)*<sup>27</sup>. Esplandián "& aquel su muy gran amigo Garinto, rey de Dacia"<sup>28</sup> junto con Frandalo desbaratan la flota de los paganos frente a la Montaña Defendida (*Sergas*, 54). Resiste a la puerta del castillo de la Montaña Defendida, con Ambor y Belleriz, la acometida de los turcos (*Sergas*, 57). Esplandián le revela su amor secreto por Leonorina:

"Esplandián en otra cámara con el rey de Dacia, que él mucho amaua, se retraxo, teniendo en su voluntad determinado de le descubrir las fatigas & mortales desseos que por su señora Leonorina le atormentauan, considerando que si la ventura lo guiasse según el desseo de su coraçón que su gran alegría en mucha cantidad sería aumentada en que aquel de quien como de su propio coraçón se fiaua le alcançaua parte della, & si la desuentura al contrario lo boluiesse, que por gran consuelo ternía fallar persona a quien sus angustias y esquiuos dolores pudiesse mostrar y quexarse dellos, así para buscar remedio como para, si se no fallase, más consolado pudiese la muerte recibir" (*Sergas*, 59).<sup>29</sup>

---

27 Ed. G. D. Nazak, ob. cit., p. 295.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 326. Se manifiesta ya la identidad fundamental *Amor de Leonorina = Paraíso*.



La doncella liberada por Garinto y Maneli el Mesurado había sido enviada por Esplandián a Constantinopla ante Leonorina. Cuando tiene que referir el efecto de su embajada, muestra reparos en hacerlo frente a Garinto, por lo cual Esplandián le dice: *Esso sería (...) si aquí tercero ouiesse, mas como yo tengo por mi coraçón propio a este rey, & sea determinado en le dar parte entera de mi vida, o muerte, según la fortuna lo guiare, delante dél me dezid todo aquello que si a mí no, a otro no deuia ser dicho ni divulgado (Sergas, 60)*<sup>30</sup>. Participa con otros caballeros cristianos en la toma de la villa de Alfarín (*Sergas*, 71-74). La infanta Leonorina envía sañosa respuesta a Esplandián, quien es consolado de ello por Garinto con estas palabras:

"Vos venistes por mandado de vuestro padre a servir a esta infanta, & no por voluntad tan solamente, mas por deuda que le deuia por las grandes honras & mercedes que ella le hizo. E assí se lo hezistes saber. Embióvos a mandar que la viéssedes, todas cosas dexando, porque quería ver si aquello a que vuestro padre era obligado, vuestra persona lo podía satisfazer. No lo auéys hecho, escusándovos con desculpas más para caualleros, que conformes a la voluntad de donzellas. E tenéys por estraño esto que ha respondido, bien parece ser fuera de vuestra memoria quán liuanamente los encendidos & verdaderos amores de las mugeres con la ausencia son olvidados & trocados. Pues, ¿qué será de aquellos que avn ningún cimientto tienen sobre que firmeza ni seguridad deuan tener como son estos vuestros? Acuérdesevos de aquella muy hermosa Breçayda, cuántas lágrymas, cuántos dolores & cuántas angustias mostró a su muy amado & muy esforçado cauallero, el troyano Troylos, la noche antes que de fuerça le conuino ser dél apartada, e cómo el mesmo día siguiente, en tan poco espacio de tiempo y de camino que no passaron tres horas antes que al real de los griegos llegasse, fue enamorada de aquel Diomedes, rey de Tracia, y en señal de parescer que la su libertad le era subjecta le dio ella vna lúa de las sus hermosas manos. E de aquella reyna Clitenestra, que no solamente la ausencia de su marido fue causa de su gran maleficio que le hizo, mas avn lo fue de le quitar la cabeça con aquella descabeçonada vestidura, digo aquella cabeça que <en> sí tanta discreción sostuuo, que bastó para mandar diez años los más & los mayores reyes & príncipes del mundo. Otras muchas vos podría traer por exemplo, que por no poner en duda la bondad y lealtad de aquellas que la alcançaron & la <no> perdieron,

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 329.

antes por ella murieron, se dexarán de recontar. Solamente, mi buen señor, vos diré que la presencia de los que se mucho aman, especialmente de la vuestra tan señalada en el mundo, la gloriosa habla, los amorosos actos, avn siendo fingidos, escalientan los amores tibios y refriados. Pues mirad qué fuerza pueden tener aquellos que de muy ardiente desseo son inflamados y encendidos."<sup>31</sup>

Garinto recomienda a Esplandián la conducta a seguir en este caso (*Sergas*, 87). Esplandián y Garinto navegan y son arrastrados por una tempestad hasta la Peña de la Doncella Encantadora (*Sergas*, 88-90). Esplandián envía a Garinto a Constantinopla para preparar su encuentro con Leonorina (*Sergas*, 91). Garinto, errante cuarenta días en el mar, llega a la isla de la Fuente de la Olvidanza (*Sergas*, 92). Es hallado por Urganda (*Sergas*, 108). Participa en la toma de la villa de Galacia (*Sergas*, 115). Con Urganda, Esplandián y otros caballeros se presenta ante el emperador de Constantinopla (*Sergas*, 117). Se prepara para la defensa de Constantinopla -última mención de Garinto- (*Sergas*, 127).

De este resumen se deduce que la función primordial que Montalvo ha asignado a su personaje Garinto, rey de Dacia, en las *Sergas* consiste, primero, en dar testimonio *de visu* de la hermosura de Leonorina, que Esplandián conoce *ex auditu* (del mismo modo que Barinthus da testimonio a Brendan de la *Terra repromissionis sanctorum* por haberla visto, mientras que éste la conoce por fe y de oídas<sup>32</sup>; segundo, en ser confidente del pensamiento más íntimo y caro de Esplandián: el amor de Leonorina (del mismo modo que Barinthus es confidente del pensamiento más íntimo y caro de Brendan: conocer el Paraíso Terrenal); tercero, en ser consolador y consejero de Esplandián en el cumplimiento de su propósito de amor (del mismo modo que Barinthus consuela y aconseja a Brendan para llegar al Paraíso). Ahora bien, el amor de Esplandián a Leonorina es causa de todos los actos subsiguientes a su enamoramiento de oídas, incluso el de la defensa de Constantinopla, y los involucra esencialmente<sup>33</sup>. Considere

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 452-4. Las referencias a Briseida y Clitemestra en este discurso de Garinto proceden, a través de la tradición hispánica de la Materia de Troya o de la *Historia destructionis Troiae* de Guido de Columnis, del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure y, solo en parte, de la *Ephemeris belli Troiani* de Dictys Cretensis. Además de la consolación de Esplandián, la causa final del discurso de Garinto es mostrar que la empresa constantinopolitana de Esplandián y el amor de Leonorina son consubstanciales.

<sup>32</sup> *Fides ex auditu, scientia autem ex visu.*

<sup>33</sup> Cuando Urganda la Desconocida reprocha a Montalvo personaje, en la visión descrita en el Cap. 98 de las *Sergas*, el que se haya atrevido a contar los "ardientes y leales amores" (ed. Nazak, pág. 507) de Esplandián y Leonorina, le reprocha en realidad el haberse atrevido, sin

rando, en consecuencia, los móviles de la ideología caballeresca en comparación con los de la monacal, podría establecerse la siguiente relación proporcional: el amor de Esplandián a Leonorina consubstancial con la hazaña constantinopolitana es al ideal caballeresco, como es la búsqueda de la *Terra repromissionis sanctorum* del Paraíso Terrenal al ideal monástico de San Brendan. Aquí tenemos, por tanto, a Garinto, rey de Dacia, cumpliendo en la vía caballeresca la función que en la monacal corresponde al Barinthus de la tradición brendaniana. Tanto el amor y defensa de Constantinopla, cuanto el deseo y búsqueda del Paraíso Terrenal deben entenderse, por supuesto, en clave espiritual. En conclusión: Garinto equivale en función a Barinthus y *Garinto* < *Barinto* (< *Barinthus*).

### III. NAVEGACIONES Y NAVES

Todo el relato de la *Navigatio Sancti Brendani* consiste en una larga y aventurada navegación hasta el Paraíso Terrenal. Todo el relato de *Las Sergas de Esplandián* consiste en una larga, multiforme y aventurada navegación hasta el amor de Leonorina y la victoria de Constantinopla. Basta para confirmarlo un breve análisis secuencial del itinerario del personaje principal, Esplandián. 1) Al principio navega Esplandián en la Nave Serpiente desde la Ínsula Firme hasta la Peña de la Doncella Encantadora (*Amaidis*, IV 133 - *Sergas*, 1-3); 2) después navega en una barca hasta la Montaña Defendida (*Sergas*, 4-16 y 18-22); 3) después navega en la Nave Serpiente desde la Montaña Defendida hasta la Ínsula Firme (*Sergas*, 23-29 y 42); 4) después navega en la Nave Serpiente desde la Ínsula Firme hasta Alemania (*Sergas*, 43-45); 5) después navega en la Nave Serpiente desde Alemania hasta la Isla de Santa María (*Sergas*, 46-48); 6) después navega en la Nave Serpiente desde la Isla de Santa María hasta Constantinopla (*Sergas*, 49); 7) después navega en la Nave Serpiente desde Constantinopla hasta la Montaña Defendida (*Sergas*, 50 -batalla naval y destrucción de la flota pagana por la Nave Serpiente- 55, 57-61 y 69-71); 8) después navega en la Nave Serpiente desde la Montaña Defendida hasta Alfarín (*Sergas*, 72-76, 79, 81-87); 9) después navega en una fusta desde Alfarín hasta la Peña de la Doncella Encantadora empujado por una tormenta marina (*Sergas*, 88-90); 10) después navega en una fusta desde la Peña de la Doncella Encantadora hasta Constantinopla (*Sergas*, 91 y 93-97); 11) después navega

---

letras y sin ciencia para ello, a relatar toda la historia de Esplandián, en la cual está incluido necesariamente el acontecimiento heroico de Constantinopla. Los consejos y consuelo de Garinto, pues, sobrepasando los límites de unos amores humanos, coadyuvan y son concausa de la magna hazaña de la defensa victoriosa de Constantinopla.

en una fusta desde Constantinopla hasta Galicia empujado por una tormenta marina<sup>34</sup> (*Sergas*, 97, 100-102, 104, 107-111 y 113-116); 12) después navega en la Nave Serpiente desde Galicia hasta Constantinopla (*Sergas*, 117-120); 13) después navega en la Nave Serpiente desde Constantinopla hasta la Montaña Defendida (*Sergas*, 120 y 125-132); 14) después navega en una barca desde la Montaña Defendida hasta Constantinopla (*Sergas*, 162 -en 181 se hunde y desaparece la Nave Serpiente por mandato de Urganda- 182); 15) después y finalmente navega en alguna nave desde Constantinopla hasta la Ínsula Firme (*Sergas*, 183). Todas las actuaciones de Esplandián -referidas en los capítulos enumerados, mientras que en los no enumerados se refieren las de otros personajes- están enmarcadas por sendas navegaciones. Todas ellas ocurren en islas, puertos o regiones costeras, excepto dos<sup>35</sup>. De acuerdo con su procedimiento literario habitual Montalvo amalgama en esta navegación de Esplandián diversas fuentes: en primer lugar la de San Brendan al Paraíso Terrenal, luego la de los héroes de la *Argonautica* de Apolonio de Rodas, la del Ulises de la materia troyana medieval y, en fin, acaso la de Odiseo de la obra de Homero, como hemos de ver. Para el cumplimiento de su aventura marítima Urganda dota a Esplandián de una embarcación muy especial, la Nave Serpiente, tan consubstancial con él, que de ella toma nombre. En efecto, Esplandián ha de ser llamado, andando el tiempo, *Caballero de la Gran Serpiente* o *Caballero Serpentino*<sup>36</sup>. Esta nave se mueve como, cuando y adonde la voluntad de Urganda lo

---

<sup>34</sup> Adviértase cómo Esplandián es arrastrado por tormentas marinas sólo cuando no navega con la Nave Serpiente. No hay, por cierto, nada de casual en ello.

<sup>35</sup> La primera tiene lugar en el elemento secuencial 3. Llegado Esplandián a la Ínsula Firme desde la Montaña Defendida, desde allí anda hasta Londres y, cuando regresa a la Ínsula Defendida, combate con varios caballeros, Amadís entre ellos. La segunda tiene lugar en el elemento secuencial 8. Esplandián y un grupo de compañeros salen en expedición militar de la villa y puerto de mar de Alfarín hacia la mediterránea Ctesifón y vuelve a Alfarín. En este episodio es fuente de Montalvo el relato de la expedición del emperador Juliano contra los persas desde Antioquia hasta Ctesifón como aparece en la *Historia nueva* de Zósimo, no en la de Amiano Marcelino.

<sup>36</sup> Así lo anuncia Urganda en la gran profecía general que pronuncia ante los caballeros de la Ínsula Firme en el Cap. 126 del Libro IV de *Amadís*. En ella anticipa íntegramente el destino de Esplandián de tal modo que da forma a un plan completo de la historia de las *Sergas* y a una manifestación del sentido esencial de éstas. Ese destino de Esplandián y plan y sentido de las *Sergas* están indisolublemente ligados a la existencia y naturaleza de la Nave Serpiente. Se dice en la profecía: "Entonces dixo (sc. Urganda la Desconocida) contra Esplandián: / -Tú, muy hermoso y bienaventurado donzel Esplandián, que en gran fuego de amor fuiste engendrado por aquellos de quien muy gran parte dello heredaste, sin que de lo suyo sólo un punto les fallasese, que la tu tierna y simple edad agora encubierto tiene, toma este donzel Talanque, hijo de don Galaor, y este Maneli el Mesurado, hijo del rey Cildadán, y ámalos así al uno como al otro, que, ahunque por ellos a muchas afrentas y peligros serás puesto, ellos te socorrerán en otras que

disponga, esté o no a bordo de ella. El tema de las naves que se mueven y navegan espontáneamente es recurrente en la Edad Media. Es probable que Montalvo haya

---

ninguno otro para ello bastaría. Y esta Gran Serpiente que aquí me traxo dexo yo para ti, en la cual serás armado cavallero con aquel cavallo y armas que en sí ocultas y encerradas tiene, con otras cosas estrañas que en la orden de tu cavallería al tiempo que se hiziere manifiestas serán. Esta sierpe será guía en la primera cosa que el tu muy fuerte corazón dará señal de su alta virtud; ésta, entre grandes tempestades y fortunas, sin peligro alguno pasará a ti y a otros muchos del tu gran linaje por la Gran Mar, donde con grandes afrentas y trabajos pagaréis al Señor del mundo algo de la gran merced que d'Él recibís, y en muchas partes el tu nombre no será conocido sino por Cavallero de la Gran Serpiente, y assí andarás por largos días sin ningún reposo aver. que demás de las afrentas peligrosas que por ti pasarán, tu espíritu será en toda aflicción y gran cuidado puesto por aquella que las siete letras de la tu siniestra parte encendidas como fuego serán leídas y entendidas. Y aquel gran encendimiento y ardor que hasta allí ha poseído traspasará sus entrañas de tanto fuego, que nunca será amatado hasta que las grandes nuvas de los cuervos marinos passen de la parte de Oriente por encima de las bravas ondas de la mar, y pongan en tan gran estrechura al gran aguilocho que ahún en el su estrecho alvergue guarescer no se atreva; y el orgulloso falcón neblí, máspreciado y hermoso que todas las caçadoras aves, junto a ssí muchos del su linaje y otras aves que lo no son, y vengan en su socorro y faga tan gran destrucción en los marinos cuervos que todo aquel campo quede cubierto de su pluma y muchos dellos perezcan con sus muy agudas uñas, y otros sean afogados en el agua donde de[1] fuerte neblí y de los suyos serán alcançados. Entonces el gran aguilocho sacará la mayor parte de sus entrañas y ponerla ha en las agudas uñas del su ayudador, con que le hará perder y cessar aquella ravisosa hambre que de gran tiempo muy atormentado le han tenido; y haziéndole poseedor de todas sus selvas y grandes montañas, será retraído en el alcándara del árbol de la santa huerta. A este tiempo esta Gran Serpiente, cumpliéndose en ella la ora limitada por la mi gran sabiduría, delante todos será sumida en la gran mar, dando a entender que a ti más en la tierra firme que en la movable agua te conviene passar el venidero tiempo" (*Amadis*, ed. J. M. Cacho Blecua, pp. 1631-3). La profecía de Urganda tiene una estructura compleja que consta de dos partes fundamentales: 1) elección (parcial) de los compañeros de aventuras de Esplandián; 2) donación de la Nave Serpiente a Esplandián y referencia de los hechos de éste vinculados con ella. La segunda parte comprende a su vez cuatro incisos: a) la Nave Serpiente tiene dentro de sí el caballo y armas de Esplandián y otras cosas maravillosas que se manifestarán en el acto de su investidura caballerisca; b) llevará a Esplandián a la Peña de la Doncella Encantadora, en la cual ganará el héroe la espada encantada que falta a sus armas; c) pasará a Esplandián y a otros caballeros cristianos de Occidente a la parte de Oriente para hacer guerra santa a los enemigos de la fe, para defender Constantinopla de los paganos y para reconquistar los antiguos dominios romanos cristianos; d) cumplida la misión caballerisca de Esplandián, desaparecerá en el mar. En el inciso c se identifica la misión caballerisca de Esplandián y todos los actos inherentes a ella con el amor profesado a Leonorina, hija del emperador de Constantinopla, y consta de las siguientes partes: i) el enamoramiento de Esplandián de Leonorina; ii) invasión de las fuerzas paganas procedentes de Oriente; iii) reunión de las fuerzas cristianas y guerra contra el paganismo; iv) bodas de Esplandián y Leonorina; v) retorno de Esplandián a la Insula Firme y gobierno universal desde ella.

tenido en cuenta el modelo de la Nave de Salomón de *La Queste del Saint Graal*, quizás a través de las versiones hispánicas de la Post-Vulgata artúrica, en especial la portuguesa. Pero de nuevo es su fuente básica la *Navigatio Sancti Brendani*<sup>37</sup>. Se dice en el Cap. 23 de las *Sergas*:

"Después quel rey Lisuarte entró en la Fusta de la Serpiente leuando consigo a Esplandián & al maestro & Sargil, que en ella fallaron, con que su señor gran plazer ouo, & gran bastimento de viandas de que bien guarnida estaua, preguntó cómo farían mouer essa fusta. El maestro le dixo que quanto tiempo fuesse, ella misma se mouería. Pues en esto fablando, la Serpiente partió daquel puerto sin auer quien la gouernase, sino la gran sabiduría daquela que por su gran arte a mucho más su poder bastaua. E nauegando noches & días sin auer entreualo, fuyendo todas las naos que por la mar andauan, siendo della sabidoras, en cabo de veynte días, vna tarde ante que noche fuesse, llegó al puerto de la Ínsola Firme."<sup>38</sup>

En la *Navigatio Paulo el Ermitaño*, de quien hemos de tratar más adelante, cuenta a los peregrinos el modo de su migración a una isla solitaria del mar. Como le fuera predicho por su abad, San Patricio, halló en la costa una navecilla sola que lo transportó espontánea y directamente hasta allá y después regresó de la misma manera a su lugar:

"Mane uero secundum preceptum sancti patris profectus sum ad predictum litus et inueni (*sc.* nauiculam) sicut ipse mihi predixerat. Cum autem ascendissem nauiculam, cepi nauigare per tres dies et tres noctes. Quibus transactis, dimisi nauim ubicumque uentus uoluisset illam iactare. Porro septimo die apparuit mihi ista petra, in quam statim intraui, dimissa nauicula atque percussa pede meo ut iisset unde uenerat. Confestim uidi illam cursu uelocissimo sulcantes undas per equora ut rediret in patriam suam. Ego uero mansi

---

<sup>37</sup> El tema aparece también en el castellano *Libro del Cauallero Çifar*, pero Montalvo no lo utiliza.

<sup>38</sup> *Sergas*, ed. G. D. Nazak, p. 146. El título de este capítulo dice: "Cómo la Gran Serpiente, luego que el rey con Esplandián y el maestro en ella entraron, se mouía por sí sin gouerno de marineros & por sola la sabiduría de Urganda los lleuó a la Ínsola Firme" (Ibíd.). Otros ejemplos en los Caps. 43 y 107. Pero cuando Urganda está presa, cesa su sabiduría y poder y por tanto la nave no se mueve (*vid.* Cap. 162).

hic."<sup>39</sup>

Adecuada la voluntad del hombre a la de Dios y dados por él los primeros pasos para realizarla, es luego el propio Dios quien se hace cargo de la obra para, en cooperación con el hombre, dar buen término a la empresa. En otros lugares de la *Navigatio* la acción de la voluntad divina está explícita. Se relata, por ejemplo, en el Cap. 6:

"Ascendit autem sanctus Brendanus in nauim extensisque uelis ceperunt nauigare contra solstitium estiuale. Habebant autem prosperum uentum, et nihil eis fuit opus nauigare<sup>40</sup> nisi tantum tenere uela. Post quindecim uero dies cessauit uentus, et ceperunt nauigare usque dum uires eorum deficerent. Confestim sanctus Brendanus cepit illos confortare atque admonere, dicens: 'Fratres, nolite formidare. Deus enim adiutor noster est et nautor et gubernator atque gubernat. Mittite intus omnes remiges et gubernaculum. Tantum dimittite uela extensa et faciat Deus sicut uult de seruis suis et de sua nauí.' Reficiebant autem semper ad uesperam. Et aliquando uentum habebant, sed tamen ignorabant ex qua parte ueniret aut in quam partem ferebatur nauis."<sup>41</sup>

Urganda la Desconocida es en *Amadís y Sergas* -no sabemos exactamente qué era en el *Amadís primitivo*- quien con su poder impulsa y con su sabiduría gobierna la Nave Serpiente. Puede plantearse, por tanto, la siguiente relación de proporcionalidad: en la *Navigatio Sancti Brendani* Dios es a la navegación como lo es Urganda en *Amadís y Sergas*. De donde surge claramente que Montalvo asimila en su obra la potencia y ciencia de Urganda a la potencia y ciencia de Dios, esto es, en última instancia,

---

<sup>39</sup> *Navigatio*, ed. cit., p. 74. El verbo *nauigare* significa de dos modos: 'navegar' y 'remar', de acuerdo con sus contextos. En el pasaje citado se entiende que el ermitaño Paulo rema durante cuatro días sin rumbo predeterminado, después de los cuales se manifiesta en la acción del viento la voluntad divina que lo guía con tino hasta la isla solitaria elegida por ella. En la traducción anglonormanda la operación de la voluntad divina se hace explícita: "Cument i vinc? -dice Paulo-. En nef entrai / Tute preste cum la truvai; / Deus me conduuit tost e sñef; / Quant arivai, ralat la nef" (ed. cit., pág. 71, vv. 1549-52).

<sup>40</sup> N. B. el doble sentido de *nauigare*. En este pasaje la iniciativa humana está representada por el tender las velas de la nave, primero, y el remar después.

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 12. El mismo tema en Cap. 14, p. 39 y en Cap. 15, p. 40.

Urganda a Dios.<sup>42</sup>

#### IV. LA NAVE SERPIENTE

Montalvo ha reformado una embarcación que ya estaba en el *Amadís original*. Era en él una *navis longa* escandinava, es decir la nave de guerra que los vikingos noruegos, daneses y suecos denominaban *drakkar* 'dragón' o 'serpiente'<sup>43</sup>. El primer autor amadisiano la había introducido en su obra junto con una extensa y notable onomástica personal nórdica, tan rara a veces, que solo está documentada en diplomas noruegos o daneses de mediados del siglo XIII o como casos únicos de diversos historiógrafos del siglo XII<sup>44</sup>. Montalvo, pues, no hizo más que retomar esa nave o barca y convertirla en el extraordinario artefacto que ahora aparece, desarrollando hasta una forma monstruosa los rasgos que se presuponían en la bestia denominada *dragón* o *serpiente*<sup>45</sup>. Pero, como en el *Amadís primitivo*, la Nave Serpiente siguió siendo una embarcación de guerra. Ello nos obliga a considerar a Urganda la Desconocida, dueña de la nave tanto en el *Amadís primitivo* cuanto en el *Amadís montalviano*, como un personaje esencialmente vinculado con la guerra<sup>46</sup>. Y la Nave Serpiente, en efecto, combate. Lo hace en el Cap. 54 de las *Sergas* contra las naves de la flota paga-

---

<sup>42</sup> Cuando, por estar presa, Urganda pierde tales poder y sabiduría y, en consecuencia, la Nave Serpiente queda inutilizada, ello no es así por causa de ninguna retractación de Montalvo, sino por aparente arbitrio literario: si la Nave Serpiente hubiera conservado todo su incontrastable poder en el momento de la invasión por mar de las fuerzas paganas, su sola intervención habría bastado para aniquilarlas, con lo cual la caballería cristiana habría quedado privada del sentido de su actuación y de la gloria de la victoria. La invención montalviana pareció haber estado a punto de volverse contra su propio autor.

<sup>43</sup> SUÁREZ PALLASÁ, A., "Sobre la Nave Serpiente de los Libros IV y V del *Amadís de Gaula*", LETRAS, 17-18 (1986-1988), pp. 97-105.

<sup>44</sup> Todo esto implica un conocimiento directo y personal de los países y cosas escandinavos por parte del autor del *Amadís primitivo*. Este conocimiento debió de haber tenido lugar en oportunidad de la estada en Noruega de la embajada enviada al rey Hacon por Alfonso el Sabio con motivo de la retribución de la noruega que en Castilla trató el casamiento de Cristina de Noruega con un hermano del rey Alfonso.

<sup>45</sup> Desarrollo paralelo a este en idea y estilo es el del Endriago, también recreación de Montalvo.

<sup>46</sup> La segunda manifestación de Urganda en el *Amadís*, después de profetizar toda la historia de Amadís a su amo Gandales (Libro I, Cap. 2), consiste en la entrega de una lanza al Doncel del Mar (Libro I, Cap. 5). La relación de Urganda con armas y naves de guerra determinan un carácter bélico de este personaje que lo acerca al de una valquiria (una de ellas se llama *Geirrahödh* 'Batalla con Lanza') o al de la Palas Atenea de la tradición griega.



na reunida frente a la Montaña Defendida: *Mas quando assi tan sin sospecha Esplan-dián en su gran naue llegó, la fuerça & braueza della fue tan demasiada, que todas las fustas que delante halló fueron anegadas, & las otras esparzidas al vn cabo & al otro, assi que sin entrealo alguno fue junta con la gran torre del alcáçar*<sup>47</sup>; pero sin excepción toda nave que la avista huye de su contacto y su presencia, temiendo ser destruida<sup>48</sup>. Parece evidente que Montalvo llegó a comprender el carácter bélico de Urganda y de su embarcación. De todos modos, el de su Nave Serpiente no surgió necesariamente de esa comprensión, sino del reconocimiento de los rasgos tradicionales de extremada ferocidad de la bestia legendaria cuyo nombre lleva y de la lectura de un notable pasaje del Cap. 16 de la *Navigatio Sancti Brendani* en el cual se enfrentan a muerte dos serpientes o dragones marinos, uno que acomete a los peregrinos y otro que los defiende:

"Venerabilis autem pater cum suis sodalibus nauigauit in oceanum, et ferebatur per quadraginta dies nauis. Quadam uero die apparuit illis bestia immense magnitudinis post illos a longe, que iactabat de naribus spumas et sulcabat undas uelocissimo cursu, quasi ad illos deuorandos. Cum hoc fratres uidissent, ad Dominum clamabant, dicentes: 'Libera nos, Domine, ne nos deuoret ista belua'. Sanctus uero Brendanus confortabat illos, dicens: 'Nolite expauescere, minime fidei. Deus, qui est semper noster defensor, ipse nos liberabit de ore istius bestie et de ceteris periculis.' / At uero cum appropinquasset illis, antecedeabant unde mire altitudinis usque ad nauim dumtaxat fratres magis ac magis timebant. Venerabilis quoque senex extensis manibus in celum, dixit: 'Domine, libera seruos tuos, sicut liberasti Daud de manu Golie gigantis. Domine, libera nos, sicut liberasti Ionam de uentre ceti magni.' / His finitis tribus uersibus, ecce ingens belua ab occidente iuxta illos transibat obuiam alterius bestie. Que statim irruit bellum contra illam, ita ut ignem emisisset ex ore suo. At uero senex fratribus suis ait: 'Videte, filioli, magnalia Redemptoris nostri. Videte obedienciam bestiarum creatori suo. Modo expectate finem rei. Nihil enim ingerit uobis hec pugna mali, sed pro gloria Dei reputabitur.' His dictis, misera belua que persequabatur famulos Christi interfecta est in tres partes coram illis, et altera reuersa est

---

<sup>47</sup> *Sergas*, ed. G. D. Nazak, p. 300.

<sup>48</sup> Montalvo no dice que son los navegantes quienes huyen, sino habitualmente las propias naves.

post uictoriam unde uenerat."<sup>49</sup>

Como la segunda serpiente mata a la enemiga de los peregrinos por protectora intervención divina, así ocurre que la Nave Serpiente, por intervención protectora de Urganda, ausente de la embarcación, destruye la flota de los paganos. Como queda dicho en nota, la Nave Serpiente no actúa contra las flotas de los paganos cuando se aprestan al cerco de Constantinopla, porque Urganda está presa de la infanta Melia y encerrada en una torre de Ctesifón.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> *Navigatio*, ed. cit., pp. 45-6. En la versión anglonormanda aparece más claro que se trata de dragones y la escena del combate, amplificada y muy hermoseedada: "Puis q'unt curut .iii. quinzeines, / Freidur lur curt par les veines: / Poür lur surt forment grande / Que lur nef est tut en brande, / E poi en falt pur turmente / La nef od eals que n'adente. / Puis lur veint el dun s'esmaient / Plus que pur nul mal qu'il traient: / Vers eals veint uns marins serpenz / Chi enchaced plus tost que venz. / Li fus de lui si enbraise / Cume buche de fornaise: / La flamme est grant, escalféd fort, / Pur quei icil cremenat la mort. / Sans mesure grant ad le cors; / Plus halt braiet que quinze tors. / Peril n'l oust fors sul de denz, / S'il fuissent mil e cinc cenz. / Sur les undes que il muveit, / Pur grant turment plus n'estuveit. / (...) / Altre beste veient venir / Qui bien le deit cuntretenir. / Dreit cum ceste vers la nef traist, / L'autre qui vient a rage braist. / Ceste cunuit sa guarre; / Guerpit la nef, traist s'arere. / Justedes sunt les dous bestes: / Drechent forment halt les testes; / Des narines li fous lur salt, / Desque as nûes qui volet halt. / Colps se dument de lur noës, / Tels cum escuz, e des podes. / A denz mordanz se nafrent, / Qui cum espiez trenchant erent. / Salt ent li sanz des aigres mors / Que funt li denz en ces granz cors; / Les plaies sunt mult parfundes, / Dun senglantes sunt les undes. / La bataile fud estulte: / En la mer out grant tumulte. / E puis venquit la dereine; / Morte rent la primereine: / A denz tant fort la detirat / Que en tres meitez le descirat. / E puis que fist la vengeance, / Realat a sa remanence" (Benedeit, ed. cit., págs. 54-5, vv. 897-952).

<sup>50</sup> Encerrada en esa torre Urganda, se extingue su poder porque predomina el de la infanta Melia. Montalvo ha tomado este tema del *Amadís primitivo*, que le sirve de fuente para este caso, como para muchos otros. En el Cap. 18 del Libro I de *Amadís* está el episodio, conservado del *primitivo*, en que Amadís, al trasponer el umbral de una cámara desde cuyo interior lo llama Arcaláus para que combata con él adentro, queda encantado, pierde todo su vigor y llega al punto de la muerte por obra mágica del Encantador. Cf. *Sergas*, 110. El autor del *Amadís primitivo* tomó el tema de la tradición germánica a través de Beda el Venerable, quien cuenta que en ocasión del primer encuentro de San Agustín, apóstol de los sajones de Britannia, con Aedelbert, rey de Kent, éste se precavió bien de no entrar en recinto cerrado para no ser víctima de arte mágica: *Post dies ergo uenit ad insulam rex, et residens sub diuo (sc. loco aperto) iussit Augustinum cum sociis ad suum ibidem aduenire colloquium. Cauerat enim ne in aliquam domum ad se introirent, uetere usus augurio (sc. superstitione), ne superuentu suo, siquid maleficae artis habuissent, eum superando deciperent (Bede's Ecclesiastical History of the English People. Edited by Bertram Colgrave and R. A. B. Mynors. Oxford, Clarendon Press, reprinted 1991; I 25 = p. 74).* Urganda la Desconocida no es un personaje contradictorio de Montalvo. Es bastante más complejo que eso. Contra el principio de no contradicción -y para escándalo de Aristóteles- Urganda

## V. EL COMBATE DEL GRIFO Y EL DRAGÓN

Los combates entre bestias fabulosas de la *Navigatio Sancti Brendani* han causado profunda impresión en la imaginación de Montalvo. Por ello los imita, artística y sutilmente reformados, en su obra. En el Cap. 124 del Libro IV de *Amadís* se refiere el siguiente acontecimiento protagonizado por el caballero Dragonís:

"Éste (sc. Dragonís) no se falló en la Ínsola Firme al tiempo que Amadís fizo los casamientos de sus hermanos y de los otros cavalleros que ya oístes, porque desd'el monesterio de Lubaina se fue con una donzella a quien él de antes havía prometido un don, y combatióse con Angrifo, señor del valle del Fondo Piélago, que preso tenía al padre della por haver dél una fortaleza que a la entrada del valle tenía. Y Dragonís ovo con él una cruel y gran batalla, porque aquel Angrifo era el más valiente cavallero que en aquellas montañas donde él morava se podría fallar; pero al cabo fue vencido por Dragonís como hombre que se a derecho combatía, y sacó de su poder al padre de la donzella. Y mandó a Angrifo que dentro de veinte días fuesse en la Ínsola Firme y se pusiesse en la merced de la princesa Oriana."<sup>51</sup>

El notable procedimiento que Montalvo ha aplicado en este caso consiste en lo siguiente: tomó dos nombres de personajes preexistentes a su refundición, *Angrifo*<sup>52</sup> y

---

es y, bajo el mismo respecto, no es; es omnipotente sin dejar de ser del todo débil; es omnisciente sin dejar de ser del todo ignorante; es providente sin dejar de estar sujeta a los avatares de la Fortuna. En Urganda -para escándalo de Parménides- el ser es y el no ser también es. La mejor manera de definir su ser ambiguo consiste en afirmar que su naturaleza es antinómica. Acaso haya que considerar dos naturalezas en Urganda. La doble naturaleza o naturaleza antinómica de Urganda ya estaba presente en el *Amadís primitivo*. Montalvo no hace, en este sentido, sino dar continuidad a su modo de ser, agregando, sin embargo, ciertos elementos propios de su poética. La Musa de Montalvo, en efecto, como las heliconias de Hesíodo, sabe decir muchas mentiras con apariencia de verdades y sabe, cuando quiere, manifestar la verdad. Quien no lo entienda así, seguramente no llegará a comprender el pensamiento de Montalvo ni el sentido de su obra.

<sup>51</sup> *Amadís*, ed. J. M. Cacho Blecua, pp. 1515-6.

<sup>52</sup> El nombre personal *Angrifo* procede del noruego *Hartgrip* (BJÖRKMAN, E., *Nordische Personennamen in England in alt- und frühmittelenglischer Zeit*. Ein Beitrag zur englischen Namenskunde. Halle a. S., Max Niemeyer Verlag, 1910; p. 65), mediante el cambio gráfico *-rt-* > *-n-*, frecuente en la historia de la onomástica amadisiana, y la castellanización de *-grip* entendido como el latín *gryps* 'grifo'. En el *Amadís primitivo* estaba también su femenino: *Hartgripessa*, que aparece como *Grinfesa* en el de Montalvo (*Hartgripessa* > *Angrifessa* > *Agrinfesa* >

*Dragonis*<sup>53</sup>, y en virtud de la semejanza formal que tenían con *grifo* y con *dragón*, respectivamente, perfeñó un combate entre los dos personajes así nombrados a imitación del que en la *Navigatio* ocurre entre un grifo y un dragón. En el texto latino no aparece el nombre del dragón, pues se lo denomina solo *auis grandissima*, pero sí el del grifo<sup>54</sup>. El combate es relatado del siguiente modo:

"Ascendentibus illis porro tendebatur uelum in classi quo uentus dirigisset. Et cum nauigassent, apparuit illis [auis] que uocatur griffa, a longe uolans obuiam illis. Cum hanc uidissent fratres, dicebant ad sanctum patrem: 'Ad deuorandum nos uenit illa bestia.' Quibus ait uir Dei: 'Nolite timere. Deus adiutor noster est, qui nos defendit etiam hac uice.' Illa extendebat ungulas ad seruos Dei capiendos. Et ecce subito auis, que illis altera uice portauit ramum cum fructibus, uenit obuiam griffe rapidissimo uolatu. Que statim uoluit deuorare illam. At uero defendebat se usque dum superasset ac abstulisset oculos griffe predicta auis. Porro griffa uolabat in altum, ut uix fratres potuissent [eam] uidere. Attamen interfetrix non dimisit illam donec

---

*Grinfesa*). En qué circunstancias del relato aparecía Hartgrip en el *Amadis primitivo* no puede ser precisado. Pero la asociación con *Dragonis* en el brevísimo y, desde el punto de vista de la acción, inmotivado episodio que estudiamos no puede deberse sino a Montalvo.

<sup>53</sup> *Dragonis* es también nombre personal del *Amadis primitivo*. Procede del germánico antiguo *Drogo*, gótico *Draga*, muy frecuente en Normandía y, después de la conquista, en Inglaterra durante toda la Edad Media (E. G. WITHTYCOMBE, ob. cit., p. 89). En los textos latinos medievales presentaba estas formas: Nom. *Drogo*, Voc. *Drogo*, Gen. *Drogonis*, Ac. *Drogonem*, Dat. *Drogoni*, Abl. *Drogone*. La forma del *Amadis primitivo* debió de haber sido *Drogonis*, con *-is* no de Gen., sino como el sufijo de otros nombres personales masculinos amadisianos (como *Amado* 'Que ama' 'Que tiene amor' > *Amadis*), agregado a la base *Drogon*, castellana correspondiente a los nombres latinos con Nom. en *-o* (*Maro* > *Marón*, *Nero* > *Nerón*, etc.).

<sup>54</sup> El nombre del dragón consta en la versión anglonormanda: "Vint uns draguns flammanz mult cler; / Mot les eles, tent le col, / Vers le gripun drechet sun vol" (ed. cit., pág. 57, vv. 1016-8). La *auis grandissima* aparece dos veces en la *Navigatio*: la primera para traer un alimento maravilloso a los peregrinos; la segunda para defenderlos del ataque del grifo. Así dice el primer pasaje: "Finitis iam [aliquantis] diebus, sanctus pater precepit triduanum ieiunium. Porro transacto triduo, ecce una auis grandissima uolabat e regione nauis, tenens ramum cuiusdam arboris ignote habentem in summo botrum magnum mire rubicunditatis. Quem ramum misit de ore suo in sinum sancti uiri. Tunc sanctus Brendanus uocauit fratres suos ad se et ait: 'Videte et sumite prandium quod misit uobis Deus.' Erant enim uue illius sicut poma. Quas diuisit uir Dei fratribus per singulas uuas, et ita habebant uictum usque ad duodecimum diem" (ed. cit., p. 53-4). El simbolismo eucarístico de este pasaje es tan claro como el cristológico del combate del grifo y el dragón (*Dragón* = Cristo; *Grifo* = Satanás).

eam interemisset. Nam cadauer eius coram fratribus iuxta nauim  
 cecidit in mare. Altera uero auis reuersa est in locum suum."<sup>55</sup>

Cuando Montalvo toma dos nombres personales como *Angrifo* y *Dragonis* e, interpretando el primero en relación con *grifo* y el segundo con *dragón*, enfrenta en batalla los personajes así llamados en imitación de un episodio de la *Navigatio Sancti Brendani*, lo hace de acuerdo con un procedimiento de análisis y lectura pseudo-etimológica de los nombres habitual en él<sup>56</sup>. De otro lado, la identificación de *Angrifo* con *grifo* se acompaña en el episodio montalviano de las realidades geográficas propias del hábitat de las bestias fabulosas así denominadas, de acuerdo con las noticias de la tradición clásica griega y latina, como aparecen en la *Naturalis historia* de Plinio, en el *De chorographia* de Pomponio Mela o en las *Etymologiae* de San Isidoro de Sevilla, obras accesibles a Montalvo. En el último confin septentrional de la tierra, entre Europa y Asia, están los *Rhipaei montes*, también denominados *Hyperborei montes*. *Deinde est regio ditis admodum soli, inhabitabilis tamen, quia grypi, saevum et pertinax ferarum genus, aurum terra penitus egestum mire amant mireque custodiunt, et sunt infesti attingentibus* (*Chor.* II 1)<sup>57</sup>. Allende la tierra de los grifos está la costa del Océano: *Ultra (sc. terram Aremphaeorum) surgit mons Rhipaeus ultraque eum iacet ora quae spectat oceanum* (*Chor.* I 117)<sup>58</sup>. De todo esto se deduce que "aquellas montañas" en que mora Angrifo representan en el *Amadís* de Montalvo los *Rhipaei* o *Hyperborei montes* de la tradición antigua, y el "Fondo Piélagos" de su título, el *Ocea-*

<sup>55</sup> *Navigatio*, ed. cit., pp. 55-6.

<sup>56</sup> En el Libro II de *Amadís* aparece la lectura pseudo-etimológica del topónimo irlandés *Canileo*, que formaba en el *Amadís primitivo* el título del personaje llamado *Ardán* y antes de la intervención de Montalvo ya había sido entendido como sobrenombre. Montalvo analizó en *Canileo* los elementos *can* y *leo* y diseñó una prosopografía del personaje en conformidad con tal análisis, basándose en los rasgos de los aborígenes de Zanzibar descritos en *Il Milione* de Marco Polo. Vid. SUÁREZ PALLASÁ, A., "Del Mandubracius del *De bello Gallico* de Julio César al Endriago del *Amadís de Gaula*. Primera parte", *STYLOS*, 4 (1995), pp. 91-134; id., "Del Mandubracius del *De bello Gallico* de Julio César al Endriago del *Amadís de Gaula*. Segunda parte", *STYLOS*, 5 (1996), pp. 5-79. La *etymologia*, que hemos denominado aquí *pseudo-etimología* y que también se denomina *etimología popular* y de otros modos, era un procedimiento de interpretación perfectamente válido en la Edad Media en todos los ámbitos intelectuales (cf. BRINKMANN, H., *Mittelalterliche Hermeneutik*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980; ZAMBONI, A., *La etimología*. Madrid: Editorial Gredos, 1988).

<sup>57</sup> POMONIUS MELA, *Kreuzfahrt durch die alte Welt*. Zweisprachige Ausgabe von Kai Brodersen. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, p. 86.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 84.

nus o *Scythicus oceanus*.<sup>59</sup>

## VI. MÚSICA Y ENCANTAMIENTO

Al autor del *Amadís primitivo* repugnaba sobremanera la música mundana con danzas y alegrías. En efecto, en los episodios en que ella aparece lo hace siempre relacionada con la soberbia y la desmesura de los personajes que la disfrutaban, como Dardán el Soberbio<sup>60</sup> y Ardán Canileo el Dudado<sup>61</sup>. El episodio del Cap. 54 del Libro II en que la infanta Leonoreta canta con sus doncellas una canción compuesta para ella por Amadís no pertenece al *Amadís primitivo*<sup>62</sup>. Los sones militares son frecuentes y aceptados y estaban en el *Amadís primitivo*. Si el episodio del Cap. 60 del Libro II, en que Amadís canta una canción suya y cantan otra las doncellas de Corisanda para consolarla, pertenece al *Amadís primitivo*, a su autor complacía la música reposada y suave, útil para el consuelo de afligidos y dolientes y para la purificación y elevación del espíritu<sup>63</sup>. Este panorama musical cambia en el *Amadís montalviano*. De una músi

<sup>59</sup> Montalvo vuelve al tema de los grifos en las *Sergas*. En los Caps. 157, 158 y ss. lo amalgama, por causa del oro que atesoran, con el de la leyenda de la riqueza de las islas de Oriente, con el de las amazonas y con la historia de Artemisia como la refiere Heródoto.

<sup>60</sup> *Amadís I* 13: Amadís llega a la fortaleza de Dardán: "en una torre della parecían por las finiestras aquellas lumbres que de candelas eran, y oyó bozes de hombres y mugeres como que cantavan y hazían alegrías" (ed. J. M. Cacho Bleuca, p. 357)

<sup>61</sup> *Amadís II* 51: Amadís y Ardán la noche antes de su combate: "Mas de Ardán Canileo os digo que aquella noche toda fizo en sus tiendas a toda su gente fazer grandes alegrías y dançar y bailar, tañendo instrumentos de diversas maneras; y en cabo de sus cánticas dezían todos en voz muy alta: / -Llega, mañana, llega y trae el día claro, porque Ardán Canileo cumpla lo que prometido tiene aquella muy fermosa Madasima" (Ibid., pp. 874-5).

<sup>62</sup> BELTRÁN, V., "Tipos y temas trovadorescos. *Leonoreta / fin roseta*, la corte poética de Alfonso XI y el origen del *Amadís*", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: PPU, 1992; vol. I, pp. 111-25.

<sup>63</sup> Agobiado de dolor en la Peña Pobre, Amadís canta su canción con gran saña. Una noche que hacía gran duelo y lloraba fieramente "oyó tañer unos estrumentos allí cerca muy dulcemente, así que él avía gran sabor de lo oír [...] y vio dos donzellas cabe la fuente que los instrumentos tenían en sus manos y oyólas tañer y cantar muy sabrosamente" (*Amadís*, ed. J. M. Cacho Bleuca, p. 732). Las mismas doncellas aprenden la dolorosa canción de Amadís y la cantan en Londres ante la reina y Oriana: "Entonces vinieron las doncellas y cantáronla con sus instrumentos muy dulcemente, que era muy grande alegría de lo oír, según con la gracia que dicha era, mas dolor a quien la oía; y Oriana paró mientes en aquellas palabras, y bien vio, según ella le avía errado, que con gran razón Amadís se quexava" (Ibid., p. 738). J. M. Cacho Bleuca ilustra este pasaje con acierto sobre las propiedades de tal música. Permítasenos agregar esta anécdota que consta

ca humana inspirada en la tradición social se pasa, con rara excepción, a otra maravillosa inspirada en la tradición literaria. Esta nueva música es de dos clases: la que induce mágicamente en el sueño y la que induce mágicamente en el éxtasis.

**Música y sueño.** En el Cap. 133 del Libro IV de *Amadís* se refiere la investidura de armas de Esplandián y sus compañeros. Urganda la Desconocida reúne en la Nave Serpiente a los caballeros de la Ínsula Firme, al gigante Balán y a los donceles que han de ser armados con Esplandián:

"Pues llegados y entrados en aquella gran nao, Urganda se metió con ellos en una grande y rica sala, donde les hizo poner mesas en que cenassen. Y ella con los donceles se metió a una capilla que en cabo de la sala estava, guarnida de oro y piedras de muy gran valor; y allí cenó con ellos con muchos instrumentos que unas donzellas suyas muy dulcemente tañían."<sup>64</sup>

Después entrega a todos los candidatos sus armas, excepto la espada a Esplandián, y las velan en esa capilla. El gigante Balán arma a Esplandián por mandato de Urganda y de igual modo éste a sus cuatro compañeros:

"Esplandián assí como ella lo mandó lo hizo, de guisa que en aquella hora todos cinco recibieron aquella orden de cavallería. Estonces las seis donzellas que ya oístes tocaron las trompas con tan dulce son, y

---

en el *Coloquio 50* de San Francisco: un día que el pobrecillo de Asís estaba muy doliente, dijo a fray Pacífico, poeta, tañedor y buen músico en el mundo, que los hijos de este mundo no entendían las cosas divinas, porque instrumentos musicales antes usados por los santos para loar a Dios y consolar y despertar el alma tornáronlos ellos en vanidad y pecado contra Dios y en daño del alma. Pidióle entonces que consiguiera secretamente una vihuela con que tañiese alguna música espiritual y devota para dar loores a Dios y para reducir la grande aflicción y dolores del cuerpo que padecía en alegría y consolación del espíritu. Fray Pacífico respondió que tenía vergüenza de pedir un instrumento músico, porque podrían pensar que ello era caer en vanidad mundana y San Francisco asintió con él. Esa misma noche San Francisco oyó junto a su aposento tañer una vihuela lo más suave y dulce que oyera en su vida, con que fue lleno de grandísima consolación y alegría espiritual y despertó su alma a loores de Dios. Un ángel, de parte de Dios, había tañido para él en lugar de fray Pacífico (*Obras completas del B. P. San Francisco de Asís*. Según la colección del P. Wadingo. Traducidas en romance por algunos devotos del santo. Teruel, Imprenta de la Beneficencia, 1902; p. 328). Entre esta música y la de los soberbios Ardán y Dardán está la de Amadís, cuyo efecto es, en Oriana, dulzura más dolor de arrepentimiento, y verdad.

<sup>64</sup> *Amadís*, ed. J. M. Cacho Blecua, p. 1756.

tan sabroso de oír, que todos aquellos señores, cuantos allí estavan y los cinco cavalleros noveles, cayeron adormidos sin ningún sentido les quedar. Y la Gran Serpiente echó por sus narizes el fumo tan negro y tan espesso, que ninguno de los que miravan pudieron ver otra cosa salvo aquella grande escuridad."<sup>65</sup>

En este efecto soporífero del sonido de las trompas que tocan las doncellas, más que una reminiscencia del sueño en que cae la serpiente que custodia el vellocino de oro por obra del canto de Medea<sup>66</sup>, hay que ver una manifestación de la tradición irlandesa y en particular de la tradición brendaniana. H. D'Arbois de Jubainville menciona instrumentos musicales y ramos con manzanas de oro cuyo sonido produce insuperable sueño<sup>67</sup>. Relata en el marco de la emigración de los Tuatha De Danann el

<sup>65</sup> Ibid., p. 1761.

<sup>66</sup> En la *Argonautica* de Apolonio de Rodas se dice: "Y como, cuando sobre encendido leño torbellinos innúmeros de humo giran y uno pronto conmina al otro sin cesar subiendo en espirales, así enrolló entonces aquel monstruo sus anillos incontables cubiertos de ásperas escamas; y enroscado, la doncella vino ante sus ojos, llamando al auxiliador Sueño, el más alto de los dioses, con dulce voz para encantar el monstruo. Clamó también a la soberana del mundo subterráneo, vagante de la noche, que facilitara su intento. La seguía, con miedo, el Esónida. Pero la serpiente, ya hechizada por el canto, distendía el largo espino de su titánica espiral y extendía miríada de anillos, como cuando en pesados piélagos ola negra, sorda y silenciosa rueda" (APOLLONIOS VON RHODOS, *Das Argonautenepos*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Reinhold Gleis und Stephanie Natzel-Glei. 2 Bde. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996; II, pp. 86-8, vv. 139-53). El texto latino de la versión de Valerio Flaco, que, como veremos, no ha sido fuente de Montalvo, dice: *Iamque manus Colchis crinemque intenderat astris / carmina barbarico fundens pede teque ciebat, / Somne pater: 'Somne omnipotens, te Colchi[di]s ab omni / orbe voco inque unum iubeo nunc ire draconem, / quae freta saepe tuo domui, quae nubila cornu / fulminaque et toto quicquid micat aethere, sed nunc, / nunc age maior ades fratremque simillime Leto. / te quoque, Phrixiae pecudis fidissime custos, / tempus ab hac oculos tandem deflectere cura. / quem metuis me adstante dolum? servabo parumper / ipsa nemus; longum interea tu pone laborem.' / ille haud Aeolio discedere fessus ab auro / nec dare permissae, quamvis iuvet, ora quieti / sustinet ac primi percussus nube soporis / horruit et dulces excussit ab arbore somnos. / contra Tartareis Colchis spumare <venenis> / cunctaque Lethaei quassare silentia rami / perstat et adverso luctantia lumina cantu / obruit atque omnem linguaque manumque fatigat / vim Stygiam ardentem donec sopor occupet iras. / iamque altae cecidere iubae nutatque coactum / iam caput atque ingens extra sua vellera cervix / ceu refluxus Padus aut septem proiectus in amnes / Nilus et Hesperium veniens Alpheos in orbem (Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libros octo recensuit Widu-Wolfgang Ehlers. Stutgardiae in aedibus B. G. Teubneri, MCMLXXX; pp. 187-8 (VIII 68-91).*

<sup>67</sup> D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, H., *El ciclo mitológico irlandés y la mitología céltica*. Barcelona: Visión Libros, 1981; pp. 124-5, 212, 215.



episodio de la recuperación del arpa de Dagdé: existían entonces tres piezas principales para arpa cuya ejecución causaba, la primera, llanto en las mujeres; la segunda, llanto y risa en mujeres y jóvenes, y la tercera y superior, llanto, risa y sueño en mujeres, jóvenes y guerreros. Tañidas las tres piezas por Dagdé, con la tercera todos, incluidos los guerreros, caen en profundo sueño. De la progresión de los efectos del sonido se sigue que la música más poderosa y la única específicamente varonil y militar es la que induce en sueño. Este efecto soporífero de la música en los guerreros constituye el rasgo esencial que nos hace presuponer que la fuente del tema amadisiano es irlandesa. Está, en efecto, en la tradición brendaniana, aunque no en la *Navigatio*, sino, de diversos modos, en versiones de la *Vita Sancti Brendani*. Así aparece, por ejemplo, en la *Vita* del *Codex Salmanticensis 4241* de la Bibliothèque Royale de Belgique, que contiene una larga serie de *Vitae Sanctorum Hiberniae* y que se conservó hasta principios del siglo XVII en el Colegio Irlandés de la Universidad de Salamanca. Transcribimos el pasaje correspondiente -sin indicar restitución de abreviaciones- de la manera siguiente. San Brendan ha rogado a Dios con ardiente deseo que le permita peregrinar al Paraíso. Dios lo visita en sueños y lo autoriza a hacerlo según su deseo:

"Cuius (sc. Brandani) humilitatem ex alto respiciens Dominus, tale ei in somniis dedit responsum: 'Brandane, fiet tibi secundum desiderium tuum.' Quo letatus dicto, suos seorsum relinquens, ascendit in montem Aitche, directoque in equora prospectu, insulam (insulam *corr.*) uidit amenissimam, seruis Dei aptam, multumque sibi placentem. Post triduanum denique ieiunium, uox facta est ei dicens: 'Sicut Israelitico terram pollicitus sum populo et adiutor affui ut ad eam pertingeret, ita tibi insulam (insulam *corr.*) quam uidisti promitto, et opere complebo.' De promissione tanti doni gratias Deo egit, ac fuis diutissime lacrimis, ad suos, Spiritu Sancto consolante, reuersus est. Tribus igitur coriatis nauibus paratis, cum suis ascendens, mari se in nomine Domini commisit. Multas quoque in mari nactus est insulas (insulas *corr.*; homines uero nullos *in marg.*), quinquenio equora perlustrauit. Post multa uero tempora quamdam inuenerunt insulam (insulam *corr.*) nimis autem altam, cuius introitum inuenire cupientes per dies .xv. laborauerunt, sed minime reppererunt. Viderunt autem in ipsa ecclesiam audieruntque humanarum uocum concentum; ad quarum delectabilem melodiam dormire ceperunt. Missa uero est ad eos de eminente rupe tabula quedam litteris inscripta latinis taliter intitulata: 'Noli ad intrandam insulam laborare, quia non ista est tibi

terra promissa. Illam adipisceris, sed prius repatria" (fol. 190r a).<sup>68</sup>

En otra versión de la *Vita* que incluye la *Navigatio* los peregrinos llegan a una isla rodeada de un vallado de bronce y de una red del mismo metal. Cuando el viento pasa a través de las mallas de la red, produce una música tal que adormece a los navegantes<sup>69</sup>. Dispersos, pues, en los relatos de estos episodios de distintas redacciones de la *Vita* y de la *Navigatio* de San Brendan aparecen muchos elementos reutilizados y reordenados por Montalvo en la parte de su obra directamente referente a Esplandián: la música que adormece, los peregrinos navegantes, la nave y la iglesia de donde procede el sonido maravilloso y la capilla en la nave donde ese sonido se produce en el *Amadís*, el pilar y conopeo del mar en que también suena el sonido maravilloso y en que está el cáliz donado a San Brendan y la peña en que Esplandián halla su espada, la tabla profética que reciben los peregrinos en la peña del mar y las tablas proféticas de la Peña de la Doncella Encantadora.

**Música y éxtasis.** La música que induce en el éxtasis de los sentidos y en el encantamiento aparece también en relación con la Nave Serpiente en las *Sergas*. Considérense los siguientes pasajes:

"Acaeció que, estando (sc. el rey Lisuarte) en su cámara con este cuydado & con otros más graues que a su conciencia mucho agrauiauan, vna ora antes que el alua viniessen oyó en la mar debaxo

---

<sup>68</sup> Este pasaje es similar a otro de la *Vita Sancti Macharii Romani* (cf. MIGNE, *Patrol. Lat.*, LXXIII, cols. 415-36). Sobre el complejo problema de la tradición textual de la literatura brendaniana y sus fuentes, vid. *Navigatio Sancti Brendani*. Edidit Ioannes Orlandi. Volume I Introduzione. Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1968; p.117 y n. 10 y *passim*. El pasaje de la *Historia destructionis Troiae* de Guido de Columnis en que Ulixes describe el efecto soporífero del canto de las Sirenas procede de la *Vita Sancti Brendani*, denominada *Apographia* en aquella obra (p. 96). Leemos: *Hec (sc. Syrenes) autem voces mirabili sonoritate resoluunt in cantu in tam dulci modulamine cantilene quod celestem putares excedere in sonis musicis armoniam, adeo quod miseri nauigantes, cum ad eas perueniunt, tanta earum cantus dulcedine capiuntur quod eorum nauium uela deponunt, ramos reponunt in altum, nauigacione penitus abstinentes. Sic enim animos miserorum ille cantus inebriat quod miseri audientes omnium aliarum curarum grauaminibus exuuntur, et in tantum earum dulcedo ipsorum demulcet auditus quod quasi sui ipsius prorsus obliti nec esum appetunt neque cibum, dum eorum quidam animis sopor illabitur, per quem efficiuntur penitus dormientes* (GUIDO DE COLUMNIS, *Historia destructionis Troiae*. Edited by Nathaniel Edward Griffin. Cambridge, Mass., The Mediaeval Academy of America, 1936 (= New York, Kraus Reprint Co., 1970); p. 260).

<sup>69</sup> Este episodio de la *Vita Brendani* es similar a otro relatado en el Cap. 54 del cuento irlandés *Immram curaig Úa Corra* (vid. *Navigatio*, ed. I. Orlandi, p. 87 y n. 8).

de la finiestra vn tan dulce son, que era vna cosa estraña. E sin despertar a ninguno dessos caualleros que en su cámara dormían, se leuantó & abrió las ventanas, y estuuo escuchando qué podría ser aquello. La noche era bien tenebrosa con tales vientos que algo la mar hazían embrauecer, así que el ayre que en las concauidades de las brauas peñas daua, y el ruydo de las ondas, acrecentaua la dulçura de aquel son en tal guisa, que por ninguna manera el rey, que desnudo estaua, se podía partir de la finiestra, & no pensaua qué cosa fuesse, sino creer que alguna serena lo fazía, como algunos que las vieron & gelo hauían dicho. Assí estuuo por vna pieça que en ál no pensaua ni en la memoria otra cosa tenía, fasta que el son cessó. Entonces llamó los noueles caualleros, que con la nueua edad dormían sin ninguna cosa sentir, & díxoles lo que oyera. Ellos se leuataron luego & se pusieron a la finiestra lo más paso que pudieron, & no tardó mucho que el dulce son començó tan sabroso, que assí el rey como ellos nunca de la finiestra se quitaron fasta que el día claro sobreuino, el qual les mostró, deyuso donde ellos estauan, en el fondo mar la fusta de la Gran Serpiente. La vista de la qual gran plazer & alegría les dio, que bien cuydaron ser por su bien & descanso venida."<sup>70</sup>

"Y esto fue que vna mañana al romper del alua llegó aquel puerto de Galacia la fusta de la Gran Serpiente, que ante la Montaña Defendida hasta entonces auía quedado, con trompas & instrumentos de muchas guisas, & tan acordados que no parecía sino que los ángeles del cielo lo obrauan. En ella venían pendones de seda labrados con oro, & velas muy grandes de ricos paños, & otras muchas nobles cosas que a vn gran emperador satisfazer pudieran. El armonía de los cantos era tan dulce, que no auía hombre que della partir se pudiesse. Parecían encima de las grandes alas de aquella serpiente donzellas con muy ricos ataufos. ¿Qué vos diré sino que fasta entonces nunca por ningunos de los mortales otra tan estraña ni tan fermosa cosa ver se pudo."<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> *Sergas*, ed. G. D. Nazak, pp. 134-5. Se hace referencia a este acontecimiento en el Cap. 39, p. 233.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 567. Como los caballeros al principio se sobresaltan, los veladores les dicen "que no se temiessen de afrenta ninguna, antes las nueuas que les traían eran de todo su plazer, que supiessen que la gran fusta de la Serpiente de Esplandián era llegada al puerto, & que según el aparejo de trompas & otros muchos ynstrumentos muy dulces que donzellas muy ricamente

Tres aspectos pueden considerarse en la música representada en estos fragmentos: estético, literario y simbólico. En cuanto a lo primero, la maravilla del encantamiento musical consiste en una forma sonora en la cual se combina un concepto de armonía antiguo y medieval -armonía como orden de sonidos distintos y sucesivos<sup>72</sup>- con otro moderno -armonía como orden de sonidos distintos y simultáneos- en que se da la *polyphonia* e incluso la *synphonia* de las voces, como corresponde a la brillante época de los Reyes Católicos, tan bien testimoniada en las magníficas recopilaciones y ediciones de Higinio Anglés. En cuanto a lo segundo, la maravilla del encantamiento musical resulta de la reminiscencia de la de dos fuentes distintas: el canto de Orfeo en la *Argonautica* de Apolonio de Rodas<sup>73</sup> y el canto de San Brendan celebrando la fiesta de San Pedro en la *Navigatio*. Se mencionan doce actuaciones de Orfeo en la *Argonautica*: 1) Orfeo es elegido Argonauta por Jasón antes que todos los otros compañeros (I 23-31)<sup>74</sup>; 2) canta una cosmogonía en que manifiesta el origen de los dioses y del mundo (I 494-515)<sup>75</sup>; 3) tañe la lira y con su ritmo los hombres reman y avanza la nave

---

guarnidas tocauan, & con ellos cantauan, no podía venir en ella sino alguna compañía que los mucho amaua" (Ibid., p. 568). La idea es que donde hay música y armonía no puede haber sino bien y amor. Vid. SPITZER, L., *Classical and Christian Ideas of World Harmony*. Prolegomena to an interpretation of the word "Stimmung". Edited by Anna Granville Hatcher. Preface by René Wellek. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1963. Leo Spitzer hace hincapié en *Stimmung* como armonía en el sentido de concordancia de partes o voces. Estudiamos el tema verbal *temp-* y el léxico derivado de él (*tempus*, *tempestas*, *temperare*, *temperantia*, *templum*, *contemplari*, etc.) en *Templum*. El espíritu de la Romanidad a la luz de una etimología latina. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1996. Hace portentoso empleo de *temp-* Gonzalo de Berceo en su Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* (vid. SUÁREZ PALLASÁ, A., "El templo de la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo", LETRAS, 21-22 (1989-1990), pp. 65-74).

<sup>72</sup> WINNINGTON-INGRAM, R. P., *Mode in Ancient Greek Music*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher, 1968, especialm. pp. 81ss.; HENDERSON, I., "Ancient Greek Music", en: *New Oxford History of Music*. Vol. I: Ancient and Oriental Music. Edited by Egon Wellesz. London, Oxford University Press, 1969, pp.336-403, especialm. pp. 340-4; HUGHES, A., "The Birth of Polyphony", en: *New Oxford History of Music*. Vol. II: Early Medieval Music up to 1300. Edited by Dom Anselm Hughes. London, Oxford University Press, 1969, pp. 270-86.

<sup>73</sup> Valerio Flaco ha reducido a casi meramente un nombre vacío el notable Orfeo de Apolonio de Rodas. Del Orfeo de la *Argonautica* órfica no tenemos constancia de haber sido conocido por Montalvo.

<sup>74</sup> Causa: el poder maravilloso de su música (mueve las rocas de las montañas, detiene el curso de los ríos, hace marchar en orden los robles de los montes). Cf. El canto de Horand en la *Saga de Kudrun*.

<sup>75</sup> Con ello restaura la amistad y armonía entre los compañeros, quienes, encantados, celebran de consuno ritos en honor de Zeus.

(I 536-43); 4) dirige a los héroes a la isla de Samotracia para que se inicien en sus sagrados misterios (I 915-21); 5) erigidos en Tracia una imagen y un altar a Rea, dirige la danza ritual de los héroes (I 1134-8); 6) con su lira dirige el canto coral de los héroes en honor de Polideuces y todo alrededor queda encantado por la armonía de su música (II 159-63); 7) los héroes tienen una visión de Apolo Hiperbóreo y Orfeo les manda consagrarle la isla, erigir un altar y sacrificar en su honor (II 683-93); 8) después de erigido un altar a Apolo Neósoos, Protector de Naves, dedica su lira al dios (II 927-9); 9) supera a las Sirenas con el son de su lira y todos los héroes quedan salvos, menos uno (IV 891-921); 10) canta la canción nupcial en las bodas de Jasón y Medea (IV 1155-60); 11) canta a las Ninfas pidiéndoles agua y ellas le dan un manantial (IV 1409-21); 12) ofrenda a Apolo por el regreso a salvo de los navegantes (IV 1547-9). Tres son las funciones que cumple durante la navegación este Orfeo Argonauta: sacerdotal, profética y soteriológica. Sacerdotal, cuando ordena, preside y dirige los actos rituales de los héroes; profética, cuando manifiesta el origen y orden de todas las cosas y prevé el mejor curso de los acontecimientos<sup>76</sup>; soteriológica, cuando con su canto protege y libra de mal a sus compañeros.<sup>77</sup>

La segunda fuente es la *Navigatio Sancti Brendani*. En el santo navegante irlan-

---

<sup>76</sup> No se trata de ningún modo de "efectos mágicos" del canto, como suele decirse (vid. GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*. Estudio sobre el "movimiento órfico." Buenos Aires: Eudeba, 1970, p. 30 etc. W. K. C. Guthrie es, sin embargo, autor de la historia de la filosofía griega más notable de nuestro tiempo). Lo mismo vale para el *Romance viejo del infante Arnaldos* (vid. SUÁREZ PALLASÁ, A., "El Romance del Conde Arnaldos. Interpretación de sus formas simbólicas", *ROMANICA*, 8 (1975), pp. 135-80), que tiene mucho que ver con este tema. Debe aplicarse, por el contrario, el concepto de Walter F. Otto sobre el decir y cantar de las Musas: "Und dementsprechend hat das Singen und Sagen (sc. der Muse) eine Bedeutung, wie nur das wahrhaft Göttliche sie haben kann: es ist die Offenbarung des Seins der Dinge und so mit dem Sein der Dinge eins, dass ohne den Gesang das Schöpfungswerk nicht vollendet, die Welt nicht vollkommen wäre" (OTTO, W. F., *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971, p. 71), concepto tanto aplicable cuanto Orfeo es hijo de musa y sacerdote de Apolo. En cuanto a la profecía en *Amadis y Sergas* y en los libros de caballerías, nadie la ha estudiado con tanta exhaustividad y profundidad como Javier R. González en una larga serie de trabajos que arranca de su tesis de doctorado (GONZÁLEZ, J. R., *El estilo profético en el Amadis de Gaula*. Tesis de Doctorado en Letras. 2 Vols. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995).

<sup>77</sup> De otro lado, las tres funciones se ordenan jerárquicamente: del sacerdocio depende la profecía, porque el sacerdote es ritualmente vicario del dios; de la profecía depende la acción soteriológica, porque el profeta, conociendo por su vicariato sacerdotal el ser mismo de las cosas, conoce providentemente.

dés reaparecen las tres funciones reconocidas en la actuación de Orfeo Argonauta<sup>78</sup>: San Brendan celebra, muchas veces a bordo de su nave, como sacerdote, manifiesta y prevé la *Terra repromissionis sanctorum* e interpreta los signos del itinerario como profeta y ampara y defiende a sus monjes compañeros como salvador. La maravilla del encantamiento musical del canto de San Brendan, homóloga de la órfica, se manifiesta con oportunidad de la celebración de la fiesta de San Pedro a bordo, según se relata en el Cap. 21 de la *Navigatio*:

"Quodam vero tempore, cum sanctus Brendanus celebrasset Sancti Petri Apostoli festiuitatem in sua nauí, inuenerunt mare clarum ita ut possent uidere quicquid subtus erat. Cum autem aspexissent intus in profundum, uiderunt diuersa genera bestiarum iacentes super arenam. Videbatur quoque illis quod potuissent manu tangere illas pre nimia claritate illius maris. Erant enim sicut greges iacentes in pascuis. Pre multitudini tali uidebantur sicut ciuitas in girum, adplicantes capita ad posteriora iacendo. / Rogabant fratres uenerabilem patrem ut celebraret cum silentio [suam] missam, ne bestie audissent ac leuassent se eos ad persequendos. Sanctus pater subrisit atque dicebat illis: 'Miror ualde uestram stulticiam. Cur timetis istas bestias et non timuistis omnium bestiarum maris deuoratore[m] et magistrum, sedentes uos atque psallentes multis uicibus in dorso eius? Immo et siluam scidistis et ignem succendistis carnemque coxistis'<sup>79</sup>. Ergo cur timetis istas? Nonne Deus omnium bestiarum est Dominus noster Jhesus Christus, qui potest humiliare omnia animalia?' / Cum hec dixisset, cepit cantare in quantum potuit alcius. Ceteri namque ex fratribus aspicebant semper bestias. Cum autem audissent bestie [uocem cantantis], leuauerunt se a terra et natabant in circuitu nauis, ita ut non potuissent fratres ultra uidere in omni parte pre multitudine diuersarum natancium. Tamen non appropinquabant nauicule, sed longe lateque natauant, et ita huc atque illuc, donec uir Dei finisset

---

<sup>78</sup> Funciones que habría que homologar con las de las tres clases de dioses del panteón indoeuropeo, según las ha definido G. Dumézil -los indoeuropeístas de hoy no están muy de acuerdo con su plena existencia- (vid. DUMÉZIL, G., *Les dieux des indo-européens*. Paris: P. U. F., 1952; Id., *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*. Bruxelles, 1958; Id., *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris, Gallimard, 1968; pero vid. VILLAR, F., *Los indoeuropeos y los orígenes de Europa*. Madrid: Ed. Gredos, segunda edición, 1996, p. 137).

<sup>79</sup> Se refiere a la gigantesca ballena Jasconius sobre cuyo dorso celebran los monjes cada año la Pascua.

missam, se retinebant. Post hec quasi fugiendo omnes bestie per diuersas semitas oceani a facie servorum Dei natabant. Sanctus uero Brendanus per octo dies prospero uento et uelis extensis uix potuit mare clare transmeare."<sup>80</sup>

El tercer aspecto, simbólico, se refiere al sentido eclesiológico de la música poderosa que suena o se canta desde una nave. Ahora bien, como no hay eclesiología sin cristología -porque no hay Iglesia sin Cristo-, la figura de Orfeo fue adoptada ya por los primeros cristianos para representar a Cristo y a su Iglesia congregada a su alrededor por su Palabra-Música<sup>81</sup>. En la *Navigatio*, en una nave que por sí es símbolo de la Iglesia<sup>82</sup> San Brendan, vicario sacerdotal y ritual de Cristo, canta en la fiesta del fundador de la Iglesia de Roma y todas las criaturas del agua se reúnen mansamente, perdiendo la ferocidad habitual, en torno a la navecilla atraídas por la palabra-música. En las *Sergas*, desde una nave -la Nave Serpiente- emana el son maravilloso que suspende y encanta a varoniles hombres de armas<sup>83</sup>. La Nave Serpiente, siendo dragón, es simbólicamente Cristo, y, siendo nave, es simbólicamente Iglesia peregrina y militante.

Pero no solo eso. A Montalvo le gusta acumular perspectivas y aquí lo hace del siguiente modo: la manifestación de la Nave Serpiente ocurre con humo que la cubre por entero y con espantosos sonidos -"roncos y silvos"<sup>84</sup>-, y Urganda la Desconocida veda que nadie se acerque a ella so pena de muerte: *Y a todos amonesto que ninguno*

<sup>80</sup> *Navigatio*, ed. C. Selmer, págs. 56-8. La fiesta celebrada es la de San Pedro y San Pablo, día 29 de junio; fue siempre una de las más solemnes del año y en ella se celebraron juntos ambos apóstoles como cofundadores de la Iglesia de Roma desde los primeros tiempos cristianos (RIGHETTI, M., *Historia de la liturgia*. 2 Vols. Madrid: B. A. C., 1955, I, pp. 953-61; PASCHER, J., *El año litúrgico*. Madrid: B. A. C., 1965, pp. 511-30). N. B. el riquísimo simbolismo de la circumambulación de las bestias marinas.

<sup>81</sup> Vid. W. K. C. GUTHRIE, ob. cit., pp. 265 ss. Orfismo no es Cristianismo, por cierto, pero sus formas simbólicas verbales y visuales, vaciadas y purificadas de sus contenidos doctrinales peligrosos para la fe cristiana, han servido para expresarla desde los primeros tiempos de las catacumbas y han continuado haciéndolo sin cesar.

<sup>82</sup> RAHNER, H., *Symbole der Kirche*. Die Ekklesiologie der Väter. Salzburg, Otto Müller Verlag, 1964; especialm. el Cap. "Antenna Crucis", pp. 239-564, en que trata profunda y extensamente el símbolo de la nave como Iglesia desde los más antiguos antecedentes griegos.

<sup>83</sup> Todo el símbolo de la música consiste en la reducción del ser a su absoluta simplicidad, en la recapitulación de todos los seres en el Principio del que han procedido. Vid. nuestro estudio sobre el *Romance viejo del infante Arnaldos*, ya mencionado.

<sup>84</sup> *Amadis*, ed. J. M. Cacho Bleuca, p. 1610.

en sí tome tal osadía de se llegar a la serpiente fasta que yo buelva; si no, todos los del mundo no le quitarán / de perder la vida<sup>85</sup>. Montalvo imita con esto la teofanía y cratofanía del Monte Sinaí<sup>86</sup> y su intangibilidad, así como la del Arca de la Alianza<sup>87</sup>. Por ello, la Nave Serpiente es también Monte Sinaí, Arca de la Alianza, Templo de Jerusalem, Cenáculo de la Nueva Alianza para comunión de la nueva caballería cristiana.<sup>88</sup>

## VII. EL CASTILLO SOLITARIO Y EL PROCURADOR

Cuando el pueblo de Israel peregrinó por el desierto a la Tierra Prometida, Dios lo sostuvo con el maná del cielo. Cuando los monjes irlandeses peregrinaron por el mar al Paraíso Terrenal, Dios, bajo la apariencia de un *procurator* navegante, los sostuvo indefectiblemente, y comenzó a hacerlo al llegar ellos a un castillo solitario en el que hallaron servida la cena y dispuestos los lechos para su descanso (Caps. 6, 8 y ss.). En la peregrinación de Esplandián y sus compañeros a Constantinopla, Urganda los

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 1633-4.

<sup>86</sup> *Iamque advenerat tertius dies, et mane inclaruerat: et ecce coeperunt audiri tonitrus, ac micare fulgura, et nubes densissima operire montem, clangorque buccinae vehementius perstrepebat: et timuit populus qui erat in castris. Cumque eduxisset eos Moyses in occursum Dei de loco castrorum, steterunt ad radices montis. Totus autem mons Sinai fumabat: eo quod descendisset Dominus super eum in igne, et ascenderet fumus ex eo quasi de fornace: eratque omnis mons terribilis. Et sonitus buccinae paulatim crescebat in maius, et prolixius tendebatur: Moyses loquebatur, et Deus respondebat ei (Ex. 19, 16-19).* El sonido de trompas acompaña, de otro lado, todas las manifestaciones de la Nave Serpiente.

<sup>87</sup> Dios dice a Moisés: *Vade ad populum, et sanctifica illos hodie, et cras, laventque vestimenta sua. Et sint parati in diem tertium: in die enim tertia descendet Dominus coram omni plebe super montem Sinai. Constituesque terminos populo per circuitum, et dices ad eos: Cavete ne ascendatis in montem, nec tangatis fines illius: omnis qui tetigerit montem, morte morietur. Manus non tanget eum, sed lapidibus opprimetur, aut confodietur, iaculis: sive iumentum fuerit, sive homo, non vivet (Ex. 19, 10-13). Porro David, et universus Israel, ludebant coram Deo omni virtute in canticis, et in citharis, et psalteriis, et tympanis, et cymbalis, et tubis. Cum autem pervenisset ad aream Chidon, tetendit Oza manum suam, ut sustentaret arcam: bos quippe lasciviens paululum inclinaverat eam. Iratus est itaque Dominus contra Ozam, et percussit eum, eo quod tetigisset arcam: et mortuus est ibi coram Domino (Par. 13, 8-10).*

<sup>88</sup> BEHM, J., "diatithemi, diathéke", en: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. Herausgegeben von Gerhard Kittel. 8 Bde. Stuttgart, Verlag von W. Kohlhammer, 1933ss. (= Stuttgart, W. Kohlhammer, 1966ss.); II (1935 y 1967), pp. 105-37; LÉON-DUFOUR, X., *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona, Editorial Herder, 1985, pp. 59-66 (s. v. Alianza), pp. 101-3 (s. v. Arca de la Alianza)..



sostiene sin defecto a bordo de la Nave Serpiente, que es al mismo tiempo Castillo Solitario<sup>89</sup>, como el de la *Navigatio*, y nave del procurador, y en ella no solo encuentran siempre las mesas servidas y lechos para descansar, sino armas y caballos y el auxilio de nuevos compañeros.

## VIII. LA MILICIA ESPIRITUAL

El relator de la *Navigatio* y el propio San Brendan conciben la peregrinación marítima al Paraíso Terrenal como un combate espiritual, en el cual los monjes son *milites Christi*. Al principio hallamos a San Brendan en su *certamen* espiritual (p. 3); él mismo denomina después *conbellatores* a sus monjes (p. 9); se arma dos veces con el dominico trofeo (*uenerabilis pater armauit se dominico tropheo*), esto es con el signo de la cruz (p. 62); llama *milites Christi* a sus compañeros, les ordena: *Roboramini in fide non ficta et in armis spiritualibus* y les pide: *Agite viriliter* (p. 63); los llama *commilitones* (p. 70) y en todo el relato él es *vir* y ellos *viri Dei*, con el sentido militar del término. Esplandián y sus caballeros no son *milites* metafórica, sino realmente. Pero la empresa caballeresca que acometen es en verdad espiritual, en tanto que *cruzada* o *guerra santa*, como define Montalvo en los Caps. 149, 150 y 154 de las *Sergas*. Pues bien, si la perfección y realización espiritual de los monjes se logra por una simbólica milicia, el ejercicio de la milicia real por los caballeros cristianos de Esplandián, concebida de tal modo, es en el pensamiento de Montalvo causa de perfección y realización espiritual genuina<sup>90</sup>. Si Montalvo imita a Esplandián en San Brendan, no es improbable que su concepto de cruzada y guerra santa esté por encima de la ideología

---

<sup>89</sup> La Nave Serpiente es dragón por fuera y castillo por dentro. Como tal, tiene sala, refectorio, cámaras, armería, establo y capilla. Vid. nuestro estudio, ya citado, sobre la Nave Serpiente.

<sup>90</sup> Dolores Corbella entiende bien la navegación como aventura de iniciación (CORBELLA, D., "El viaje de San Brandán: una aventura de iniciación", REVISTA DE FILOLOGÍA ROMÁNICA, 8 (1991), pp. 133-47). Pero en el relato hay menos ficción de la que supone y el dragón no es símbolo demoníaco -lo es el grifo-, sino divino: es Cristo teándrico. Sobre el sentido de cruzada en la literatura caballeresca: MARÍN PINA, M. C., "La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino", en: *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*. Presentación Esteban Sarasa. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1996, pp. 87-105. Es artículo grave y bien informado. Creemos, sin embargo, aunque no es este el lugar de probarlo, que el *Amadis montalviano* es anterior al comienzo de la guerra de Granada y que fue remanejado por Montalvo para elogio de los Reyes Católicos.

y de la política.<sup>91</sup>

## IX. LOS CUARENTA DÍAS DE NAVEGACIÓN

El pueblo de Israel peregrinó cuarenta años por el desierto antes de entrar en la Tierra Prometida. En la *Navigatio* el motivo de los cuarenta días de prueba es recurrente<sup>92</sup>. Se sirve de él Montalvo una vez en el Cap. 92 de las *Sergas* con ocasión de la navegación que Garinto debe hacer desde la Peña de la Doncella Encantadora hasta Constantinopla para preparar la llegada de Esplandián:

"Entonces echando en el agua la barca con alguna prouisión, y entrando en ella el rey de Dacia & dos marineros para guiar & Argento su escudero que las armas le leuaua, se partieron de Esplandián & lleuaron la vía de Costantinopla. Mas la Fortuna, que muchas vezes buelue al reués los pensamientos de los hombres, especialmente aquellos que por más firmes & ciertos tienen, por mostrar en ello su gran poder & que no pueden los hombres atribuyr las cosas que pasan solamente a su discreción, puso a este rey tal estoruo, que no sabiendo los marineros en qué forma, desuío la barca de noche de la vía que leuauan, de manera que quando el alua pareció, no supieron atinar dónde estauan, ni menos adónde auían de yr. Assí que les conuino seguir más a la ventura que a su sabiduría, creyendo que

---

<sup>91</sup> El concepto de guerra santa no es idéntico al de guerra de religión, aunque con vulgaridad se confundan ambos en todas partes. Vid. SUÁREZ PALLASÁ, A., "Sobre la milicia espiritual. Primera parte", *MOENIA*, 14 (1983), pp. 91-107; Id., "Sobre la milicia espiritual. Segunda parte", en *MOENIA*, 16 (1984), pp. 95-102.

<sup>92</sup> "Consummatis iam quadraginta diebus et omnibus spendiis que ad uictum pertinebant, apparuit illis quedam insula ex parte septentrionali, ualde saxosa et alta" (*Navigatio*, ed. C. Selmer, p. 12, Cap. 6); "Quadam uero die apparuit illis insula non longe, et cum appropinquasent ad litus, traxit illos uentus a portu. Et ita per quadraginta dies nauigabant per insule circuitum, nec poterant portum inuenire" (Ibid., p. 29, Cap. 12); "Venerabilis autem pater cum suis sodalibus nauigauit in oceanum, et ferebatur per quadraginta dies nauis" (Ibid., p. 45, Cap. 16); "Sanctus Brendanus et qui cum illo erant nauigauerunt ad insulam procuratoris et ipse cum illis, ibique sumpserunt dispendia quadraginta dierum. Erat autem nauigium eorum contra orientalem plagam quadraginta dierum. Porro ipse procurator antecedebat eos et illorum iter dirigebat. Transactis uero diebus quadraginta, uespere imminente cooperuit eos caligo grandis, ita ut uix alter alterum potuisset uidere" (Ibid., p. 78, Cap. 28). En el último pasaje, el *procurator* da a los peregrinos sustento para cuarenta días y personalmente los guía hasta la tiniebla que precede al Paraíso Terrenal, a la cual llegan después de cuarenta días de navegación.

aportarían a algún lugar de puerto donde tomassen auiso. / Este rey de Dacia anduuo perdido por la mar más de quarenta días en que passó muchas afrentas & desuenturas que al filo de la muerte le llegaron."<sup>93</sup>

## X. LA FUENTE DEL OLVIDO

En el mismo párrafo en que aparece el tema de los cuarenta días aventurosos inserta Montalvo, como ocurre en la *Navigatio*, el de la llegada a una isla en la que los navegantes hallan una fuente de aguas soporíferas: "Este rey de Dacia anduuo perdido por la mar más de quarenta días en que passó muchas afrentas & desuenturas que al filo de la muerte le llegaron. E si la hystoria vos las ouiesse de contar, sería salir del propósito comenzado, especialmente cómo aportó, no teniendo ya vianda ninguna, a la ysla del gigante llamado Grasió, & allý salido en tierra, beuiendo del agua de vna fuente que se llamaua de la Oluidança, & Argento su escudero, cayeron cabe ella, perdidos los sentidos"<sup>94</sup>. Para la configuración del tema Montalvo recurre a la tradición antigua y medieval derivada de ella, como hace evidente el propio nombre de la fuente: *Fuente de la Oluidança*<sup>95</sup>, y la amalgama con la brendaniana. En el Cap. 11 de la *Navigatio* el procurador dice a los peregrinos: "'Viri fratres, hic habetis sufficienter usque ad diem sanctum Pentecosten, et nolite bibere de isto fonte. Fortis namque est ad bibendum. Dicam uobis naturam illius: Quisquis biberit ex eo, statim irruet super eum sopor, et non euigilabit usque dum compleantur xxiii hore. Dum manat foras de fonte, habet saporem aque et naturam"<sup>96</sup>. El Cap. 13 está dedicado íntegramente a la aventura que los navegantes tienen con una fuente soporífera en una isla:

"Quadam die uiderunt insulam a regione non longe ab illis. Cum fratres illam uidissent, ceperunt acriter nauigare, quia iam ualde

---

<sup>93</sup> *Sergas*, ed. G. D. Nazak, pp. 470-1. Javier R. González es autor del estudio más exhaustivo y profundo sobre los numerales y sus funciones en el *Amadís* y en las *Sergas* (*La función de los numerales en el Amadís de Gaula y Las sergas de Esplandián*. Tesis de Licenciatura en Letras. 2 Vols. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1992).

<sup>94</sup> *Ibíd.*, p. 471.

<sup>95</sup> Se trata de las aguas del Lete, que producen pérdida de la memoria, como aparece, por ejemplo, en la *Eneida* de Virgilio (dice Anchises a su hijo: *Animae quibus altera fato / corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam / securos latices et longa oblivia potant*. VI 713-5), y en la *Divina Comedia* de Dante, quien pone el Lete en la entrada del Paraíso Terrenal (Purg. XXVIII, 121-32).

<sup>96</sup> *Navigatio*, ed. C. Selmer, pp. 26-7.

uexati erant fame et siti. Ante triduum enim defecit uictus et potus. At uero cum sanctus pater benedixisset portum et omnes exissent foras de nauis, inuenerunt fontem lucidissimum et herbas diuersas ac radices in circuitu fontis diuersaque genera piscium discurrentes per alueum in mare. / Sanctus Brendanus fratribus suis ait: 'Deus dedit nobis hic consolacionem post laborem. Accipite pisces, quantum sufficit ad nostram cenam, atque assate eos igni. Colligite herbas et radices quas Dominus seruis suis preparauit.' Et ita fecerunt. Cum autem effudissent aquam ad bibendum, dixit [eis] uir Dei: 'Fratres, caute ne supra modum utamini his aquis, ne grauius uexentur corpora uestra.' At uero fratres inequaliter definicionem uiri Dei considerabant, et alii singulos calices bibebant, alii binos, ceteri namque ternos, in quos irruit sopor trium dierum et noctium, in alios quoque duorum dierum et noctium, in reliquos uero unius diei et noctis. At sanctus pater sine intermissione deprecabatur Dominum pro fratribus suis, quod per ignoranciam contigit illis tale periculum."<sup>97</sup>

Las correspondencias, en fin, entre los pasajes de la *Navigatio* y los de las *Sergas* son evidentes: navegación, cuarenta días, agotamiento de comida y bebida, isla, fuente soporífera, sopor.

## XI. LA PEÑA DE LA DONCELLA ENCANTADORA

La totalidad de este tema y los que dependen de él en *Amadis* y *Sergas*, incluso el episodio del gigante Balán con sus elementos artúricos hispánicos, es obra exclusiva de Montalvo. Es tan complejo, que tenemos que dividirlo en partes y comentar brevisísimamente cada una por separado. 1) *Peña de la Doncella Encantadora*: es una altísima isla rocosa denominada así por haber morado en ella una doncella griega sabia en las artes mágicas y nigromantes. 2) *Modelos del personaje*: la Circe de la *Materia de Troya* medieval es el modelo básico<sup>98</sup>, pero a él se suma la forma de la Calipso de la misma *materia* y, por causa de sus profecías, la de la Circe de la *Odisea* de Homero<sup>99</sup>. 3)

<sup>97</sup> *Ibid.*, pp. 38-9.

<sup>98</sup> En el título del Cap. 180 de las *Sergas* la espada que Esplandián gana en la peña es denominada "espada circea". La naturaleza y actuación del personaje confirman *a fortiori* tal modelo.

<sup>99</sup> La Circe de Homero profetiza sobre la navegación futura de Odiseo; la de Montalvo, sobre la de Esplandián, entendida su caballería como navegación. En ningún testimonio de la *Materia de Troya* medieval Circe profetiza.

*Origen de la doncella*: es hija de Finétor, "sabio en todas las artes, natural de la ciudad de Argos en Grecia, y más en las de la mágica y nigromancia", a quien llegó a superar en el ejercicio de ellas<sup>100</sup>. 4) *Ubicación de la peña*: en el Cap. 130 de *Amadís* se dice que había alrededor de la peña "fustas que por la mar passavan desde Irlanda y Nuruega y Sobradisa a las ínsolas de Landas y a la Profunda Ínsola"<sup>101</sup>; como las "ínsolas de Landas" son Islandia<sup>102</sup> -pero también aunque no lo fueran-, la peña está en algún lugar del Océano Atlántico Norte, donde en efecto han ocurrido las aventuras de San Brendan y sus monjes<sup>103</sup>. 5) *Captura de las naves*: las cuales "por ninguna guisa de allí se podían partir si la donzella no dicesse a ello lugar desatando aquellos encantamientos con que ligadas y apremiadas estaban, y dellas tomava lo que le plazía"<sup>104</sup>, de acuerdo con el tema de las Sirenas de las tradiciones clásica y medieval, con el cual Montalvo amalgama el de la piratería que sufre Ulixes antes de arribar a Creta. 6) *Combate de los caballeros presos de la doncella*: "si en las fustas venían cavalleros, tenialos todo el tiempo que le agradava, y fazialos combatir unos con otros hasta que se vencían y ahun

---

<sup>100</sup> *Amadís*, ed. J. M. Cacho Blecua, p. 1702. Finétor fue creado por Montalvo sobre el modelo onomástico y etopéyico del Phineus de la *Argonautica* de Apolonio de Rodas. Como hace la Doncella Encantadora con respecto a Esplandián, profetiza a Jasón y a los Argonautas las aventuras futuras en el mar (II 178-499). La proximidad de las formas onomásticas (*Finétor* < *Phineus* como *Grigéntor* < *Girgenti*, [sc. *Akragas* o *Agrigentum*]) y la conexión del episodio amadisiano con Argos confirman esta hipótesis.

<sup>101</sup> *Ibíd.*, p. 1645.

<sup>102</sup> Las Ínsulas de Landas son señorío del rey Arávigo. Una de ellas, que "era a la parte del cierço", se llama *Liconia* (IV 132 = p. 1737), nombre tomado por Montalvo del de la Lycaonia antigua de Asia Menor. En esas ínsulas hay "una villeta pequeña" llamada *Licrea* (IV 130 = p. 1726), nombre derivado de *Lyrcaea*, latinización de *Lyrkeia*, de un pequeño lugar próximo a Argos que Montalvo tomó directamente de la *Geographia* de Estrabón (VIII 6, 17), como hizo con *Melia*, *Macortino* (< lat. *Macrochirus* del gr. *Makrokheir*), etc. Todo revela la intervención de Montalvo y las fuentes griegas que utiliza.

<sup>103</sup> *Navigatio*, ed. I. Orlandi, pp. 99-104. "È noto che gli arcipelaghi a nord della Scozia, così come vari gruppi di isole ancor più settentrionali e la stessa Islanda, furono colonizzati per la prima volta dagli *Scotti*: fin dal VI secolo i loro frati sciamarono verso le solitudini dell'Atlantico in cerca di eremi trasmarini. Fu questa la *peregrinatio pro Christo*, che essi attuarono talora, come sembra, non diversamente da quel che si legge nella *Navigatio* (VI, 3-4; XXVI, 34): si portavano al largo, e poi, ritirati remi e timone, si lasciavano portare a la deriva, approdando (quando approdavano) nelle terre che Dio destinava loro. La riprova è che i Normanni, in seguito, percorrendo analoghe rotte trovarono le isole popolate da comunità eremitiche irlandesi" (pp. 101-2).

<sup>104</sup> *Amadís*, ed. J. M. Cacho Blecua, p. 1696.

matavan"<sup>105</sup>, según la reformulación que Montalvo hace del combate que los caballeros nacidos de los dientes de dragón sembrados por Jasón tienen entre sí y el sobreviviente de ellos con el propio Jasón, mientras que Eetes y los suyos, a un lado del campo, y los Argonautas al otro contemplan el espectáculo, como se relata en la *Argonautica* de Apolonio de Rodas (III 1225-1407). 7) *Liberación del caballero de Creta*: en la *Odissea*, con el auxilio de Hermes Odiseo resiste el encantamiento de Circe; en la tradición troyana medieval, Ulises se libera de Circe porque la supera en el arte de hechizar y encantar; Montalvo conserva el tema del enamoramiento de Circe, pero sustituye las artes del Ulises medieval por la astucia de su caballero cretense y añade la muerte artera de la doncella. 8) *Origen cretense del caballero*: Creta es el lugar adonde arriba Ulises medieval tras su errancia marina y donde refiere a Idomeneo sus desventuras<sup>106</sup>; de ella hizo patria de su caballero Montalvo. 9) *Enriquecimiento del caballero*: Ulises sale enriquecido de Creta por obra de Idomeneo, según Benoît de Sainte-Maure y Guido de Columnis; de la isla de Circe por obra de ella misma en, por ejemplo, la *Crónica Troiana* gallega<sup>107</sup>, pero de la Peña de la Doncella Encantadora del *Amadís* por engaño, muerte y robo del caballero cretense. 10) *Forma y naturaleza de la peña*: consiste en un cono truncado rocoso de gran altura asentado en el mar por su base mayor, desde la cual se accede a la base menor o cima por un camino esculpido en la piedra: a) el perfil casi triangular y altísimo<sup>108</sup> corresponde al de la columna del mar con su conopeo maravilloso de la *Navigatio*<sup>109</sup>; b) la planta de la base superior del cono truncado corresponde a la de la llana isla de Circe, pero es circular y en su centro está

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 1696.

<sup>106</sup> Esto desde Dictys (cf. *Dictys Cretensis Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translati. Accedunt papyri Dictys Graeci in Aegyptio inventae. Edidit Werner Eisenhut. Stutgardiae et Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, MCMXCIV; pp. 123 ss.*).

<sup>107</sup> "Et leuey dela (sc. Çirçes) muytos mar[c]os d'ouero et de plata et muytos dineyros et moyto auer (...) Et leuey comigo do auer que me ela auía dado" (LORENZO, R., *Crónica Troiana*. Introducción e texto. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, p. 715)

<sup>108</sup> "La peña era muy alta y agra" (*Amadís*, ed. J. M. Cacho Bleuca, p. 1704); Esplandián -se dice en las *Sergas*- llegó "junto al pie de vna peña muy alta de la qual fue marauillado" (ed. G. D. Nazak, p. 8), y refiere a Sarguil, su acompañante, como están "al pie de vna muy alta peña sin medida" (*Ibid.*, p. 9).

<sup>109</sup> "Quadam uero die, cum celebrassent missas, apparuit illis columna in mare et non longe ab illis uidebatur, sed non poterant ante tres dies appropinquare. Cum autem appropinquasset uir Dei, aspiciebat summitatem illius, tamen minime potuit pre altitudine illius. Namque alcior erat quam aer. Porro cooperta fuit ex raro chonopeo" (ed. C. Selmer, p. 58). "Mille quadringentis cubitis mensura una per quattuor latera illius columnae erat" (*Ibid.*, p. 60). El cuerpo del conjunto, pues, es como el de una pirámide de base cuadrangular de unos 803 metros cada lado.

el palacio de la Doncella Encantadora como aparece en la *Odisea*<sup>110</sup>; c) el camino lateral acaso sea helicoidal como el del Helicón de la tradición griega; d) la naturaleza rocosa de la peña corresponde a la de muchas islas de la *Navegación*<sup>111</sup>. 11) *Función de la peña en el Amadís montalviano*: Esplandián sube dos veces a su cima; en la primera ascensión gana la espada maravillosa que faltó a sus armas en el momento de su investidura; en la segunda, el tesoro que le permite entrar en Constantinopla y conocer *de visu* a su amada Leonorina *ex auditu*; en ambas ascensiones lee textos proféticos inscriptos en tablas acerca de sus hechos futuros. En consecuencia: a) la ganancia de la espada corresponde a la recepción del cáliz y la patena maravillosos por San Brendan en la columna del mar de la *Navigatio*<sup>112</sup>, pero está acompañada de la presencia de una serpiente que vigila y de un sonido y una luz extraordinarios como en la *Argonautica* de Apolonio de Rodas<sup>113</sup>, y la espada es extraída de la piedra de modo similar a la

<sup>110</sup> Forma y disposición de partes de la isla de Circe no se especifican en la tradición troyana medieval.

<sup>111</sup> "Apparuit illis quedam insula ex parte septentrionali, ualde saxosa et alta" (ed. C. Selmer, p. 12); "Transactis autem diebus octo, uiderunt insulam non longe, ualde rusticam, saxosam atque scoriosam, sine arboribus et herba" (Ibíd., p. 61).

<sup>112</sup> "Quarto autem die inuenerunt calicem de genere chonopei et patenam de colore columnis iacentes in quadam fenestra in latere columne contra austrum. Que statim uascula sanctus Brendanus apprehendit, dicens: 'Dominus noster Jhesus Christus ostendit nobis hoc miraculum, et ut ostendatur multis ad credendum mihi dedit ista [bina] munera'" (Ibíd., p. 60).

<sup>113</sup> El tema en las *Sergas*: "Entró (*sc.* Esplandián) en la gran sala donde la cámara del tesoro estaua, a la puerta de la qual vio estar echada vna gran serpiente, & miró las puertas de piedra & la empuñadura del espada que por ellas metida estaua; & comoquiera que aquella bestia fiera gran espanto le pusiesse, especialmente no teniendo con qué la ferir, no dexó por esso de se yr contra ella con muy esforçado corazón. / La sierpe como a ssí lo vido venir, leuantóse dando grandes siluos & sacando la lengua más de vna braçada de la boca, & dio vn gran salto contra él [...]. Esplandián [...] tiró por la espada tan rezió que la sacó, & luego las puertas se abrieron ambas con tan gran sonido, que assí Esplandián como la sierpe cayeron en el suelo como muertos [...], que el sonido & ruýdo fue tan espantable que por más de xx leguas al derredor fue oydo por aquellos que a la sazón por la mar andauan [...]. / Este ruýdo tuuo tanta fuerça que nunca Esplandián tornó en su acuerdo hasta la media noche passada, & como fue tornado en sí leuantóse & tomó la espada que cabe sí vio, & la sierpe estaua muerta, la qual bien se parecía que de la cámara salía vna gran claridad que toda la casa alumbraua tanto como lo fiziera el sol muy claro" (ed. G. D. Nazak, pp. 13-4). Dice así el pasaje de la *Argonautica*: "Y los dos (*sc.* Jasón y Medea) llegaron por el sendero al bosque sagrado buscando el roble inmenso, sobre el cual estaba puesto el vellocino semejante a una nube que enrojece con los rayos inflamados del sol naciente. Mas delante extendió su largo cuello la serpiente vigilante mirando con insomnes ojos a los que llegaban y silbó horriblemente. Alrededor las largas costas del río y el inmenso bosque resonaron. Oyeron también los que habitaban la tierra cólquide muy lejos de la Eea titania junto a las bocas del Lico, que, derramándose del resonante río Araxes, une su sacra corriente al Fasis

tradición artúrica; b) la ganancia del tesoro corresponde, en cambio, a la del Vellochino de Oro por Jasón en la misma *Argonautica*, pero sustituyendo los silbos de la serpiente por bramidos semejantes a los que se oyen en una isla de la *Navigatio*<sup>114</sup>; c) las profecías inscriptas sobre las aventuras de Esplandián corresponden, como queda dicho, a las pronunciadas por Circe a Odiseo, por Fineo a los Argonautas y por Dios, mediante una tabla, a San Brandan en el ya citado pasaje de la *Vita* del *Codex Salmanticensis*<sup>115</sup>. En conclusión, así como San Brendan recibe en la columna del mar el cáliz y la patena como atributos e instrumentos de su sacerdocio y de su misión evangélica -*ut ostendatur multis ad credendum*, dice San Brendan de tal milagro-, Esplandián gana en la Peña de la Doncella Encantadora la espada que es atributo e instrumento de su caballería para defensa de Constantinopla y reconquista de la antigua Romania cristiana, misión de la cual dan testimonio las profecías antiguas; así como Jasón conquista el Vellochino de Oro en Cólquide con el auxilio de Medea y después se unen en matrimonio, Esplandián gana el tesoro de la Peña de la Doncella Encantadora como medio para su encuentro personal y al fin matrimonio con Leonorina. Ganar Esplandián espada y tesoro en el mismo lugar es signo de la consubstancialidad de su caballería y de su amor.

## XII. LA INFANTA MELIA<sup>116</sup>

y, juntos los dos en uno, viértense en el mar caucasio" (IV 123-35). La propia espada ganada por Esplandián tiene la virtud de relucir y alumbrar como el sol, de igual modo que el vellochino. En la libérrima traslación de Valerio Flaco el fenómeno luminoso se aplica a los ojos del dragón, no al vellochino, y el acústico se restringe al mínimo posible (*Argonautica*, VIII 68-112). Montalvo, pues, sigue a Apolonio de Rodas.

<sup>114</sup> Esplandián y sus acompañantes llegan a la peña. Entonces: "Fueron espantados de vna cosa tan estraña que oyeron, y esto fue que encima del alta peña sonauan muy grandes bramidos, & más espantables que nunca de ninguna cosa ouiessem oýdo, tanto que parecía que toda la peña fazia estremecer" (*Sergas*, ed. G. D. Nazak, p. 459). Los bramidos cesan cuando Esplandián gana el tesoro. En la *Navigatio*: "Et audiebant (*sc.* San Brendan y sus acompañantes) per totum diem ingentem ululatum ab illa insula. Etiam quando non poterant illam uidere, ad aures eorum attingebat adhuc ululatus habitantium in illa atque ad nares ingens fator" (ed. C. Selmer, p. 63).

<sup>115</sup> En el Cap. 180 de las *Sergas* se relata cómo la Peña de la Doncella Encantadora aparece flotando frente a Constantinopla y al cabo se hunde en el mar. Montalvo retoma el motivo de las islas flotantes de la tradición clásica -es flotante la isla de Éolo, mencionada en la *Odisea* inmediatamente antes del episodio de Circe, y hay islas flotantes en el de Fineo de la *Argonautica* de Apolonio de Rodas-, amalgamado con el de la ballena Jasconius de la *Navigatio*, vista como isla por los peregrinos.

<sup>116</sup> Montalvo acentúa *Melia* como grave -*Melia*-, a la manera griega, y como esdrújulo -*Mélia*- a la manera latina. También tiene doble acentuación *Frandalo*, i. e. *Frandalo* y *Frándalo*. Estas acentuaciones se constatan en los títulos versificados de algunos capítulos de las *Sergas*.



En la configuración de este tema Montalvo amalgama la historia de Paulo el Ermitaño de la *Navigatio* y de la *Vita Pauli* de San Jerónimo y una noticia de la *Geographia* de Estrabón sobre la ninfa Melia. 1) *Melia en la tradición clásica*: mencionan a Melia Píndaro, Apolonio de Rodas, Estrabón, Pausanias, Tzetzes, Ovidio, Valerio Flaco, Servio, etc. y diversos *scholia*<sup>117</sup>. Su historia se cuenta de muy diversos modos, pero sin dudas se trata de una ninfa de la clase de las Oceánides, pues es hija de Océano. De otro lado, su nombre griego significa 'fresno' -'fraxinus ornus' en latín, entre nosotros 'fresno florido'<sup>118</sup>-, lo cual, además de la conocida virtud profética propia de las Ninfas, tiene su importancia para comprender las causas de la descripción de la Melia de Montalvo. Para nuestro propósito, empero, lo más valioso de las noticias que nos dan sobre ella los autores antiguos es que Melia fue arrebatada por Apolo y por él fue madre del profeta Teneros y de Ismenio, y era, por ello, venerada en el Ismenion, el templo de Apolo en Tebas (así Píndaro, Estrabón, Pausanias, Tzetzes, Higino, *schol.* Calímaco, citados). 2) *La infanta Melia en las Sergas*: en una cueva excavada en un lado de un valle situado entre Alfarín y Galacia mora la infanta Melia. Assí la descubren Esplandián y sus caballeros:

"Assí anduuieron vna pieça por la montaña hasta entrar en vn valle de muy brauas peñas & de muy espessas matas de árboles, & mirando a su diestra vieron vna boca de vna cueua, y cabella sentada vna cosa que les pareció la más dessemejada cosa que nunca sus ojos vieron. E por ver qué cosa sería, apartados del camino que leuauan, subieron todos juntos hazia arriba por entre las matas. E siendo más cerca, de manera que muy bien pudieron determinar qué cosa sería, vieron vna forma de muger muy fea, toda cubierta de vello y de sus cabellos, que en el suelo tocauan, su rostro & manos & pies parecían tan arrugados como las rayzes de los árboles quando más enuejecidas y retuertas se muestran, assí que a todo su parecer carecía de la orden de natura."<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> PÍND., *Pyth.* XI 5; APOL. ROD., *Arg.* II 4; ESTRAB., *Geogr.* IX 413; PAUS., IX 10, 5: 26, 1; Tzet., *Lyk.* 1211; OVID., *Am.* III 6, 25; VAL. FL., *Arg.* IV 119; HYG., *Fab.* Pref., XVII; SERV., *Aen.* V 373; *schol.* CALÍM. H. IV 80; *schol.* APOL. ROD. *Arg.* III 1186 (Vid. PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XV (1932), cols. 504-5). Boccaccio confunde Melia con Melite (BOCCACCIO, G., *Genealogía de los dioses paganos*. Edición preparada por Ma. Consuelo Álvarez y Rosa Ma. Iglesias. Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 578).

<sup>118</sup> *Suidas Lexicon*. Post Ludolphum Kusterum ad codices manuscriptos recensuit Thomas Gaisford. Oxonii e typographeo academico, 1834; II, col. 2446: "clase de árbol."

<sup>119</sup> *Sergas*, ed. G. D. Nazak, p. 541-2.

La infanta Melia es de muy alto linaje, de sangre de los reyes de Persia y hermana de la abuela del rey Armato. Aunque hermosa y discreta, nunca quiso casarse, mas se dio al estudio de las lenguas y de todas las artes y ciencias. Supo por arte profética la pérdida del señorío de Persia a manos de gente extranjera. Mandó por ello hacer la cueva en que mora, se retiró a ella en soledad y se despojó de todas sus vestiduras. Vive desnuda, cubierta de sus propios cabellos, come hierbas y raíces y pasa su edad de los ciento veinte años. Se acompaña de todos sus libros y de un gran simio. Encantó una fuente próxima a su cueva para que en ella ocurrieran muchas maravillas, por lo cual es llamada Fuente Aventurosa. 3) *Paulo el Ermitaño en la Navigatio Sancti Brendani*: se lee en el Cap. 26:

"Sanctus uero Brendanus cum suis commilitonibus nauigauit contra meridianam plagam, glorificans Deum in omnibus. Tercia uero die apparuit illis quedam insula parua contra meridiem procul. Cum autem fratres cepissent nauigare acrius et appropinquassent predictae insule, ait illis sanctus Brendanus: 'Viri, fratres, nolite supra modum corpora uestra fatigare. Satis enim habetis laborem. Septem iam anni sunt postquam [egressi] sumus de nostra patria usque in hoc Pascha quod uenturum erit cito. Namque modo uidebitis Paulum heremitam spiritalem, in hac insula sine ullo uictu corporali commorantem per lx annos. Nam triginta annos antea sumpsit [cibum] a quadam bestia.' / Cum autem appropinquassent ad litus, minime poterant aditum inuenire pre altitudine ripe illius. Erat autem parua et nimis rotunda illa insula quasi unius stadii. De terra uero nihil habuit desuper, sed petra nuda in modum silicis apparuit. Quantum erat latitudinis et longitudinis, tantum et altitudinis. Cum autem circuissent nauigando illam insulam, inuenerunt portum strictum ita ut proram nauiculae capere potuissent, et ascensum difficillimum ad ascendendum. Tum sanctus Brendanus dixit fratribus suis: 'Expectate hic donec reuertar ad uos. Non licet autem uobis intrare sine licentia uiri Dei qui commoratur in hoc loco.' / Cum autem uenerabilis pater peruenisset ad summitatem illius insule, uidit duas speluncas, ostium contra ostium, in latere insule contra ortum solis, ac fontem paruissimum, rotundum in modum patule, surgentem de petra ante ostium spelunce ubi miles Christi residebat. At ubi surgebat predictus fons, statim petra sorbebat illum. Sanctus uero Brendanus cum appropinquasset ad ostium spelunce unius, de altera egressus est senex foras obuiam sibi, dicens: 'Ecce quam bonum et quam iocundum habitare fratres in unum.' / Cum hec dixisset, praecepit sancto Brendano ut omnes fratres uenire iussisset de nauis. Osculantibus autem se inui-

cem ac residentibus, propriis nominibus singulos appellauit. At ubi fratres audierunt, admirati sunt ualde non tantum de sua propheta uerum etiam de suo habitu. Erat enim coopertus totus capillis suis et barba et ceteris pilis usque ad pedes, et erant candidi sicut nix pre nimia senectute. Tantum facies et oculi uidebantur illius. Nihil aliud indumenti erat sibi iunctum exceptis pilis qui egrediebantur de suo corpore. At uero sanctus Brendanus, cum hec uidisset, contristatus est intra se, dicens: 'Ve mihi, qui porto habitum monachicum, et sub me constituti sunt [multi] sub nomine illius ordinis, cum uideo [modo] in angelico statu hominem in carne adhuc sedentem inlesum a uiciis corporis.' Cui ait uir Dei: 'O uenerabilis pater, quanta et qualia mirabilia ostendit Deus tibi que nulli sanctorum patrum manifestauit. Et tu dicis in corde tuo non esse te dignum monachicum portare habitum, cum sis maior quam monachus. Monachus uero labore manuum suarum utitur et uestitur. Deus autem de suis secretis per septem annos pascit te cum tua familia et induit. Ego uero miser sedeo sicut auis in ista petra, nudus exceptis meis pilis.'<sup>120</sup>

Paulo el Ermitaño refiere a los peregrinos los comienzos de su vida monástica primero y su búsqueda, después, de la vida solitaria en una isla. Cuenta cómo durante treinta años se alimentó con los peces que tres veces por semana le traía una nutria a la isla y durante otros sesenta, con sola el agua que mana de la fuente que está junto a su cueva. Cincuenta años vivió en su tierra, tiene, pues, ciento cuarenta. Da del agua de la fuente a San Brendan y a los suyos y les preanuncia por profecía que en cuarenta días más, celebrada la Pascua, entrarán en el Paraíso y que después habrán de regresar incólumes a su patria. 4) *Paulo el Ermitaño en la Vita Pauli de San Jerónimo*: sobre Paulo en la obra de San Jerónimo -o atribuida a él- solo hemos de tener en cuenta que el *primus eremita* o *auctor uite monastice* hizo su morada solitaria en el desierto de Tebas egipcia, la Tebaida de los Padres del Desierto, y que también fue llamado por ello Paulo de Tebas.<sup>121</sup>

<sup>120</sup> Ed. C. Selmer, pp. 70-2.

<sup>121</sup> De acuerdo con San Jerónimo, Paulo el Ermitaño o Paulo de Tebas murió en la Tebaida hacia el año 347. Llegó al desierto, huyendo de la persecución de Decio (249-51), cuando era aún un hombre joven. Comenzó a morar en una cueva natural y permaneció en ella el resto de su vida, que duró más de cien años. Cerca de la cueva había una palmera datilera y una fuente y un cuervo le traía cotidianamente una pieza de pan. Cuando estaba próximo a morir fue visitado por San Antonio, que admiraba la fama de su santidad, guiado por un centauro. Muerto Paulo, San Antonio vio ascender su alma al cielo acompañada de un cortejo de ángeles y profetas. Él mismo lo sepultó, después de cavar la fosa ayudado por dos leones, envuelto en el manto que San

En virtud de estos antecedentes entendemos el proceso de creación del personaje infanta Melia de las *Sergas* del siguiente modo: Montalvo conocía el episodio de Paulo en la isla del mar de la *Navigatio*, conocía también la vida de Paulo en el desierto de Tebas de Egipto de San Jerónimo y conocía además por la *Geographia* de Estrabón la existencia en Tebas de Grecia del culto que se rendía a la ninfa Melia en el Ismenion de Apolo. Luego, concebida la historia de Esplandián como una navegación, de acuerdo con el modelo brendaniano, creó un personaje femenino en el cual amalgamó la representación irlandesa de Paulo con la jeronimiana y con el nombre de la ninfa Melia por causa de la homonimia *Tebas*. Las correspondencias de las tres partes son evidentes y, por tanto no insistiremos en ellas. Pero debemos considerar, aunque con brevedad, las diferencias, numerosas y sutiles, porque ellas brindan una clave segura para comprender las razones de la creación de tal personaje y cierto aspecto notable del pensamiento de Montalvo. Las enumeramos así: 1) Paulo es *heremita spiritualis*, Melia es eremita intelectual; 2) la virtud profética de Paulo es carismática, la de Melia aprendida por arte; 3) la sabiduría de Paulo es inspirada, la de Melia libresca<sup>122</sup>; 4) Paulo en

---

Atanasio le había regalado. La *Vita* de San Jerónimo está publicada en MIGNE, J. P., *Patrologia Latina*, XXIII, cols. 17-28. Sobre el influjo de la *Vita Pauli* de San Jerónimo en la *Navigatio*, vid. *Navigatio*, ed. I. Orlandi, págs. 110-3. Conviene advertir la homología *desierto* = *mar* para comprender la adaptación del relato irlandés y la esencia náutica de las *Sergas*.

<sup>122</sup> Podríamos definir el saber de Melia, a pesar de inconvenientes resonancias spenglerianas, como fáustico. Profecía y sabiduría no se dan en ella como donación, sino como efecto de la lectura de libros innumerables de arte y ciencia humana. De igual modo, Fausto ha estudiado filosofía, jurisprudencia, medicina, teología y sigue siendo tan poco sabio como antes, aunque es por cierto más inteligente que tantos fatuos, doctores, maestros, escritores y clérigos, y no lo incomodan escrúpulos ni dudas, ni teme el infierno ni al demonio. No pretende la justicia ni enseñar a los hombres ni convertirlos. No quiere bienes ni dinero ni honra ni señorío en el mundo. Porque tanto es el misterio que supone y todavía desconoce, se ha entregado a la magia, para no necesitar nunca más decir con amargo esfuerzo lo que ignora. Para conocer lo que el mundo en su intimidad oculta, examina todas las causas y simientes y no revuelve más en las palabras. Aquí está el grave dilema de Fausto y de Melia: las palabras o las cosas, mejor, la Palabra y las cosas. El saber de Fausto, como el de Melia, es dispersivo e insatisfactorio y desconsolador en la medida en que lo buscan no en la ascensión intelectual y contemplativa a la Causa trascendente de todo ser y de todo conocer, sino en el efecto de las causas segundas. Es paradigmático de este temperamento intelectual el intento, fracasado, de traducir Fausto de la manera más racional posible el Prólogo del *Evangelio según San Juan*: "Mich drängt 's, den Grundtext aufzuschlagen, / Mit redlichem Gefühl einmal / Das heilige Original / In mein geliebtes Deutsch zu übertragen. / (...) / Geschrieben steht: "Im Anfang war das Wort!" / Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort? / Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen, / Ich muss es anders übersetzen, / Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin. / Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn. / Bedenke wohl die erste Zeile, / Dass deine Feder sich nicht übereile! / Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft? / Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft! / Doch, auch indem

la soledad encuentra a Dios, Melia en la soledad huye de la realidad; 5) Paulo mora en una cueva natural, Melia en una artificial; 6) Paulo vive en la cima de una roca árida, Melia en el interior de un valle arbolado<sup>123</sup>; 7) Paulo es alimentado sobrenaturalmente por donación divina, Melia naturalmente de hierbas y raíces -como los gimnosofistas de los antiguos-; 8) Dios instituyó una fuente milagrosa para Paulo, Melia encantó una fuente para que a los caballeros ocurriesen aventuras maravillosas; 9) Paulo mora en soledad absoluta, Melia acompañada de sus libros y de un simio<sup>124</sup>. De estos rasgos antitéticos de Melia se deduce cuál ha sido el propósito fundamental de su creación: manifestar la pseudo-espiritualidad y el pseudo-eremitismo de la infanta y, por ella, dado que es persa, por tanto turca y por tanto musulmana<sup>125</sup>, la falsedad del Islam. Melia es capaz de prever la caída del señorío persa, esto es, en el pensamiento de Montalvo, la inexorable del Islam, porque su ciencia es de las causas segundas y el Islam pertenece, al cabo, exclusivamente al orden natural y, por ello, mudable y caduco

---

ich dieses niederschreibe, / Schon warnt mich was, dass ich dabei nicht bleibe. / Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat / Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!" (*Goethes Faust*. Herausgegeben von Georg Witkowski. 2 Bde. Leiden, E. J. Brill, zehnte unveränderte Auflage, 1949; I, pp. 44-5, vv. 1220-37). Palabra, sentido, poder y acción son las etapas del itinerario pseudo-intelectual de Fausto -y por lo que podemos saber también de Melia- en su proceso a un saber separativo con el que buscan sobre todo intervenir en el curso natural de las cosas. Fausto dice que el Espíritu lo impulsa, ayuda e ilumina. ¿Qué espíritu? Seguramente no el de Cristo, el Paráclito, el Espíritu Santo, del cual dice San Basilio Magno: "Del Espíritu Santo procede el conocimiento de las cosas futuras, la inteligencia de los misterios, la comprensión de las verdades ocultas, la distribución de los dones, la ciudadanía celestial, la conversación con los ángeles. De Él procede la alegría que no tiene fin, la perseverancia en Dios, la semejanza con Dios y, lo más sublime que puede pensarse, el hacernos Dios" (*De Spiritu Sancto* IX 23 = MIGNE, J. P., *Patrologia Graeca*, XXXII 110). Claro reflejo del nominalismo medieval y moderno en Melia y en Fausto.

<sup>123</sup> Monte de la isla y cueva constituyen un conocido símbolo sagrado (cf. GUÉNON, R., *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*. Paris: Gallimard, 1970, pps. 83 ss., 223 ss. y 462 ss.), pero el valle es símbolo ambivalente y en este caso la inversión exacta del anterior (cf. Jer. 49, 4-6).

<sup>124</sup> Montalvo introduce simios en diversos lugares de su obra. Lo hace en el Libro II Cap. 63 de *Amadis* en interpolación suya que realiza la actuación de Briolanja, en el Cap. 32 en aventura de Garinto y Maneli el Mesurado, y en relación con la infanta Melia en el Cap. 110 de las *Sergas*. Por ahora indefinido su sentido en los dos primeros casos, en éste, sin embargo, es característico: representa a Satanás, inversión simiesca de Dios (FERGUSON, G., *Signs and Symbols in Christian Art*. Oxford, Oxford University Press, reprint 1974, p. 11; CHEVALIER, J. / A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*. 4 Vols. Paris: Ed. Seghers, 1974, IV, pp. 206-11).

<sup>125</sup> Montalvo, cuyo procedimiento literario predilecto es la fusión de perspectivas y amalgama de elementos relacionados homológicamente, identifica a los persas de Jerjes invasores de Grecia con los turcos invasores de Rumania y con el Islam invasor y debelador del Cristianismo.

de las cosas de este mundo<sup>126</sup>. Melia puede someter y retener a Urganda, la Sabiduría, pero solo momentáneamente y sin que el curso inevitable de la historia altere su meta. Superior a ella, la Doncella Encantadora, es decir la sabiduría helénica, aunque víctima de un hombre más artero que ella, ha previsto mejor el futuro y ha dejado a su artífice, Esplandián, los atributos e instrumentos inconquistables de su caballería.<sup>127</sup>

### XIII. LA ISLA DEL DIABLO

Antes de la intervención de Montalvo en la tradición del texto amadisiano hubo en el *Amadís medieval* un gigante traidor y usurpador cuyo nombre y circunstancias derivó el primer autor del mítico Bendigeid Bran de la tradición galesa, el cual en su propia hija engendró incestuosamente un hijo cuyo nombre personal y carácter derivó ese autor de los del personaje britano que Julio César denominó *Mandubracius* y Paulo Orosio y la historiografía posterior *Andragius*. En el *Amadís montalviano* el nombre del padre devino en *Bandaguido* y el del hijo en *Endriago* y su prosopografía y etopeya en las de un ser híbrido monstruoso y de naturaleza satánica. El Endriago de Montalvo no es Satanás, pero es una hechura de Satanás. Por ello, la isla en que mora tiene nombre de *Ínsula del Diablo*<sup>128</sup>. La transformación de Endriago y el nombre de la isla se deben exclusivamente a Montalvo. Siendo padre e hijo traidores y usurpadores del señorío que tenían en feudo del emperador de Constantinopla, Montalvo hizo homóloga esa traición de la del primer traidor, Satanás, e, inspirándose en la *Navigatio Sancti Brendani*, en la cual el reino del infierno es insular (Cap. 25), convirtió la isla de Endriago en *Ínsula del Diablo*<sup>129</sup>. Endriago, a más de felón y usurpador, es enemigo de los hombres y en especial de los cristianos. Amadís mata al Endriago en oportunidad de su viaje por Romania (*Amadís*, III 73), muda el nombre de la isla en el de *Isla de Santa María* y la devuelve al emperador de Constantinopla (III 74). Esplandián es llevado por la ventura a la Isla de Santa María (*Sergas*, 47), admira la imagen del

---

<sup>126</sup> Claro está que el enunciado de su profecía sobre la caída de Persia en el pasaje en que es presentada por primera vez corresponde a la profecía de Paulo el Ermitaño sobre la llegada de los peregrinos al Paraíso.

<sup>127</sup> Como se ve, todo invita de repente a la lectura alegórica del texto montalviano. Aunque no queremos adentrarnos en este camino peligroso, el autor nos da indicios más que evidentes para recorrerlo.

<sup>128</sup> Vid. las dos partes de nuestro estudio, ya citado, "Del Mandubracius del *De bello Gallico* de Julio César al Endriago del *Amadís de Gaula*."

<sup>129</sup> OWEN, D. D. R., *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval Literature*. Edinburgh and London, 1970, pp. 22-7, 59-62, 116-8.

combate de Amadís con el Endriago y pronuncia la segunda gran profesión de fe en la nueva caballería cristiana. La primera había tenido lugar en la Peña de la Doncella Encantadora después de haber ganado su espada, profesión que corresponde, como se ha visto, a la de San Brendan después de haber recibido el cáliz y la patena en la columna del mar, y es evidente que Montalvo establece una sutil correlación entre ambas. Del modo siguiente: 1) *a*- Amadís llega a la Ínsula del Diablo y mata al Endriago; *b*- Esplandián llega a la Isla de Santa María, no mata al Endriago y pronuncia la segunda profesión de fe; 2) *a*- Amadís llega a la Peña de la Doncella Encantadora y no gana la espada; *b*- Esplandián llega a la peña, gana la espada y pronuncia la primera profesión de fe. La victoria sobre el Endriago se reserva para Amadís, no para Esplandián, como la ganancia de la espada se reserva para Esplandián, no para Amadís, en función de una victoria superior a la de Amadís sobre el Endriago. Ahora bien, si el Endriago es hechura de Satanás y enemigo y destructor de los hombres y en especial de los cristianos, victoria superior no puede ser sino aquella sobre el propio hacedor del Endriago, enemigo y destructor de la Humanidad y en especial de la Cristiandad o sobre una como hipóstasis del Malo. La identidad de esta potencia maléfica está bien clara: Persia, esto es Turquía, esto es el Islam.<sup>130</sup>

#### XIV. LA TORRE DE APOLIDÓN

Cuando publicamos nuestro estudio sobre la Torre de Apolidón sabíamos ciertamente que el tema no pertenecía al *Amadís primitivo* y que había sido incorporado en el texto por un autor posterior desconocido. También sabíamos que a pesar de ello ese desconocido posterior había comprendido y representado prodigiosamente bien una de las perspectivas de la esencia del símbolo amadisiano original: la de la reintegración en la unidad o reintegración en el Principio<sup>131</sup>, reintegración que, aunque en apariencia no es el *Amadís primitivo* obra espiritual y religiosa, es en realidad un *instaurare omnia in Christo*, la *anakephalaíosis* de San Pablo (Ef. 1, 10; cf. Rom. 13, 9) para dar comienzo a una vida nueva. Ahora sabemos que el autor que incorporó en su versión amadisiana el tema poliano de la Torre de Apolidón es Garcí Rodríguez de Montalvo. Lo hizo con dos propósitos: recapitular en un símbolo toda la actuación de Amadís, lo cual supone la aludida inteligentísima lectura del texto original, y recapitular en el mismo símbolo

---

<sup>130</sup> De nuevo la invitación a la lectura alegórica del texto montalviano se torna irresistible. En Montalvo, lector de Dante, de Boccaccio y de Juan de Mena, el pensamiento y el procedimiento alegórico no son impensables en una época en que estaba aún vigente la hermenéutica medieval de los cuatro sentidos.

<sup>131</sup> SUÁREZ PALLASÁ, A., "La Torre de Apolidón y el influjo del *Libro de Marco Polo* en el *Amadís de Gaula*", LETRAS, 25-26 (1991-1992), pp. 153-72.

toda la actuación de Esplandián. Conformó este símbolo, de acuerdo con su hábito intelectual y literario, amalgamando el edificio y huerto del Ming T'ang de *Il Milione* con el Paraíso Terrenal según diversas representaciones<sup>132</sup>, con la *Terra repromissionis sanctorum* de la *Navigatio Sancti Brendani* y con la imagen de la Jerusalem Celestial del *Libro del apocalipsis* de San Juan Evangelista en forma y, sobre todo, en función. Ya hemos transcritto la profecía general de Urganda sobre Esplandián (*vid.* p. 9 n. 36), en la cual toda la caballería de Esplandián y sus amigos y parientes, la victoria final sobre los infieles, la consumación de su matrimonio con Leonorina, hija del emperador de Constantinopla, su gobierno universal y reposo en la Huerta y Torre de Apolidón se refieren mediante una alegoría. Los últimos acontecimientos, pues, aparecen del siguiente modo: "Entonces el gran aguilocho sacará la mayor parte de sus entrañas y ponerla ha en las agudas uñas del su ayudador (*sc.* el orgulloso y fuerte halcón neblí), con que le hará perder y cesar aquella ravisosa hambre que de gran tiempo muy atormentado le ha tenido; y haziéndole poseedor de todas sus selvas y grandes montañas, será retraído en el alcándara del árbol de la santa huerta"<sup>133</sup>. El *gran aguilocho* es en la alegoría el emperador de Constantinopla; la *mayor parte de sus entrañas* es su hija Leonorina; *ponerla en las agudas uñas de su ayudador* es darla a él en matrimonio; el *ayudador*, es decir el *orgulloso y fuerte halcón neblí* es Esplandián; *perder y cesar la ravisosa hambre* es consumarse la unión matrimonial; las *selvas y grandes montañas* del gran aguilucho son los señoríos del emperador de Constantinopla; *retraerse* el ayudador es entrar en el reposo de la paz; la *santa huerta* es el huerto cerrado y vedado<sup>134</sup> plantado por Apolidón; *alcándara del árbol* es el árbol como alcándara y el *árbol* es la Torre de Apolidón. La idea de la torre como árbol ha ocurrido a Montalvo de la lectura del *Libro del apocalipsis*, en el cual la Jerusalem Celestial, morada final de los justos, cuyos nombres están escritos en el libro de la vida del Cordero, tiene planta cuadrangular, doce puertas, doce ángeles y los doce nombres de las tribus de Israel sobre ellas y un muro de doce hiladas con los nombres de los doce apóstoles del

---

<sup>132</sup> J. M. Cacho Bleuca ilustra en su edición de *Amadís* (ob. cit., pp. 1318 n. 13 y 1319 n. 18) la representación del Paraíso del huerto en cuyo centro está la Torre de Apolidón con un pasaje de la versión anglonormanda de Benedeit (*Le voyage de Saint Brandan de Benedeit*. Trad. de María José Lemarchand. Madrid, Ed. Siruela, 1983, p. 57) y cita también un artículo de María Rosa Lida ("La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas", en PATCH, H. R., *El otro mundo en la literatura medieval*. México-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 412).

<sup>133</sup> *Amadís*, ed. J. M. Cacho Bleuca, p. 1633.

<sup>134</sup> Aunque innecesario, recordamos que *santo*, como su etimología *sanctus*, es en *Amadís* 'vedado, prohibido'. La Cámara Santa, por ejemplo, es santa porque está vedada y prohibida al común de los caballeros. La huerta plantada por Apolidón es santa como el Paraíso Terrenal es *Hortus conclusus* vedado al común de los hombres.



Cordero, como la planta cuadrada de la Torre de Apolidón con sus nueve aposentamientos tiene doce ventanas, tres en cada lado. *Et ostendit mihi -dice del ángel el vidente- fluvium aquae vitae, splendidum tamquam crystallum, procedentem de sede Dei et Agni. In medio plateae eius, et ex utraque parte fluminis lignum vitae, afferens fructum duodecim, per menses singulos reddens fructum suum, et folia ligni ad sanitatem Gentium* (Ap. 22, 1-2). Así, pues, Montalvo, cooperantes la común función simbólica de árbol y torre -la axialidad- y las semejanzas numéricas y geométricas que hay entre la Jerusalem Celestial y la Torre de Apolidón y en virtud de que aquella es el lugar del reposo y paz escatológicos como ésta lo es para Esplandián en la historia, ha asimilado su torre al Árbol de Vida con sus doce frutos y sus hojas perennes, porque la *anakephalaiosis* se realiza en ella, como la *anakephalaiosis* de la historia humana en Cristo, para el comienzo de una nueva vida sin fin. Pero, ¿cómo se refleja la *Navigatio Sancti Brendani* en todo esto? Del modo siguiente. Hay dos instancias paradisíacas en el relato brendaniano, es decir primera llegada en vida a la *Terra repromissionis sanctorum* y visita de ella sin ingreso en la parte íntima y vedada todavía y segunda llegada después de la muerte con ingreso en esa parte, y de igual modo las hay en el relato amadisiano para Esplandián: unión con Leonorina en Constantinopla y reposo y paz en la Torre de Apolidón. Además, cuando, después de peregrinar por el mar y pasar por muchas aventuras, San Brendan y sus compañeros llegan al Paraíso, un joven le dice de parte de Dios: "Reuertere itaque ad terram natiuitatis tue, portans tecum de fructibus terre istius et de gemmis quantum potest tua nauicula capere. Appropinquant enim dies peregrinationis tue, ut dormias cum patribus tuis. Post multa uero curricula temporum declarabitur ista terra successoribus uestris, quando Christianorum superuenit persecutio" <sup>135</sup>. La perspectiva del reposo de Esplandián en el Huerto y Torre de Apolidón-Jerusalem Celestial y Árbol de Vida, correspondiente al ingreso final de San Brendan en la parte íntima y vedada del Paraíso, es transhistórica o escatológica y deontológica: así debe ser, porque también se dice en la *Navigatio* que *declarabitur ista terra successoribus vestris*. Pero asimismo en la profecía dicha a San Brendan en la *Terra repromissionis sanctorum* de parte de Dios se anuncia la *Christianorum persecutio* futura. Esta es perspectiva que Montalvo interpretó como intrahistórica o actual y ontológica: así es, porque el Cristianismo está siendo perseguido y aniquilado sin misericordia en todas las antiguas tierras de Roma y en todas partes: Con tristura, amargura y desventura "lo passan fasta el día de oy muchos pueblos christianos que aquel gran señorío de Persia son vezinos, o siendo sojuzgados, o captiuos, muertos, robados de aquellos infieles, haziéndoles renegar la fe cathólica, haziéndoles adorar aquella burla & falsa ley, forçándoles las mugeres & hijas, & avn hijos, aquellos que ley ninguna no tienen, haziéndolos sus pecheros, no les consintiendo vsar de aquella

---

<sup>135</sup> *Navigatio*, ed. C. Selmer, p. 80.

sancta ley que en el bautismo prometieron, con otras muchas feas trayciones & maldades que por se ver captiuos, apremiados, sojuzgados, acometen." <sup>136</sup>

## XV. MONTALVO EN LA ROCA DEL MAR Y SU *DESCENSUS AD INFEROS*

Montalvo se representa a sí mismo como personaje en los Caps. 98 y 99 de las *Sergas*. En el Cap. 98 aparece en una estrecha peña marina batido por las olas y el viento. Una doncella que ha llegado hasta él en una barca lo lleva a una gran nao y lo pone en presencia de la Sabiduría. Ésta, noble dueña, lo acusa de enmendar sin arte para ello tan grande escritura como *Amadís de Gaula* y de relatar sin experiencia ni edad conveniente el amor de Esplandián y Leonorina. El autor se arrepiente y, como Virgilio, quiere quemar su obra inconclusa. La dueña, empero, que revela ser Urganda la Desconocida, no lo permite, como Augusto, y le ordena que espere su mandato para terminarla. Entonces Montalvo despierta. En el Cap. 99 refiere haber caído en un pozo, mientras cazaba. En el fondo lo cercan culebras y otras animalias. Por una boca abierta en él sale una enorme serpiente que se convierte en dueña anciana, Urganda. Lo guía por un camino subterráneo hasta un lugar abierto con cielo y sol, en el que hay una montaña coronada de alta fortaleza. Es la Ínsula Firme. Urganda lo conduce a la Cámara Defendida y le muestra a Amadís y Oriana y a Esplandián y Leonorina encantados y sentados en sendos tronos. Fuera de la Cámara Defendida están, encantados también, Galaor y Briolanja, Florestán y Sardamira, Agrajes y Olinda y otros personajes. Preguntado cuál señora es más hermosa, Montalvo responde que Briolanja. Urganda asiente y relata cómo Amadís antepuso con fraude a Oriana en la prueba de hermosura. Preguntado después cuál es el caballero más valiente, Montalvo prefiere a Florestán. Urganda no lo niega e inquiera si en el mundo en que él vive hay reyes y reinas como esos de la Ínsula Firme. Responde que sobre reyes y reinas que vio en su juventud no ha de hablar: "Pero de aquuello que con gran certidumbre puedo fazer muy verdadera relación, por mí vos será manifiesto, sin que vn punto de la verdad fallezca. Y esto es de los grandes & muy famosos hechos del rey & Reyna, mis señores, que en esta sazón

---

<sup>136</sup> *Sergas*, ed. G. D. Nazak, p. 552. Por supuesto, "señorío de Persia" es en el relato montalviano el Imperio Otomano. La presencia de elementos escatológicos del *Apocalipsis* en la concepción del *Amadís montalviano* es ya evidente en cuanto al tema de la Torre de Apolidón, pero creemos que también están en la de la guerra santa o cruzada, dado el carácter espiritual y universal que Montalvo le asigna, puesto que precede el reposo y paz finales. Esto está preanunciado, como se sabe, en la profecía general de Urganda sobre la caballería de Esplandián, profecía que en el plano de lo literario tiene la función de estructurar el relato posterior. Pues si un planteo de la estructura y de la acción tan radical como el que hemos expuesto no se cumple y no se verifica el enunciado profético, la causa de ello no puede ser sino un cambio motivado por una intención de significar adventicia y ajena al pensamiento que engendró el primer plan de la obra.

casi todas las Españas, & otros reynos fuera dellas, mandan y señorean"<sup>137</sup>. Agraga un hiperbólico retrato y encendido elogio de los Reyes Católicos y concluye afirmando que ninguno de los reyes de la Ínsula Firme podría compararse con ellos. Urganda asiente y agrega que ella "Aconsejarles ya que en ninguna manera cansassen, ni dexassen esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen"<sup>138</sup>. Después revela Urganda la causa de la reunión de todos esos reyes y reinas en la Ínsula Firme y de su encantamiento debajo de la tierra: cuando el rey Arturo vuelva a reinar en la Gran Bretaña, ellos saldrán con él para recuperar Constantinopla. Al cabo, lleva a Montalvo ante el maestro Helisabad y hace que le lean el libro que éste compuso en griego sobre los hechos del emperador Esplandián, para que pueda completar su obra inconclusa, porque el libro hallado en la tumba de piedra cerca de Constantinopla -mencionado en el primer prólogo de *Amadís*- está incompleto. Leído el libro, vuelven al camino subterráneo y al pozo, y al fin Montalvo despierta montado en su caballo.

De este intermedio de los Caps. 98 y 99 de las *Sergas* se han ocupado en especial Edwin B. Place y Eloy R. González y Jennifer T. Roberts<sup>139</sup>. El primero consideró que se trataba de una retractación por causa de la representación del personaje Urganda; los segundos, que era un pensado artificio de Montalvo para presentar el choque de dos ficciones de distintas naturalezas: la de *Amadís*, que no apunta a ningún individuo en particular, y la de las *Sergas*, una novela política en la cual el héroe, Esplandián, es símbolo de quienes combaten guerras santas, esto es los Reyes Católicos. Al referirse a ellos explícitamente -dicen los críticos- Montalvo quiere que sus lectores comprendan que todavía más grande que Esplandián es la realidad histórica. Insertándose a sí mismo con la era que representa en el mundo de ficción y deshaciendo lo que había sido hecho, Montalvo propone que veamos el *Amadís* de un modo diferente y reclama al mismo tiempo, sin dejar su papel de refundidor, la directa autoría de las *Sergas*, como novela en la que el núcleo de ficción -los propios personajes- ha adquirido carácter simbólico. Señalan también que el encuentro de Montalvo con Urganda está modelado sobre unos pasajes de los Libros VI y IX del *De casibus illustrium virorum* de Giovanni Boccaccio, en los cuales se refiere que una mujer de aspecto espantoso,

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, p. 526.

<sup>138</sup> *Ibíd.*, p. 527.

<sup>139</sup> PLACE, E. B., "Montalvo's outrageous recantation", *HISPANIC REVIEW*, 37-1 (January 1969), pp. 192-8; GONZÁLEZ, E. R. AND J. T. ROBERTS, "Montalvo's recantation, revisited", *BULLETIN OF HISPANIC STUDIES*, 55-3 (July 1978), pp. 203-10; agréguese SALES DASÍ, E. J., "'Visión' literaria y sueño nacional en *Las Sergas de Esplandián*", en *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada, Universidad de Granada, 1993; IV, pp. 273-88 (refirma la dependencia de Montalvo del *De casibus* de J. Boccaccio en el Cap. 98 y del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena en el Cap. 99).

Fortuna, desanima al autor de continuar con su obra y lo censura por la naturaleza de lo ya escrito, para después impulsarlo a continuarla y brindarle material con que hacerlo. El pasaje, pues, pertenece a un motivo de la literatura visionaria de la Edad Media que podría complementarse con otros de la *Consolación de la filosofía* de Severino Boecio, del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, de las *Doscientas del castillo de la Fama* de Alonso Álvarez Guerrero y otros más.

Consideramos que a las fuentes mencionadas hay que agregar la *Navigatio Sancti Brendani* y el Libro VI de la *Eneida* de Virgilio, porque éstas son, en definitiva, las centrales y ordenadoras de los Caps. 98 y 99 por la función primordial que cumplen en ellos, como veremos. Montalvo se ve a sí mismo de esta manera en la roca del mar:

"Pero no sé en qué forma, estando yo en mi cámara, o si en sueño fuesse o si en otra manera passasse, fue trasportado sin que en mí casi alguna parte de sentido quedasse ni de otra alguna memoria saluo de la que aquí diré. Parecíame estar en vna muy alta peña cercada toda de las brauas ondas del mar, donde estando muy espantado, mirando en torno de mí no veía sino roquedos tan brauos, tan ásperos como las puntas del diamante, de manera que otra ninguna cosa desocupada por donde andar pudiese tenía, sino solamente lo que las plantas de los pies ocupauan. Los vientos eran tan crecidos encima de aquella altura, que si no me abraçara a las ásperas peñas me leuaran por el aire a lo fondo de la mar. Cierto no puedo dezir sino que por muchas vezes fue mouido, según los tragos muy mayores que de la cruel muerte me ocurrían, de me dexar caer abaxo por que vno solo los acabase, saluo que siempre en la memoria me quedó el perdimiento del ánima, si fasta más no poder en el mezuquino cuerpo no la defendiesse."<sup>140</sup>

Montalvo se ve a sí mismo en la peña del mar, preso y batido por los vientos y las olas, como aparece Judas, el traidor, en la *Navigatio*. Judas, el que traicionó a Jesucristo, se condenó por ello a sufrir eternamente las penas del infierno. Sin embargo, de acuerdo con una leyenda medieval que se recoge en la *Navigatio*, por una o dos acciones buenas realizadas en vida mereció que se le dejara salir del infierno una vez por semana a una peña solitaria del mar batida por las olas y los vientos para tener en ella

---

<sup>140</sup> *Sergas*, ed. G. D. Nazak, pp. 503-4.

breve refrigerio en sus tormentos<sup>141</sup>. Así lo hallan San Brendan y sus monjes durante la peregrinación:

"Igitur sanctus Brendanus cum nauigasset contra meridiem iter septem dierum, apparuit illis in mare quedam formula quasi hominis sedentis supra petram, et uelum ante illum a longe quasi mensura unius sagi, pendens inter duas furcellas ferreas, et sic agitabatur fluctibus sicut nauicula solet quando periclitatur a turbine. (...) Inueniunt hominem sedentem supra petram hispidum ac deformem, et unde ex omni parte quando effluebant ad illum, percuciebant eum usque ad uerticem, et quando recedebant, apparebat illa petra nuda in qua sedebat infelix ille. Pannum quoque, qui ante illum pendebat, aliquando uentus minabat a se, aliquando percuciebat eum per oculos et frontem."<sup>142</sup>

Cuando Montalvo imita temas de la *Navigatio Sancti Brendani* traslada a su obra, con las formas, su sentido. Ha quedado cabalmente demostrado. Luego, imitando al Judas de la *Navigatio* con su propia persona, ¿cuál es la máxima traición que ha cometido y lo ha sumido en el infierno y cuál la mínima obra buena realizada que lo ha puesto en la cima de la roca para refrigerio? Conocemos la obra mínima, porque comprendemos el propósito de estos dos capítulos de las *Sergas*: el panegírico de los Reyes Católicos. Ahora bien, si el panegírico de los Reyes Católicos es la mínima obra buena, la máxima traición posible consiste en no haberlos tenido como objeto del discurso poético. Esto implica que el autor Garci Rodríguez de Montalvo no pensó en los Reyes Católicos como destinatarios -ni como símbolos- cuando compuso su obra. Con todo lo que de ello se deriva.

En el Cap. 99 de las *Sergas* influye sobre todo el Libro VI de la *Eneida*. El viaje subterráneo de Montalvo corresponde al de Eneas. Las coincidencias externas de ambos relatos son de tal modo evidentes, que basta con enumerarlas para comprobar la mencionada dependencia y, por ello, comprender el sentido de la imitación: 1) descenso de Montalvo al pozo como *katábasis* de Eneas al mundo subterráneo; 2) representación y simbolismo serpentinos de Urganda y de la Sibila, es decir asimilación de Urganda a la Sibila; 3) animalias del pozo como monstruos liminares del Averno; 4)

---

<sup>141</sup> Antecedentes medievales en *Navigatio*, ed. C. Selmer, pp. 90-1 nn. 89, 90 y 91, y la citada por I. Short y B. Merrilees en su edición de la versión anglonormanda, pp. 90-1, notas a los vv. 1265 ss. Por cierto, la tentación de suicidio de Montalvo es reminiscencia pensada del suicidio de Judas.

<sup>142</sup> *Navigatio*, ed. C. Selmer, pp. 65-6.

viaje subterráneo de Montalvo guiado por Urganda como viaje subterráneo de Eneas guiado por la Sibila; 5) llegada de Montalvo a la Ínsula Firme como llegada de Eneas a los Campos Elíseos; 6) contemplación por Montalvo de reyes y reinas presentados por Urganda como contemplación por Eneas de los héroes futuros de Roma presentados por Anquises; 7) premonición del destino venturoso de los Reyes Católicos como admonición de la misión universal del hombre romano y Roma; 8) despertar Montalvo de su sueño fuera del pozo como salir Eneas del Averno por la puerta de los sueños falsos. Como se sabe, el *Elysium* subterráneo es en realidad una duplicación del cielo Empíreo. Por eso contempla Eneas en él a los Bienaventurados: *Hic manus ob patriam pugnando volnera passi, / quique sacerdotes casti, dum vita manebat, / quique pii vates et Phoebos digna locuti, / inventas aut qui vitam excoluere per artis, / quique sui memores aliquos fecere merendo*<sup>143</sup>. Montalvo tiene en cuenta en especial dos clases de bienaventurados: 1) los que combaten por la patria y son capaces de morir por ella; 2) los sacerdotes castos, los sabios y los vates píos. Entre los héroes armados pone a reyes y reinas, representantes del estado de los defensores, el *Regnum*. Con ellos se identifica Montalvo en cuanto que hombre de armas. Entre los sacerdotes, sabios y vates pone al maestro Helisabad y a la propia Urganda, representantes del estado de los oradores, el *Sacerdotium*. Con ellos se identifica Montalvo en cuanto que hombre de letras y vates. Como tal, profetiza -por boca de Urganda- y aconseja a los Reyes Católicos. La visión de Eneas de los héroes futuros culmina, tras el encomio de César, con la manifestación del destino de Roma: *Excudent alii spirantia mollius aera / -credo equidem-, vivos ducent de marmore vultus; / orabunt causas melius, caelique meatus / describent radio, et surgentia sidera dicent: / tu regere imperio populos Romane memento / -haec tibi erunt artes- pacique imponere morem, / parcere subiectis, et debellare superbos*<sup>144</sup>. En su visión subterránea Montalvo estableció la homología entre los héroes romanos del relato virgiliano y sus reyes y reinas, entre César y Augusto y los Reyes Católicos, y entre el destino imperial de Roma y el destino católico de España. Por sus Reyes Católicos, España está llamada a redimir los oprimidos pueblos cristianos y a derribar el poder de los soberbios opresores musulmanes. La raíz profunda de estas asimilaciones u homologías consiste en haberse reconocido Montalvo a sí mismo como vates de una patria universal, el Cristianismo, a cuyo servicio está como hombre de armas y de letras.

## CONCLUSIONES

<sup>143</sup> NORDEN, E., *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, sechste unveränderte Auflage, 1976, p. 88, vv. 660-4.

<sup>144</sup> E. Norden, ob. cit., p. 100, vv. 847-53.

De la exposición que antecede pueden extraerse conclusiones sobre distintos aspectos de la labor literaria de Garcí Rodríguez de Montalvo y sobre su propia persona. 1) El aporte de Montalvo de nueva materia literaria al relato del *Amadís medieval* se extiende, en su refundición, desde el episodio de Dacia (*Amadís*, IV 121) hasta el desenlace de las *Sergas*, más numerosas interpolaciones aisladas anteriores a *Amadís*, IV 121 y con permanencia de breves porciones del *Amadís medieval* después de *Amadís*, IV 121, pero no después de *Amadís*, IV 125, límite probable del *Amadís primitivo*<sup>145</sup>. Toda esta materia literaria nueva aportada por Montalvo en forma de interpolaciones aisladas antes de *Amadís*, IV 121 y con continuidad creciente desde allí, hasta ser total desde *Amadís*, IV 125 hasta el desenlace de las *Sergas*, consiste, excepto los abundantes discursos doctrinales y otros casos especiales que no es necesario enumerar, en una imitación de la *Navigatio Sancti Brendani* y, probablemente, de otros testimonios de la tradición literaria brendaniana latina y, acaso, en lenguas vernáculas. El acceso, conocimiento y empleo por Montalvo de tales testimonios es cuestión que debe resolverse. En la imitación que Montalvo hace de la *Navigatio Esplandián* y sus compañeros de armas corresponden a San Brendan y sus compañeros de religión, como la navegación de aquellos, eje del relato de Montalvo, corresponde a la de éstos, eje del relato de la *Navigatio*, y como una larga serie de temas estructurados sobre aquel eje corresponde en forma y en función a otra homóloga estructurada sobre éste. El episodio de Garinto, rey de Dacia, con que comienza el núcleo de la imitación montalviana de la *Navigatio* es paralelo al episodio del encuentro de San Brendan y San Barinto con que comienza el relato de ésta, y además *Garinto* < *Barinthus*. El final feliz de la aventura de Esplandián es doble: defensa triunfal de Constantinopla y unión matrimonial con Leonorina, de un lado, y reposo y paz en la Torre de Apolidón, parte central de la Huerta de Apolidón -versión según la profecía de *Amadís*, IV 126-; también es doble el final feliz de la aventura de San Brendan: llegada, entrada y conocimiento de la parte exterior del Paraíso -el Paraíso Terrenal-, de un lado, y reposo y paz eternos en la parte interior del Paraíso -el Paraíso Celestial-. 2) La imitación montalviana del eje estructural con los temas dependientes de él de la *Navigatio* no es simple, sino más o menos compleja. Al centro brendaniano de cada tema asocia, amalgamándolos con él, diversos temas de la tradición clásica y de la tradición medieval. Así, por ejemplo, Paulo el Ermitaño de la *Navigatio* es en el *Amadís montalviano* Paulo el Ermitaño de la *Navigatio* más Paulo de Tebas de San Jerónimo más la ninfa Melia de Estrabón más Medea de la tradición antigua y medieval; las Ínsulas de Landas están en el Océano Atlántico Norte, pero en ellas hay una Liconia de Asia Menor y una Licrea de Grecia. 3) El empleo cierto, para la configuración de estos temas, de textos

---

<sup>145</sup> Consideración completamente distinta de la extensión y forma del *Amadís primitivo* en AVALLE-ARCE, J. B., *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

griegos como los de Apolonio de Rodas, Estrabón, Homero y acaso Hesíodo -a los que podríamos agregar los de Jenofonte, Heródoto y Zósimo, cuyo influjo no hemos podido considerar en este estudio- permite afirmar con seguridad el helenismo de Montalvo. 4) Su latinismo, por igual causa, se afirma por el empleo conocido -aunque los críticos se tomen la molestia de ilustrar los lugares montalvianos con la mención de traducciones castellanas antiguas- de textos como los de Salustio, Tito Livio, Valerio Máximo, la tradición brendaniana latina, la tradición troyana latina, Boccaccio y Virgilio con maestría. 5) Por substracción de la materia brendaniana con sus amalgamas clásicas y medievales más algún episodio comprobadamente interpolado en el *Amadís medieval* -como el de la canción de Leonoreta- de la totalidad del *Amadís montalviano* resulta con claridad notoria y casi definitiva la forma del *Amadís primitivo*. 6) Como esa materia brendaniana y sus amalgamas clásicas y medievales constituyen, salvo rarísima y dudosa excepción, todo lo que en el *Amadís montalviano* suele ser considerado como efecto y testimonio del influjo de la Materia de Troya en el *Amadís primitivo* o en alguna redacción posterior a él, pero anterior a la de Montalvo, como, además, la supuesta onomástica troyana aducida como argumento complementario en favor de la hipótesis del mencionado influjo de la Materia de Troya no es en verdad onomástica troyana y el único caso posible, *Dardán*, fue incorporado, junto con otros interesantísimos nombres como *Abiseos*, *Galvanes*, *Garandel* y *Galpano*, por el primer autor en el *Amadís primitivo* desde la *Historia regum Britanniae* de G. De Monmouth, como tal materia brendaniana con todo lo literario y onomástico que le es inherente procede, como ahora sabemos, de la invención de Montalvo, y como, en fin, toda la materia troyana de los discursos doctrinales de *Amadís* también fue incorporada en el texto con ellos por Montalvo, luego la supuesta muerte de Amadís en combate con Esplandián, ya en el *Amadís primitivo*<sup>146</sup>, ya en redacción intermediaria anterior a la de Montalvo<sup>147</sup>, dado que se aduce para sostenerla un troyanismo temático y onomástico primitivo o anterior a Montalvo, carece de todo fundamento, y, por tanto, el

---

<sup>146</sup> GARCÍA DE LA RIEGA, C., *Literatura galaica*. El 'Amadís de Gaula'. Madrid: E. Arias, 1909, pp. 103-4. LIDA, MARÍA R., "El desenlace del *Amadís primitivo*", *ROMANCE PHILOLOGY*, 6 (1953), pp. 283-9. Sostiene lo mismo J. B. Avalor-Arce, ob. cit., pp. 71 ss.

<sup>147</sup> CACHO BLECUA, J. M., *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa, 1987. Los poemas de Nuno Pereyra y de F Pérez de Guzmán aducidos por J. M. Cacho Blecua en la introducción de su edición del *Amadís* para probar que Oriana moría y que moría por la muerte de Amadís en versión anterior a la de Montalvo en realidad refieren alegóricamente el cuidado amoroso y la celosía (ob. cit., pp. 70-1). La muerte de Amadís mencionada por Pero Ferrús en un poema incluido en el *Cancionero de Baena* está en un extenso contexto de personajes reales y ficticios tratados como reales. Inducir de solo "e dyredes / que le Dios de santo poso" (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Edición de J. M. Azáqueta. Madrid, CSIC, 1966; II, p. 663) en tal contexto la muerte violenta de Amadís por su propio hijo es gratuito



propio Montalvo es el que ha urdido esa muerte y las versiones diferentes de ella. Esta patraña, como tantas otras suyas, fue meditada por Montalvo para mostrársenos como dueño de la verdad, nauclero de la tradición amadisiana y filólogo atinado en un mar agitado de variantes y versiones. 7) El progreso del Islam en tierras cristianas y la defección de los príncipes del Cristianismo constituyen la máxima preocupación de Garcí Rodríguez de Montalvo y el asunto fundamental de su literatura. Es evidente. Ahora bien, si el autor se representa a sí mismo como Judas en la roca del mar, ello es así, porque, de acuerdo con el modelo brendaniano, por traición -analógica y poéticamente concebida- a sus Señores, los Reyes Católicos, ha sido condenado a la pena sin fin de un infierno, pero por el mérito de los mismos Reyes Católicos, celebrando su guerra al enemigo musulmán, obtuvo algún refrigerio de la pena en la roca. Pues, continuando con la analogía, si celebrando alcanzó disculpa y refrigerio, mereció un infierno sin fin por no haber celebrado. Mas en el *Amadís conjunto* Montalvo celebra a los Reyes Católicos por guerrear al infiel. Luego, siendo el celebrar poético el único meritorio, Montalvo no los celebró poéticamente antes, porque padece. De donde deducimos que antes de este *Amadís conjunto* en que se elogia a los Reyes Católicos por hacer la guerra al Islam, hubo otro *Amadís conjunto* en el que el elogio no estaba. Y dado que la celebración elogiosa ocurre necesariamente en Montalvo por la guerra al Islam, máxima preocupación suya, y por ello sigue de inmediato a la guerra comenzada, el primer *Amadís montalviano* fue anterior a la Guerra de Granada, y el segundo, contemporáneo de ella. La diferencia entre ambos era la celebración elogiosa de los Reyes Católicos y, puesto que los Caps. 98 y 99 de las *Sergas* están en función de ella exclusivamente, los Caps. 98 y 99 de las *Sergas* no existían en el primer *Amadís montalviano*. Ambos capítulos, por tanto, fueron interpolados por el propio Montalvo en una revisión y segunda redacción de su obra<sup>148</sup>. Después, concluida con victoria la Guerra de Granada, Montalvo habría de revisar y redactar por tercera vez su *Amadís conjunto*<sup>149</sup>. 8) Aquel primer *Amadís montalviano* no había surgido del consuelo de un

---

<sup>148</sup> Acompañó la interpolación con el cambio del final original de las *Sergas* por el que ahora leemos (lo que sigue a este final parece ser nexa preparatorio de otros libros de caballerías sobre las aventuras de compañeros de Esplandián y no creemos que sea obra de Montalvo). Es posible, pero hay que probarlo, que la identidad *Elysium* = Empireo, si conocida por el autor, le haya permitido sustituir la Torre de Apolidón por el *Elysium* del Libro VI de la *Eneida*. Quizás también agregó entonces la referencia de la mala muerte de Mehmet II ocurrida en 1481 (*Sergas*, 109).

<sup>149</sup> Pascual de Gayangos suponía que Montalvo comenzó su redacción hacia 1474 y le dio término, pasados unos veinte años, después de 1492 ("Discurso preliminar", en *Libros de caballerías*. Madrid, Hernando, 1931, p. XXVI); Edwin B. Place, que compuso primero el Libro IV de *Amadís* y las *Sergas* hasta el Cap. 98 hacia 1474 y los Libros I, II y III y el resto de las *Sergas* hasta su final en 1492 o después ("Montalvo's outrageous recantation", ob. cit.); James D.

hombre angustiado por el inexorable progreso del Islam a costa del Cristianismo habido con la contemplación -y aun participación- de la empresa bélica de Fernando e Isabel en Granada, sino del dolor de la guerra civil en Castilla y los desórdenes que la precedieron y de la discordia y defección de los príncipes cristianos de toda Europa -no mucho antes, en 1461, Eneas Silvio Piccolomini, papa Pío II, el más humanista y a la vez más medieval de los pontífices del siglo XV, había fracasado en heroico y descabellado intento: lanzarse solitario contra el Imperio Otomano al frente de propia hueste para suscitar con su ejemplo la reacción de los príncipes-. Aquel primer *Amadís montalviano*, pues, había surgido no como celebración, sino como acusación y condena: contando lo que debería haber sido, denunciaba lo que era y a sus responsables. La poesía de Occidente había comenzado con el pedido de Homero a la diosa de que cantase la saña de Aquiles Pelida, saña perniciosa que sumió al héroe en inacción que engendró a los griegos males sin cuento y causó la muerte de muchos hombres buenos. Muchos siglos más tarde, después de la caída de Constantinopla y de tantas otras partes del mundo romano y cristiano por inacción u omisión culpable, Garcí Rodríguez de Montalvo con su obra intentó poner en la conciencia de los príncipes las palabras de Caín: *Num custos fratris mei sum ego?* (Gén. 4, 9).

---

Foguelquist supone que la redacción se extendió entre 1482 y 1492 o después (*El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1982, p. 179; Juan B. Avalle-Arce, que fue alternada y se extendió entre 1482 y 1492 o 1504 (*Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, ob. cit., pp. 134-5; Rafael Ramos, en cambio, sostiene que la mención de la guerra contra los musulmanes que aparece en *Sergas*, 99 no refiere la Guerra de Granada, sino la posterior ultramarina, por lo cual el *Amadís montalviano* fue íntegramente redactado después de 1492 ("Para la fecha del *Amadís de Gaula*: "Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen"', BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 74 (1994), pp. 503-21).

**LUCRECIO DE RERUM NATURA  
EL PRAESENS DOLOR Y LA DESTRUCCIÓN  
DE LA FIDES Y LA PIETAS  
(VI 1138 -1286)**

ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE\*

La vida, la obra y las circunstancias político y sociales que rodearon a Lucrecio han sido polémicas, no sólo para sus contemporáneos sino también para la crítica filológica que llegó a sospechar una verdadera “conjura de silencio”<sup>1</sup>. Esta conjetura se convirtió en un *locus communis* que sirvió para dramatizar no sólo la apartada vida del poeta sino también su poesía y la doctrina epicúrea que se propone exponer. Parece una paradoja que quien proclama la doctrina del “*primum[ ...] homo mortalis [...] efringeret ut arta / naturae primus portarum claustra cupiret*”(I 65-71) y del que su “*uiuuda uis animi peruicit et extra / processit longe flammantia moenia mundi / atque omne immensum peragrauit mente animoque*” (I 72-74) haya sido casi ignorado por sus coetáneos, más allá de la mentada carta de Cicerón a su hermano Quinto.<sup>2</sup>

Si bien Lucrecio no es explícitamente mencionado en la producción literaria de la época cesariana, es frecuentemente aludido, hecho que para la técnica poética de los antiguos equivale a una verdadera cita. Como dice Stephen Hind el término *allusion* “*privileges the interventions in literary discourse of one intention-bearing subject, the*

---

\* U.B.A.

<sup>1</sup> TRAINA, ALFONSO, en un interesante artículo: “Lucrezio e la congiura del silenzio”. En: *Poeti Latini (e neolatini). Note e saggi filologici*. Bologna: Pàtron, 1986, pp. 81-91, se refiere al tema y luego de comentar distintas opiniones, ofrece un interesante inventario de la presencia lucreciana en la poesía augustea: “*Il filone lucreziano, si sa, è, col filone neoterico, uno dei principali ingredienti stilistici della poesia augustea, e sarebbe una ben strana damnatio memoriae di un poeta quella che ne riecheggia continuamente la poesia. Ma, si dirà, questo è un fatto puramente formale, l'omaggio di artisti che si dissociano dai contenuti ideologici dell'opera.*” p. 86.

<sup>2</sup> *Ad. Quint. fr.* II 9, 3, de febrero del 54 a.C.

*alluding poet*"<sup>3</sup>.

Lucrecio es expresamente mencionado por Ovidio y Vitruvio. Nos interesa especialmente la cita ovidiana en *Amores* I 15,22-23. En este poema que desarrolla el tópico de la inmortalidad en la época augustea<sup>4</sup>, leemos: "*Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti, / exitio terras cum dabit una dies*". El pentámetro ovidiano nos ofrece una cita que presenta la particular disposición de un quiasmo intertextual. En el libro V *de rerum natura* en los versos 95 y 96 el poeta didáctico expresa: "*una dies dabit exitio, multosque per annos / sustentata ruet moles et machina mundi*". Es sugestivo que Ovidio haya elegido la primera mitad de un hexámetro de un pasaje lucreciano que habla de la caducidad del mundo para introducir a Lucrecio en el catálogo de poetas latinos cuya memoria no perecerá y así proclamar la inmortalidad que su obra poética le prodigará (*uiam, parsque mei multa superstes erit Amores* I 15,42).

Un rápido análisis casi nos enfrentaría a un *oxymoron* intertextual, que es aclarado por una lectura detenida. El libro V del *de rerum natura*, además de ser el libro más extenso, es el más rico en recursos poéticos y el que traza la historia humana en una línea ascendente.<sup>5</sup> En la interpretación de Ovidio la destrucción del mundo que formula Lucrecio, no impide el poder de sobrevida de la palabra sino que por el contrario lo confirma.

Pero en el libro V Lucrecio, dentro de los límites que le impone la poesía didáctica, expresa la dificultad que implica la persuasión discursiva o sea la palabra como parte de la experiencia: "*Nec me animi fallit quam res noua miraque menti / accidat exitium caeli terraeque futurum / et quam difficile id mihi sit peruincere dictis; / ut fit ubi insolitam rem adportes auribus ante, / nec tamen hanc possis oculorum subdere*

---

<sup>3</sup> HINDS, STEPHEN. *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge. 1998, p. 47.

<sup>4</sup>cf. ALFONSI, LUIGI. "L'avventura di Lucrezio nel mondo antico...e oltre". ENTRETIENS L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE. 1978; XXIV: p. 280.

<sup>5</sup>cf. PARATORE, HECTOR-PIZZANI HUCBALDUS. *Lucreti De rerum natura*. Roma, 1970: "*Mentre altri passi d'alto impegno poetico ci presentano un equilibrato temperamento fra le tendenze più genuine della personalità stilistica lucreziana e la generica temperie espressiva degli ambienti letterari contemporanei, qui invece Lucrezio ha allentato le briglie al suo prorompente anelito verso un impasto stilistico di variegata e personalissima espressività. Si può supporre che proprio la varietà dei temi qui impetuosamente raccolti e tenuti stretti con una faticosa e zigzagante linea di sviluppo abbia imposto al poeta di moltiplicare le effusioni dei suoi tipici moduli formali e di spanderle su tutto il brano, come una vernice uniformante.*" p. 373.

*uisu / nec iacere indu manus, uia qua munita fidei, / proxima fert humanum in pectus  
templaque mentis / Sed tamen effabor. Dictis dabit fidem res.* V 97-103).

A partir del fragmento transcrito, el primer acercamiento para el conocimiento lo aportan los sentidos, que son nuestra *fides prima*, la primera evidencia que tenemos, como leemos en IV 482-483: *Quid maiore fide porro quam sensus haberi debet?* (IV 482-483). Los sentidos son la *regula prima* (IV 513), y si fallan porque son falsos, todo el andamiaje de la vida se destruirá. Es conocido el símil, usado por Lucrecio, de la construcción de un edificio que se desmoronará inevitablemente si hay un error en los primeros cálculos (IV 513-521)<sup>6</sup>. Pero para explicar aquello que los sentidos no pueden mostrar, es inevitable que todo el peso de la *fides* recaiga en los *dicta* que deberán ser confirmados por la realidad, según leemos en el libro V. La *fides* como requisito de verdad, opuesto a la falsedad, implica una relación de confianza y de credibilidad por su relación con el verbo *credo*<sup>7</sup>.

A esta necesidad de la *fides* que aportan los sentidos debemos agregar la noción de *pietas*, que también aparece en el libro V<sup>8</sup>. La *pietas* lucreciana no contempla la veneración a los dioses ni los rituales sacros sino que descansa en la paz de la mente capaz de contemplar todas las cosas: "*sed mage pacata posse omnia mente tueri*" (V 1203). Relacionada con la *religio*, la *pietas* sólo ocasionó males a los hombres: "*O genus infelix humanum, talia diuis / cum tribuit facta atque iras adiunxit acerbas! / Quantos tum gemitus ipsi sibi, quantaque nobis / uolnera, quas lacrimas peperere minoribu' nostris!*" (V 1194-1197).

Debemos tener en cuenta que *fides* y *pietas* son términos que juegan un papel preponderante en la vida política de Roma en la época de la república y que Lucrecio

<sup>6</sup>cf. WEST, DAVID. *The imagery and poetry of Lucretius*. Bristol, 1994. "This shows how far Lucretius is willing to go in his determination to point the resemblances between simile and *illustrandum*. And it is not simply a question of verbal correspondances Lucretius is perfectly willing to adjust the details of the simile making them less natural and less plausible as we see here with *regula prima*, and the part of the falling building. The very correspondences may be fraudulent. There is something not quite fair in comparing the parts and the whole of a building, with life and the whole of the sceptic's reasoning". p. 71.

<sup>7</sup>HELLEGOUARC'H, J. *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris: Les Belles Lettres, 1972. "Fides est la forme à degré zero du thème \*bheidh-bhidh-à laquelle remontent également les mots grecs pheitho et pistis. Il y a mieux. Si l'on en croit A. Meillet, il existe entre fides et credo une parenté intime qui se traduirait par l'existence dans les deux mots du thème \*dhe d'où résulterait la communauté des sen". p. 25.

<sup>8</sup>cf. GALE, MONICA R. *Myth and poetry in Lucretius*. Cambridge: 1994. pp. 45 y ss.

no pudo ignorar su valor, aunque utilice estos términos inversamente. La *fides* en Lucrecio, como vimos, se apoya en los sentidos, en tanto que en el vocabulario romano usual se presenta bajo la forma de una palabra dada que compromete a dos partes. En cuanto a la *pietas*, que en Roma pasó del plano familiar al del Estado, en la medida en que los dioses fueron reconocidos como protectores y garantes en atención a su poder<sup>9</sup>, en el contexto lucreciano se torna privada y centrada en la *mens*.

Esta inversión de los contenidos semánticos de *fides* y *pietas* así como su función en el texto nos permitirá acercarnos a la lectura del libro VI tratando de explicar la inclusión de la peste en el cierre del poema. Nos detendremos antes en la consideración de algunos puntos que la crítica marcó y que son de interés para nuestro análisis.

Según sus editores, como señala Commager<sup>10</sup>, Lucrecio en VI 1138-1286, efectuó una mala traducción de Tucídides (II 47-54) y cometió diversos errores; al punto que se considera que probablemente Lucrecio se basó en una traducción anterior del historiador griego. Commager analiza precisamente aquellos puntos en los que Lucrecio se aparta del texto de Tucídides, donde se evidencia la tendencia a ver los fenómenos físicos en términos morales o psicológicos. Pone especial atención en los cambios que ocurren en los versos VI 1151-1153 y en la utilización de ciertas palabras como *maestum* (1151) *anxius angor* (1158) y su relación con otros fragmentos del *De rerum natura*. Este estudio le permite afirmar que: "*In simplest terms, his additions and alterations display a market tendency to regard the plague less in physical terms than in emotional, moral, and psychological ones*"<sup>11</sup> [...] *I suggest only that Thucydides' portrait of a diseased population, burning with an insatiable and self-destructive thirst, weary and uncertain, may have obscurely reminded Lucretius of his own image of man. And for this reason he appropriates Thucydides' account*"<sup>12</sup>.

Por su parte Schrijvers P.H.<sup>13</sup>, si bien sigue la línea crítica de Commager, considera que la descripción lucreciana de la peste sirve para simbolizar no la existencia humana en general sino la vida de aquellos que no son epicúreos. Parte también de las diferencias establecidas frente al texto griego, deteniéndose en los pasajes suprimidos por Lucrecio. A su vez analiza ciertos detalles que amplifican el relato de Tucídides y

---

<sup>9</sup>cf. HELLEGOUARC'H, J. ob. cit. pp. 278 y ss.

<sup>10</sup>cf. H.S. COMMAGER, JR. "Lucretius' interpretation of the plague". HSPH. 1957; LXII: 105-18.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 108.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 113.

<sup>13</sup> P.H. SCHRJVERS. *Horror ac divina voluptas*. Amsterdam: 1970, pp. 315 y ss.

permiten a Lucrecio un movimiento autónomo para extenderse sobre el temor a la muerte, de tal suerte que la digresión se corresponde muy estrechamente con el proemio del canto III. De este modo se puede formular una interpretación simbólica de la descripción lucreciana, en la que la peste posee un carácter levemente alegórico y sirve para simbolizar la sociedad romana de la época republicana. En tal sentido se apoya en el empleo ciceroniano de términos tales como *pestis, pestilentia ... etc.* para designar problemas sociales y políticos.<sup>14</sup>

D.F. Brigh<sup>15</sup>, en la misma línea, estudia la inserción del pasaje de la peste en la obra y hace un prolijo análisis a la luz de la narración de Tucídides para concluir que el pasaje presenta múltiples niveles que interactúan entre sí: el nivel puramente físico, el mental, la destrucción de cada individuo y la universal. También hay un nivel social, ya que somos testigos del colapso de la sociedad bajo la presión del temor. Al mismo tiempo la naturaleza contagiada se degrada y el mal se esparce desde los hombres a las bestias y de la ciudad al campo.

Segal<sup>16</sup> sostiene por su parte que se manifiesta en el poema una progresión hacia la idea de la aceptación filosófica de la muerte. Dicha progresión comienza en el proemio del libro III y adquiere su poder masivo en la sección final del libro VI.

Esta progresión se marca desde el comienzo del poema, o sea desde el nacimiento (Venus) hasta la muerte (la plaga) según J. L. Penwill.<sup>17</sup>

Como un paso previo al estudio de la función que cumplen en el pasaje las nociones de *fides* y *pietas* debemos aclarar que estas dos palabras no se registran en el fragmento en cuestión. Sólo aparece el adjetivo *fidus* que predica al perro [...] *fida canum vis* (VI 1222). Nuestro objetivo será mostrar los efectos que la peste produce y la repercusión que tiene sobre dichos valores fundamentales para la sociedad romana.

---

<sup>14</sup> *Ibid.* pp. 321 y ss.

<sup>15</sup> cf. BRIGHT, D.F. "The plague and the Structure of *De rerum natura*". *LATOMUS*. 1971; XXX: 3, pp. 607-632.

<sup>16</sup> SEGAL, CHARLES. "Poetic immortality and the fear of Death: The second proem of the *De rerum natura*." *HSPH*. 1989; 92: pp. 193-210.

<sup>17</sup> J. L. PENWILL. "Image, ideology and action in Cicero and Lucretius". *Roman Literature and Ideology*. Ed. A. J. Boyle, Aureal Publications. Victoria, Australia. 1995: "The whole poem, representing in its overall structure the progress from birth (Venus) to death (plague), is an *imago of the world it portrays: an imago mundi generated by words*" p. 81.

Las perífrasis *Cecropis [...] agros* (1139) y *populo Pandionis* (1144), que abren el relato de la peste, no aparecen en Tucídides y permiten al poeta huir del marco histórico, como sostiene Schrijvers<sup>18</sup>.

Reviste gran importancia, a nuestro entender, pues introducen el mito en el relato didáctico. El mito en la antigüedad clásica está íntimamente asociado con la poesía y el mismo Lucrecio atribuye los mitos de Faetón (V 396 y ss.), de la *Magna Mater* (II 600 y ss.) y de Atenea (VI 749 y ss) a la creación de los poetas griegos<sup>19</sup>. Debemos recordar que Lucrecio marca la frontera entre poesía y mito y filosofía. La *vera ratio* sólo puede ser expuesta por el logos epicúreo<sup>20</sup> y los mitos son aceptados en tanto colaboran con su exposición. Por tanto la inclusión de estos mitos, o más bien su alusión, tiene que cumplir cierta función en la narración de la plaga.

Cécrope es un ser de naturaleza doble, frecuentemente representado, en su parte inferior, como serpiente. Es uno de los personajes monstruosos de la mitología que manifiesta su estrecha relación con la tierra que lo engendró.

Mucho más sugestiva es la figura de Pandión, la que aparece por primera vez, según los editores (Ernout), en la literatura latina. Pandión, mítico rey de Atenas, y sus hijas Filomela y Procne están asociados a una historia de raptó, violación, mutilación y muerte. Pensamos que los hexámetros 1143 y 1144 anticiparían, a partir de este mito, simplemente aludido, del léxico elegido y la buscada aliteración del verso, los efectos de la plaga:

*“ incubuit tandem populo Pandionis omni.  
Inde catervatim morbo mortique dabantur.”*

El verbo *incubo* expresa, por una parte, la idea de echarse sobre alguien o algo con violencia y por otra comparte el sentido del verbo *cubo* de “dormir o yacer con” de uso frecuente en la comedia o la elegía<sup>21</sup>. También este verbo en el sentido de compartir la misma cama, puede querer indicar la relación matrimonial. Los tres sentidos vienen al caso en el mito de Pandión: una hermana es entregada en matrimonio, la otra es violada y mutilada por su cuñado, un extranjero, hijo de Ares. En el mejor estilo

<sup>18</sup> SCHRIJVERS, P.H. ob. cit., 317.

<sup>19</sup> V 405 “*scilicet ut ueteres Graium cecinere poetae*”; II 600 “*hanc ueteres Graium docti cecinere poetae*”; VI 754 [...] “*Graium ut cecinere poetae*”.

<sup>20</sup> Para la función del mito en Lucrecio ver MONICA R. GALE ob. cit. especialmente pp 47-50.

<sup>21</sup> cf. ADAMS, J.N. *The Latin sexual vocabulary*. Baltimore: 1982, p. 177.



alejandrino se nos abre un campo amplio de posibles significaciones que se concentran en la fuerte aliteración de *morbo mortique* (1144). La peste viene de Egipto y se echa sobre el pueblo ateniense y la enfermedad penetra o viola las fronteras del cuerpo. Según Segal<sup>22</sup> el miedo a la mutilación constituye lo que los psicólogos consideran la frontera primaria de la ansiedad; tiene que ver con el cuidado de la integridad corporal y el temor de la muerte que viola los límites del propio cuerpo.

Las técnicas poéticas más penetrantes, usadas por Lucrecio en su lenguaje figurativo, están al servicio de la descripción del proceso rítmico que va de la vida a la muerte. Filomela, en el mito, sufre la mutilación de la lengua, para que no delate la violación padecida. La enfermedad en el texto lucreciano penetra por la cabeza y se ensaña con la voz que es obstruida por las llagas: "*sudabunt etiam fauces intrinsecus atrae / sanguine et ulceribus uocis uia saepta coibat / atque animi interpres mamabat lingua cruore / debilitata malis, motu grauis, aspera tactu*" (VI 1147-1150).

La descripción de estos primeros síntomas está tomada de Tucídides, salvo en los versos 1148-1149 en los que Lucrecio agrega la obstrucción de la *uocis uia*, y la *lingua* como *animi interpres*. Se anula toda posibilidad de comunicar los pensamientos y de actuar según la razón, si tenemos en cuenta que en el *animus* radica el pensamiento y el gobierno de la vida como leemos en el libro III: "*primum animum dico, mentem quam saepe uocamus / in quo consilium uitai regimenque locatum est*" (III 94-95).

No obstante en el libro III se deja bien claro que *animus* y *anima* están estrechamente unidos entre sí y forman una sola naturaleza: "*Nunc animum atque animam dico coniuncta teneri / inter se atque unam naturam conficere ex se*" (III 136-137).

La destrucción del *animus* por tanto produce la total desintegración del hombre, en tanto *animus-anima*; "*Morbida uis in cor maestum confluxerat aegris / omnia tum uero uitai claustra lababant*" (VI 1152-53).

En el verso 1152, Lucrecio agrega el adjetivo *maestum* al término *cor*. Según Commager y los críticos que lo siguen *cor maestum*" (1152) y *anxius angor* (1158) van más allá de la descripción clínica de Tucídides y si bien *cor* no es "actually synonymous with *animus*, has at least strong non physical overtones"<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> SEGAL, CHARLES. *Lucretius on Death and anxiety. Poetry and philosophy in de rerum natura*. Princeton 1990, p. 21y ss.

<sup>23</sup> COMMAGER. ob.cit., 107.

En apoyo de esta opinión cabe señalar que la sede del *animus* es según el verso 140 del libro III, el centro del pecho, lugar que ocupa en la opinión corriente tanto la boca del estómago como el corazón: “*Idque situm media regione in pectoris haeret*”.

Otro dato interesante digno de ser marcado es la ubicación de *claustra* en el verso 1153 del canto VI. Dicha palabra está colocada en la misma posición que en el canto I 71: *naturae primus portarum claustra cupiret*. En el canto VI 1153 leemos: *omnia [...] uitai claustra lababant* (VI 1153).

En el libro primero la fractura de los *claustra* es posible por la “*uiuuda uis animi* (72) de Epicuro, en tanto que en VI 1153, el colapso es debido a la *morbida uis* (1152).

Estos ecos entre el preludeo y el final del poema avalarían la posición de que sólo sufren los efectos devastadores de la enfermedad y la muerte aquellos que no siguen la doctrina epicúrea. A partir del debilitamiento de los *claustra*, se produce el colapso y la definitiva anulación de los sentidos y una total inmersión del cuerpo en la putrefacción<sup>24</sup>.

Si la *fides* depende de los sentidos, la peste o la enfermedad determina su definitiva ausencia y la devastación de toda construcción, sea del cuerpo humano, de la sociedad o del estado, herido en su fundamento que le permite la necesaria cohesión.

El *anxius angor* (1158) y la *perturbata animi mens in maerore metuque* (1183), hacen imposible la verdadera *pietas* que como ya dijimos consiste en poseer una *pacata [...] mente* (V 1203). En su lugar reina el *praesens dolor* (*praesens dolor exsuperabat* VI 1277).

La peste, al abolir la *fides* y la *pietas*, produce no sólo la destrucción del hombre, sino también de la sociedad, que basa sus instituciones en ambas virtudes. La realidad no se corresponde con la construcción política romana, la que se desmorona frente al espectáculo de la muerte, presenciado en el relato que Lucrecio toma de la historia de

---

<sup>24</sup> *Multaque praeterea mortis tum signa dabantur:  
perturbata animi mens in maerore metuque,  
triste supercilium, furiosus uoltus et acer,  
sollicitae porro pleneaque sonoribus aures,  
creber spiritus aut ingens raroque coortus,  
sudorisque madens per collum splendidus umor,  
tenuia sputa minuta, croci contacta colore  
salsaque, per fauces rauca uix edita tussi.* (VI 1182-1189).

Tucídides. El autor latino absorbe el texto griego. Como lo ha hecho la crítica, el texto lucreciano debe ser leído en conexión con el de Tucídides, pero sin olvidar la transformación que opera el componente romano y el objetivo perseguido por el poeta.



## LAS RELACIONES FAMILIARES EN LA *ORESTÍA* DE ESQUILO\*

NILDA LEÓN\*\*

En la *Orestía* se representa un cambio fundamental en la manera de hacer justicia: ya no serán los familiares del muerto los encargados de sancionar al asesino aplicando una justicia automática que exige sangre por sangre. El Estado tomará en sus manos la administración de justicia y los nuevos tribunales considerarán no sólo el crimen, sino también las circunstancias que lo rodean.

La necesidad del cambio se presenta en la obra a través de la descripción del caos a que conduce la aplicación de la justicia en manos de la familia. Esquilo nos presenta en acción dos leyes esenciales: una es la ley de *dike*, las ofensas no quedan sin castigo. El coro proclama esta creencia en casi todos sus cantos. Otra es la relación *hýbris-némesis*: todo acto de soberbia, de desmesura, que implique traspasar los límites de lo que corresponde al hombre, será seguido de una reparación que restablezca el orden. Sin embargo, en la *Orestía*, el cumplimiento de la primera de estas leyes indefectiblemente lleva a que se ponga en acción la segunda. El castigo de las ofensas se realiza con *hýbris*, por lo tanto se forma un círculo en apariencia insuperable. La representación del círculo sin salida requiere la acción de un personaje con características especiales. En la *Orestía* nos encontramos con un lugar que ocupan sucesivamente distintos personajes que son muy semejantes. Creemos que Esquilo, en el *Agamenón*, intencionalmente, ha acentuado las semejanzas entre Agamenón y Clitemnestra. Ambos actúan para castigar una ofensa previa: Agamenón, el rapto de Helena, Clitemnestra, el asesinato de Ifigenia. Ambos creen que realizan una acción justa. Ambos suponen estar respaldados por potencias divinas y ser sus instrumentos, Agamenón por Zeus y los dioses Olímpicos, Clitemnestra por el *daimon* que aflige al linaje de los Atridas. Ambos se exceden en su venganza y realizan actos impíos: Agamenón mata a su hija y además realiza una matanza desproporcionada en Troya, destruyendo, incluso, los templos de los dioses. Clitemnestra mata a su marido. Ambos se jactan de

---

\* Este trabajo es parte de un proyecto de investigación que se realiza en la U.N.Co con la dirección externa de la prof. Elena Huber; una versión anterior del mismo fue leída como ponencia en el XIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos.

\*\* Universidad Nacional del Comahue

haber derramado sangre humana: Agamenón cuando describe la destrucción de Troya, Clitemnestra cuando da los detalles del asesinato de su marido.

Las *Coéforas* presenta la misma estructura del *Agamenón*. Al respecto dice Vernant: "En un estudio reciente del primer estásimo de las *Coéforas*, la señorita A. Lebeck ha mostrado que la segunda pieza de la trilogía no sólo tenía la misma estructura fundamental que el *Agamenón*, sino que constituía su exacta contrapartida. Donde una víctima es recibida por su asesino, un asesino es recibido por su víctima; la mujer que le acoge engaña al hombre que vuelve, en el primer caso, mientras que, en el segundo es el hombre que vuelve el que engaña a la mujer que le acoge. Todo esto es verdad hasta en los detalles: Las *Coéforas* es con relación al *Agamenón* una auténtica fuga reflejada en un espejo"<sup>1</sup>. Sin embargo, una diferencia en el personaje es lo que permite escapar al círculo. Orestes comparte con sus predecesores las mismas características: actúa para castigar una ofensa previa, está convencido de que lo que hace es justo, comete un acto aberrante, pero vacila antes de matar a la madre y se horroriza por lo que ha hecho ni bien cometido el crimen. Si bien castiga la muerte del padre, lo hace por orden de Apolo, él es el único que ha recibido una orden directa de un dios. Hay una diferencia muy grande entre pensar que uno obra según la voluntad de los dioses y recibir una orden concreta de uno de ellos. La orden de Apolo especifica un horrendo castigo en caso de no ser cumplida, de todos modos Orestes vacila ante su madre y Pílates debe recordarle las palabras del dios. No bien ha matado a su madre, Orestes comienza a sentir la persecución de las Erinias. Su situación no bien cometido el crimen en nada se asemeja a la arrogancia de su padre, que se presenta como el conquistador victorioso, sin advertir la *hybris* cometida al arrasar Troya sin siquiera respetar los templos de los dioses. Tampoco se relaciona con la aparición de su madre, que se presenta desafiante ante el coro tras matar a Agamenón.

En *Euménides* la estructura cambia y asistimos a la celebración del primer juicio humano, bajo el auspicio de Atenea. Con la conversión de las Erinias en Euménides la sociedad adquiere un orden que garantiza su subsistencia.

Uno de los aspectos esenciales en que se manifiesta el desorden inicial es, a nuestro entender, la relación desnaturalizada entre miembros de la familia. En el *Agamenón* el padre mata a la hija, la esposa al marido, pero estos hechos son sólo episodios que repiten crímenes anteriores. Hay una dislocación de las relaciones afectivas dentro de la familia real, aquellos que debían recibir amor reciben la muerte. Este aspecto está remarcado en las palabras de la profetisa Casandra. Ella es quien

---

<sup>1</sup> VERNANT, J.P./VIDAL-NAQUET, P. *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1987, p. 151.

enlaza todo el linaje<sup>2</sup>. Al describir el *alástor* de la casa de Atreo (versos 1089-1129)<sup>3</sup>, Casandra pone el acento en esta inversión de los sentimientos.

La magnífica imagen del palacio destilando sangre nos introduce a la serie de hechos, pasados y futuros, que nos transmite la profetisa y que enlazan las distintas generaciones de esta familia que se destaca por sus atrocidades. El palacio es μισόθειον (verso 1090), "odiado por los dioses", los crímenes cometidos en él son contra la propia familia, αὐτόφονα (verso 1091), una familia que se devora a sí misma y derrama su sangre, como queda claro en las denominaciones que Casandra da al palacio: ἀνδρὸς σφαγεῖον καὶ πέδον ῥαντήριον, "matadero de hombres, emparado de sangre" (verso 1092). En boca de Casandra, los familiares más cercanos son designados como φίλοι, denominación que se repite insistentemente en todo el pasaje. Esta forma de designar a los parientes cercanos marca el tipo de relación que debe primar entre ellos: el afecto. El verbo φιλέω tiene, en principio, el sentido de "querer", sin connotación erótica y se aplica a los familiares y amigos, ya que se refiere a vínculos horizontales de cariño. Muchas veces el adjetivo φίλος pierde, en parte, su significado de "querido, amigo" para designar relaciones de pertenencia a un grupo social, pero en este caso es clara su adscripción al nivel familiar<sup>4</sup>. Esquilo, en toda la *Orestía*, juega con los dos significados referenciales de la palabra: querido y familiar, que normalmente están asociados, para marcar la inversión. Los φίλοι, los parientes, los que deben estar relacionados por el afecto, están relacionados por el odio desde el horrendo crimen inicial. La mención de las cabezas cortadas, en el verso 1091, se completa con los versos 1095-97 de la antístrofa 3, en los cuales se alude ya con más precisión a la muerte de los hijos de Tiestes. Las primeras víctimas que ve Casandra son estos niños degollados que en lugar de ser alimentados se transforman en alimentos: κλαιόμενα τὰδε βρέφη σφαγῆς ὄπταίς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.

A estos crímenes antiguos se agregará un nuevo crimen, que Casandra profetiza

---

<sup>2</sup> Al respecto dice A.L. Brown: "The possession of Casandra is not, like that of Orestes, an essential element in the plot of the trilogy: moving and powerful though her part is, she has no effect whatever on future events in the House of Atreus, and is in a sense a piece of "stage machinery" serving to reveal past and future and the divine forces at work behind "natural events." BROWN, A. L. "The Erinyes in the Oresteia". JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, ciii, 1983, p. 31.

<sup>3</sup> El texto se cita por la edición de G. MURRAY, *Aeschylus Tragoediae*, Oxford, Clarendon Press, 1955. La traducción, a pie de página, es personal.

<sup>4</sup> Ver RODRÍGUEZ ADRADOS, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*. Madrid: Alianza, 1995.

en los versos 1100 a 1129. Otra vez dentro del palacio se prepara un asesinato que afectará nuevamente a la familia, a los φίλοι. Se trata del asesinato de Agamenón, que Casandra describe acentuado el lazo que une esposa con esposo y califica como sacrificio digno de lapidación: θύματος λευσιμου (verso 1118). El lugar de la víctima que ha sido ocupado por los niños y por Ifigenia esta vez corresponde a Agamenón, a quien la profetisa compara con el toro. A pesar de todo su poder, Agamenón se encuentra, él también, indefenso al ser envuelto en la red de Clitemnestra.

Una vez que se ha serenado, Casandra explica su visión en un lenguaje sin enigmas, aclarando, paso por paso, su profecía para que el coro la comprenda mejor (versos 1214 al 1294). La serie comienza con una nueva imagen de fuerte impacto: el coro de Erinias que habitan en el palacio, alimentándose de sangre humana y celebrando en su canción el crimen inicial que enfrenta a los hermanos. Luego se reitera, desde el verso 1217 al 1222, la visión de los niños muertos por sus parientes: παῖδες θανόντες ὥσπερὲι πρὸς τῶν φίλων, donde nuevamente aparece el vocablo φίλος. Pasa luego a describir la venganza que se prepara en palacio, resaltando la osadía y la maldad de Clitemnestra que se atreverá a matar al marido y nuevamente marca la perversión de los lazos familiares, verso 1235, aludiendo a la madre que respira contra sus seres queridos implacable guerra + θύουσας Ἄιδου μητέρ' + ἄσπουδόν τ' Ἄρη φίλοις πνέουσας;. Reaparece φίλος cuando Casandra anuncia la llegada de su vengador, el que matará a la madre para vengar al padre (versos 1279-1285). La mención del adjetivo φίλος en cada uno de los casos indica la insistencia con que la profetisa recalca la inversión del lazo afectivo.

El palacio mencionado como στέγη ο δόμοι es la representación espacial de la familia. Esta es una familia que, en lugar de procrear para continuar el linaje, se auto-destruye. En las palabras de Casandra se remarca el sufrimiento de los niños inocentes y la indefensión de los mismos. Esta característica también se resalta en la descripción del asesinato de Ifigenia que realiza el coro en la *párodos* de la obra y en el episodio de la caza de la liebre preñada por las águilas reales, a que también alude el coro. En todos los casos se sacrifica a inocentes indefensos, tal como también sucederá en Troya con mujeres y niños. Las crías de la liebre simbolizan, de alguna manera, a Ifigenia, la hija inocente, ofrecida como pieza de caza a Artemisa y sacrificada como un animal doméstico en el altar, también a todos los inocentes que mueren en Troya, cazados con la red en que la envuelve Agamenón y también a los niños sacrificados a



los que nombra Casandra.<sup>5</sup> Todos ellos son víctimas sin ninguna oportunidad de salvación, a merced de los fuertes, de los poderosos. Pero lo más terrible es que, en el linaje de los Atridas, aquellos que debían protegerlos son los que les quitan la vida.

Los rasgos que hemos analizado hasta aquí se repiten en *Las Coéforas*. En el primer episodio, se delimitan claramente quiénes son los enemigos y quiénes los amigos. Los que se relacionan a través del afecto, los φίλοι, no son los familiares, sino los extraños. El uso del adjetivo destaca con claridad lo anómalo de la situación. Sólo los sirvientes aparecen como amigos de los dos hermanos. El lazo que une a Electra con el coro es el odio hacia su madre y Egisto: ὦ φίλαι, ...κοινων γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν. Ellas son queridas, φίλαι, porque son las únicas, en el palacio, que comparten su odio. Las relaciones de afecto y de odio se encuentran invertidas.

Electra odia a su madre, pero también se queja de no ser querida por ella. En el diálogo con el coro se plantea la soledad de Electra, que se encuentra indefensa ante su madre y Egisto, relegada a una situación de sierva en el propio palacio del padre. Ella misma menciona, en los versos 190-191, la falta de amor de su madre, a quien juzga con dureza:

ἐμὴ δὲ μήτηρ, οὐδαμῶς ἐπώνυμον  
φρόνημα παισὶ δύσθεον πεπαμένη.  
(v. 190- 191)<sup>6</sup>

Orestes clarifica aún más la situación, dice en el verso 234: τοὺς φιλάτους γὰρ οἶδα νῶν ὄντας πικρούς.<sup>7</sup> Nuevamente juega Esquilo con los significados del adjetivo : los φίλατοι, los familiares más cercanos, los que debían quererlos más y ser a su vez más queridos, son sus enemigos.

Los hermanos se tienen solamente uno al otro. Para Electra, se concentran en Orestes todos sus afectos familiares: el del padre muerto, el de la hermana impiamente sacrificada y el de su madre a quien odia, según ella, con toda justicia:

<sup>5</sup> No podemos dejar de hacer notar el cruce entre el vocabulario del sacrificio y el de la caza que tan bien estudia Vernant en "Caza y sacrificio en la Orestíada de Esquilo" en VERNANT, VIDAL-NAQUET, *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*, Madrid: Taurus, 1987.

<sup>6</sup> [...] (la asesina) [...] mi madre, aun cuando no merece este nombre por los sentimientos impíos que abriga hacia sus hijos [...].

<sup>7</sup> Pues, sé que nuestros familiares más cercanos, sólo tienen crueldad para nosotros.

.. καὶ τὸ μητρὸς ἔς σέ μοι ῥέπει  
 στέργηθρον ἢ δὲ πανδίκως ἐχθαίρεται<sup>8</sup>  
 (v. 240-241)

Electra manifiesta en todo momento el odio a su madre, por la muerte del padre, a quien nada le critica, pero, además, por la situación en que la mantiene dentro del palacio.

La fragilidad de los hijos, el desamparo y la dependencia se resaltan con una nueva imagen vinculada al mundo animal: la de los polluelos del águila que perecen de hambre desamparados tras la muerte del padre. Orestes desarrolla la comparación en su *resis* que comienza en el verso 247. La situación de desamparo se manifiesta claramente en el diálogo lírico con que invocan al padre muerto para que les preste auxilio.

Otro símil de gran fuerza relacionado con el mundo animal es el que se manifiesta en el sueño de Clitemnestra. La reina sostiene entre sus brazos una serpiente, envuelta en pañales, que se lleva al pecho para amamantar; el hijo monstruoso mata a quien le da la vida. La contraposición de estos símiles indica el proceso de transformación que se produce en los hermanos a medida que realizan la invocación al padre muerto. Orestes y Electra van cambiando. En los versos 421-422, Electra se compara con un lobo salvaje:

λύκος γὰρ στ' μόφρων σαντος ἔκ  
 ματρός ἐστι θυμός.<sup>9</sup>

Y en el verso 549, Orestes, tras conocer el presagio, se decide a ocupar el lugar de la serpiente para matar a su madre:

Ya no son los polluelos, Electra es el lobo, animal con que se comparaba a Egisto en el *Agamenón*, Orestes, la serpiente, animal que caracterizaba a Clitemnestra. Ellos también están animalizados por el odio.

La inversión de las relaciones familiares no sólo aparece en boca de los hijos. La falta de amor de Clitemnestra hacia ellos está muy bien expresada en la contraposición de la madre y la nodriza. En efecto, Clitemnestra recibe la noticia de la muerte del hijo sin una palabra de tristeza. En tanto que la nodriza lo llora con sincera congoja, recor-

<sup>8</sup> [...] hacia ti se traslada el amor por mi madre, a la que aborrezco con toda justicia.

<sup>9</sup> Mi corazón, heredado de mi madre, es implacable como el de un lobo salvaje.

dando con ternura cómo lo había cuidado.

A pesar de esta inversión, la escena del asesinato de la madre muestra la vacilación de Orestes ante la atrocidad del crimen. El odio en él no basta para justificar semejante acción. Necesita que Pílates le recuerde la orden de Apolo y, a pesar de esta orden y de creer que ella merecía la muerte, Orestes se siente enloquecer, acosado por las Erinias, una vez que la ha asesinado.

En las *Euménides*, es la sombra de Clitemnestra la que se queja de su suerte en el verso 100, παθοῦσα δ' οὐτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλτάτων, son quienes le debían amor los que le dieron muerte. Otra vez la inversión de los lazos familiares se marca con el uso del superlativo de φίλος que vuelve a condensar sus dos valores de “familiar” y “unido a otro por afecto”. En el verso 102 la sombra especifica: κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων, “asesinada por las manos de un matricida”.

El amor, *philia*, que debe regir los vínculos familiares, sólo se encuentra presente en la relación de Electra y Orestes. Todos los personajes, salvo los niños, se quejan de sus familiares por no recibir amor, sino muerte; sin embargo ninguno de ellos profesa amor a sus seres más cercanos. Ares ha entrado en esta morada, la guerra propia del *éxo*, ha penetrado en el hogar, en el *éndon*, para destruir a los *philoí*, a los parientes. Otra manifestación del desorden, de la inversión.

Una familia como esta marcha hacia la autodestrucción. Es un peligro para sí misma y para la ciudad, la realización de la justicia por mano propia pone en peligro el entramado social. Para que exista la *pólis* es preciso reforzar los valores solidarios frente a los agonales. La única forma de hacerlo es que el Estado se encargue de la administración de justicia y que la familia proteja a sus miembros más débiles.

En *Euménides* se muestra el sentido de la evolución. La confrontación entre las Erinias y Apolo, entre los viejos y nuevos dioses, representa el cambio entre la ley del Talión y el juicio, en el cual se tiene en cuenta, no sólo el crimen, sino también las circunstancias atenuantes. La persuasión de las Erinias y su transformación en Euménides, destaca la importancia de la *peithó* como forma de solución a los conflictos. La habilidad de Atenea logra convencer a las viejas diosas, a quienes trata con profundo respeto, para que no perjudiquen a su ciudad. La mención del rayo, casi como al pasar, recuerda quién tiene mayor poder en caso de confrontación.

Con respecto a la administración de justicia, se llega en *Euménides* a una solución, pero en el enfrentamiento entre las Erinias y Apolo, se debate también otro tema: ¿qué es peor, matar al marido o matar a la madre? Frente a las Erinias que privilegian

los lazos de sangre, Apolo sostiene la importancia del padre como cabeza de la familia, negando valor a la maternidad, ya que considera que la mujer es simplemente un recipiente donde madura el germen depositado por el hombre. El empate en la votación es claro índice de la dificultad para contestar esta pregunta<sup>10</sup>. Sin embargo, las palabras con que Atenea justifica su voto, son altamente significativas. La razón por la que ella vota a favor de Orestes es clara: ella no ha nacido de una madre y ama todo lo varonil, por lo tanto siempre está de acuerdo con la causa del padre. Al respecto opina Philip Vellacott: *"The goddess makes no mention of right or wrong, of the needs of a healthy society. She betrays the deterrent principle she has solemnly enjoined on the court. Her decision recognizes neither justice nor mercy; it divides the human race into two halves, and pronounces justice inapplicable to the weaker half. In judging which of two crimes was the more heinous, she allows the plea of provocation to one side while denying it to the other, and considers not intention, not penitence, not consanguinity, but the sex of the victim. Her "principle" moves from the inadequacy of justice not towards an idea of goodness, but towards the interest of a social structure founded on power"*.<sup>11</sup>

En efecto, para una sociedad patriarcal como la griega, la división de géneros es "natural". El valor de la vida de una mujer no es comparable al de la vida de un hombre. Es el varón quien debe velar por la familia de la cual es la cabeza<sup>12</sup>. El concepto de justicia que subyace en las palabras de Vellacott es, en nuestra opinión, impensable para Esquilo. Si tomamos en cuenta las palabras pronunciadas por la diosa tutelar de Atenas no quedan muchas dudas acerca de su pensamiento. Uno puede suponer que las palabras de un personaje transmiten la ideología del autor o que no tienen ninguna relación con la misma sino que responden a la caracterización del personaje. La obra literaria es un macroacto de habla especial cuyos posibles sentidos deben ser discernir-

---

<sup>10</sup> Al respecto opina BROWN, A.L.: "Ag. and Cho. present us with a problem that is strictly insoluble in its own terms: the doer must suffer, and therefore crime must breed further crime in an endless cycle...The impossible is achieved partly through the complexities and ambiguities of the Trial Scene (the equal vote showing that the insoluble problems of Ag. and Cho. are not forgotten), but partly I believe, through the deliberate alteration, at the beginning of Eum., of the very premises on which the actions rests; for, once the issue has been turned into a conflict between divine powers on stage, this can be resolved by the defeat and conversion of one party". ob. cit. p. 33 y 34.

<sup>11</sup> VELLACOTT, PHILIP. "Has Good Prevailed? A Further Study of the Oresteia". J.H.S., cii 1982, p. 120.

<sup>12</sup> Para un análisis de la situación de las mujeres en Atenas ver N. LEÓN, "Cliternestra ¿una mujer varonil?" en REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA, Dpto de Letras, U.N.Co, 17/22, 1997 (95-100) y "La voz de las mujeres" en LA ALJABA, 2DA. ÉPOCA, v. II, 1997(99-113).

dos a partir de un análisis que dé cuenta de su totalidad. Sin embargo, en este caso en particular, no tenemos dudas de que Esquilo pone en boca de Atenea la concepción de la familia que él considera válida. No puede ser de otro modo, él es un hombre profundamente religioso y convencido de que la democracia es el sistema de gobierno aprobado por los dioses<sup>13</sup>. La defensa de las instituciones de Atenas se manifiesta en todas sus obras y el pensamiento de la diosa protectora revela cuál es el tipo de familia apropiado en una ciudad democrática: la familia patriarcal en la cual prevalece la autoridad del varón. Al respecto Neuburg dice: "*Orestes commission of the murder of Clytemnestra, and his liability for punishment if that murder is shown to be wrong, are never challenged; the question facing Orestes, and argued for him by Apollo before the jury, is rather whether, in the face of the parallels between his deed and Clytemnestra's, a disjuncture can be created, a sort of wedge driven between the two. And since this cannot be done by reference solely to the nature of their respective deeds- for, as we have seen, if Orestes' deed is justified simply as vengeance, so may be Clytemnestra's, and if Clytemnestra's deed is condemned as family murder, so may be Orestes' - it must be done by over-valuing one sort of family-relationship (the father-son relationship) at the expense of another (the mother-son relationship), so as to make Orestes out to be a father-avenger and not a mother-murderer.*"<sup>14</sup>

No es un hecho fortuito que Atenea ofrezca a las Erinias convertirse en diosas protectoras del matrimonio. La institución matrimonial garantiza la reproducción ordenada en una familia bajo la autoridad del padre. Una vez persuadidas, las Euménides cantan un himno feliz en el que anuncian las bondades que traerán a la ciudad. Piden para Atenas un futuro próspero, sin guerras intestinas. También la fertilidad de la naturaleza toda y, correspondientemente, que las jovencitas puedan contraer matrimonio. Macleod sostiene que las Euménides, al solicitar que las jóvenes se casen para tener hijos, terminan por coincidir con Apolo acerca de la santidad del matrimonio: "*The Eumenides are to be goddesses of marriage and child-bearing (834-6) and they pray to their gods as a whole and to their sisters, the Moirai, for fertility in matrimony (956-67). They thus come in their own way to agree with Apollo about the sanctity of*

---

<sup>13</sup> Al respecto opina Rodríguez Adrados: "Es, pues, en suma la democracia religiosa, basada en el respeto a un límite o justicia defendido por los dioses y que incluye, con la libertad y la elevación de todos, comprensión y perdón. Pero que al tiempo es razón y valora muy alto la autoridad, considerada como independiente del pueblo, pero aceptada libremente por él." RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO. *La democracia ateniense*. Madrid: Alianza, 1983, pág. 157.

<sup>14</sup> NEUBURG, M. "Clytemnestra and the Alastor". QUADERNI URBINATI DI CULTURA CLASSICA. Nuova Serie 38,n 2, Roma, 1991, p. 58.

*marriage*" (213-18).<sup>15</sup>

El análisis de la tres tragedias que conforman la *Orestia* muestra cómo la evolución de la idea de justicia está acompañada por una reacomodación de las competencias entre la Familia y el Estado. A medida que el Estado gana terreno se desvaloriza lo propio del *oikos* y a su vez se reestructuran las relaciones internas. Las mujeres pierden poder en el *oikos*, se cuestiona su importancia en relación con los hijos y se reafirma la organización estrictamente patriarcal. Al desorden monstruoso, que lleva a crímenes dentro de la familia, contra seres a los que se debía amar, sigue un replanteo de los lazos familiares que se basan en el afecto y el respeto, pero donde la mujer se verá subordinada, indefectiblemente, al varón.

## BIBLIOGRAFÍA

### EDICIONES DE ESQUILO:

- DENNISTON, J. D. Y PAGE, D. (ED.). *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford, 1957.  
 FRAENKEL, E. (ED.). *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford, 1950.  
 MAZON, P., (ED.). *Eschyle*, Paris, 1972.  
 MURRAY, G. (ED.) *Aeschylus Tragoediae*, Oxford, 1955.

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- BENVENISTE, E. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus, 1983.  
 BOCK, G. "La historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional", REV. DE HISTORIA SOCIAL, Nº 9, Año 1991.  
 CAMERON A. *Images of women in antiquity*. London: Ed. Cameron and Kuhrt, 1983.  
 DUBY, G. Y PERROT, M. *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus, 1991.  
 EASTERLING P. E. "Women in tragic space". B I C S, XXXIV, 1987 (15-26).  
 FANTHAM E., FOLEY H. P., KAMPEN N. B., POMEROY S. B., SHAPIRO H. A. *Women in the classical world*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1994.  
 GOULD J. "Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens". J H S C, 1980, (39-59).  
 GRATWICK, A. S. *Marriage and property*, E. M. Craick, ed., Aberdeen V. P., 1984.  
 IRIARTE, A. *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid: Taurus, 1990.  
 MOSSÉ, C. *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid: Nerea, 1990.  
 POMEROY, S. *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres de la antigüedad clásica*. Madrid: Akal, 1987.

---

<sup>15</sup> MACLEOD, C. W.. "Politics and the Oresteia". JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, cii, 1982. p. 136.

- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza, 1995.
- *La democracia ateniense*. Madrid: Alianza, 1983.
- SEAFORD R. "The imprisonment of women in greek tragedy". J H S, CX, 1990 (76-90).
- SHAW, M. "The female intruder: women in fifth-century drama". CL. Ph., V, LXX, N. 4, 1975.
- VERNANT, J. P. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1973.
- *Los orígenes del pensamiento*. Buenos Aires: Eudeba, 1986.
- *Mito y sociedad en Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1991.
- y otros. *El hombre griego*. Madrid: Alianza, 1992.

### BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- BROWN, A. L. "The Erinyes in the Oresteia". JHS CIII, 1983 (13-34).
- DE ROMILLY, J. *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- COLE, J., "The Oresteia and Cimon". HARVARD STUDIES IN CLASSICAL PHILOLOGY, LXXXI, 1977, (99-111).
- EDWARDS, M. "Agamemnon's Decision: Freedom and Folly in Aeschylus". CALIFORNIA STUDIES IN CLASSICAL ANTIQUITY, X, 1978 (16-38).
- GANTZ, Z. "The fires of the Orestia". J.H.S. CIII, 1983 (28-38).
- "The chorus of Aischylos' Agamemnon". H.S.CL.PH LXXXVII, 1983 (1-23).
- "Inherited guilt in Aischylos". C. J., LXXVIII, 1, 1982 (1-23).
- "Divine guilt". C. Q., XXXI, 1, 1981 (18-23).
- LEÓN, N. "Clitemnestra ¿una mujer varonil?". REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA, Dpto de Letras, U.N.Co, 17/22, 1997 (95-100).
- "La voz de las mujeres". LA ALJABA, 2DA. ÉPOCA, v. II, 1997 (99-113).
- LLOYD-JONES, H. "Artemis and Iphigenia". JHS, CIII, 1983 (87-102).
- MACLEOD, C. W. "Politics and the Oresteia". JHC, CII, 1982 (124-144).
- NEUBURG, M. "Clytemnestra and the alastor". QUADERNI URBINATI DI CULTURA CLASSICA, Nuova Serie, XXXVIII, 2, 1991 (37-96).
- STINTON, T. C. W. "The first stasimon of Aeschylus' Coephoroi". C. Q., XXIX, 2, 1979 (252-262).
- VELLACOLT, P. "Has Good Prevailed? A Further Study of the Oresteia". J.H.S., cii 1982, (120).
- WEST, M. L. *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: Teubner, 1990.
- "The parodos of the Agamenon". C Q, XXIX, 2, 1979 (1-6).
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. *Studies in Aeschylus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.





## EL NÚMERO COMO SÍMBOLO EN LA EDAD MEDIA LATINA\*

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ\*\*

El tema de la charla que hemos propuesto para este encuentro nos plantea desde su mismo título dos problemas liminares; en primer término, establecer qué es un símbolo y, más concretamente, qué es un símbolo en la Edad Media; en segundo término, decidir cómo y cuándo un número puede desempeñarse como símbolo. Responder en forma plena a la primera cuestión supondría necesariamente abrir un extenso excursus acerca de la teoría del símbolo y los precisos alcances de este término en relación con las concepciones de la alegoría en la Edad Media; el tiempo de que disponemos no nos permite, claro, emprender ese excursus, ni demorarnos en el deslinde, no siempre tan claro como se ha pretendido, entre símbolo y alegoría. Para facilitarnos, empero, un adecuado punto de partida teórico, proponemos la siguiente definición de símbolo, *ex profeso* pergeñada como abarcadora y generosa: *el símbolo es una representación sensible o material de alguna realidad inmaterial, que se funda en el principio de analogía entre lo simbolizado y lo simbolizante, y está dotado de una polisemia y de un carácter totalizador que lo convierten en una forma de conocimiento superior e irreductible a los términos de una mera razón discursiva*. El principio de *analogía* en el que basamos nuestra idea de símbolo se corresponde con el principio de *simpatía universal* en que se funda el alegorismo medieval que aquí nos interesa directamente; el universo entero se presenta ante el hombre de la Edad Media, para decirlo con palabras de Edgar de Bruyne, como “un inmenso símbolo de lo invisible, cuya unidad radical se traduce por correspondencias misteriosas entre las más diversas partes” (BRUYNE, *Estudios*, II, 357). Y continúa el mismo autor:

Si se pudieran fijar las nociones, podría decirse que la teoría medieval parte de la distinción de dos mundos, el natural y el sobrenatural. El primero es designado de una manera ciertamente insuficiente por

---

\* Conferencia pronunciada en las X Jornadas de Estudios Clásicos organizadas por este Instituto en junio de 1999.

\*\* UCA - CONICET

el término *res*, palabra que tiene más o menos la significación de la realidad sensible o experimental. El otro mundo es significado por expresiones como *mystica*. En un sentido completamente general y literario [...], la alegoría supone dos órdenes diferentes, de los cuales uno representa al otro en razón de ciertas semejanzas. Para los teólogos, la alegoría tomada en sentido patrístico y bíblico designa la correspondencia, establecida por Dios y revelada por el Espíritu Santo, entre el mundo natural y el sobrenatural [...]. Para los literatos y artistas que les siguen, la alegoría tomada en sentido profano y tradicional significa la correspondencia imaginada o descubierta por los hombres entre un campo del conocimiento humano y otro plano de la misma experiencia: sea entre la representación sensible y el mundo de las ideas; sea entre las realidades animales y las costumbres humanas; sea, en fin, entre puras ficciones y realidades psíquicas o morales. (BRUYNE, *Estudios*, II, 382-383).

Bruyne parece estar glosando en sus análisis la célebre premisa de San Buenaventura: *creaturae possunt considerari ut res, vel ut signa*; esta premisa ha sido a menudo mal interpretada. Cierto es que las cosas creadas, las *creaturae*, pueden ser enfocadas en su propia realidad y entidad, como *res*, o bien en su dimensión significativa de otras realidades superiores o increadas, como *signa* o símbolos de lo espiritual e inmaterial, pero no por actuar como *signa* las cosas deben sufrir mengua en su entidad como *res*; es por ello que debemos reputar como errados todos aquellos análisis que frente a una obra artística o literaria de la Edad Media se abocan a distinguir en forma excluyente los elementos *realistas* por una parte, y los *simbólicos* por otra. Toda realidad mundana puede significar otra realidad superior precisamente porque, antes, es ella misma; toda cosa creada puede devenir *signum* porque primeramente es *res*; todo ente puede significar más allá de sí mismo siempre y cuando primero se signifique a sí mismo, y ninguna cosa puede operar como símbolo de otra si antes no se afirma en su propio ser, para poder así, a partir de su propia realidad sensible, establecer el conjunto de datos inteligibles en que fundar toda posible analogía con la cosa simbolizada. En consecuencia y en síntesis, la concepción de un mundo *sígnico*, entendido todo él, al modo medieval, como una estructura creatural y simbólica que alude a realidades espirituales superiores, *no excluye ni anula*, antes *incluye, implica, integra y potencia* la evidencia de un mundo real<sup>1</sup>. La aplicación rigurosa de esta premisa de la no exclusión recíproca de los

---

<sup>1</sup> Al respecto comenta Edgar de Bruyne: "Muchos autores modernos han sido de tal manera fascinados por el alegorismo medieval, que no han visto más que eso. La ciencia de la Edad Media, creen, es medularmente simbólica, la literatura se caracteriza por una técnica abusiva de la alegoría abstracta; la estética, aun la de Dante, gravita enteramente en torno al placer ingenuo

sentidos literal-realista y simbólico no deja de plantear escollos, pues nos obligará, en el caso concreto de los números entendidos como símbolos, a no rechazar tan fácilmente como a menudo suele hacerse su valor literal aritmético, y a replantear viejas

---

y refinado del enigma y la metáfora. Nada hay más falso que tamaña exageración. Desde San Agustín y todo a lo largo del siglo XII, la Biblia vale ante todo por el sentido histórico o inmediato de las realidades que cuenta o de los preceptos que expone" (*Estudios*, II, 317). "Hay que suponer entonces que una iglesia, antes de ser una alegoría, es, ante todo, un edificio con medidas y proporciones impuestas por el sentido "literal" de la arquitectura: debe comprender ventanas que sean ventanas, bóvedas que sirvan para abovedar, piedras trabadas con cemento con valor propio, etc. El sentido alegórico de todos estos elementos y de los 'números' figurados en ellos, no puede cambiar en nada la belleza puramente formal y 'literal' [...]" (Ibid., II, 358-359). "Antes de convertirse en signos [las realidades] han de ser cosas. Su sentido y belleza alegóricos, pues, estriban en su belleza y estructura ontológica [...]. Por supuesto, la naturaleza propia y fundamental merece tanta atención en sí misma como su significación simbólica" (*Historia*, II, 579). Cifñendo ahora sus argumentos al caso concreto del simbolismo numérico, que aquí nos interesa especialmente, añade el autor: "Cuando descubrimos una medida numérica sea en un texto, sea en una cosa de la naturaleza o en una obra de arte, podemos descubrir allí la significación mística aplicando una de las nueve reglas [de Hugo de San Víctor][...]. Bien entendido que esta significación mística no cambia para nada la realidad literal del número y no puede estar jamás en contradicción con el conjunto de los datos tal como se revelan por otra parte en su significación natural" (*Estudios*, II, 360). En un plano ya más general y no exclusivamente ceñido al simbolismo medieval, Juan Eduardo Cirlot, René Guénon y Mircea Eliade han dicho lo suyo, en relación con el tema que nos ocupa. Cirlot considera que contraponer lo simbólico a lo real-histórico como términos excluyentes constituye "uno de los errores más lamentables, en relación con las interpretaciones [...] de la teoría simbolista" (*Diccionario*, 17). Guénon niega enfáticamente que el sentido simbólico anule o excluya el histórico o literal, y considera que tanto el significado histórico cuando el simbólico son en verdad funciones o formas de una única realidad o principio metafísico: "En effet, on a trop souvent tendance à penser que l'admission d'un sens symbolique doit entraîner le rejet du sens littéral ou historique; une telle opinion ne résulte que de l'ignorance de la loi de correspondance qui est le fondement même de tout symbolisme, et en vertu de laquelle chaque chose, procédant essentiellement d'un principe métaphysique dont elle tient toute sa réalité, traduit ou exprime ce principe à sa manière et selon son ordre d'existence, de telle sorte que, d'un ordre à l'autre, toutes choses s'enchaînent et se correspondent pour concourir à l'harmonie universelle et totale, qui est, dans la multiplicité de la manifestation, comme un reflet de l'unité principielle elle-même" (*Le symbolisme*, 12). Finalmente, dejemos que Mircea Eliade sintetice y clausure, con su precisión habitual, el problema: "Todavía recientemente, la vieja querrela entre los 'simbolistas' y los 'realistas' ha estallado de nuevo a propósito de la arquitectura religiosa del antiguo Egipto. Las dos posiciones sólo son irreconciliables en apariencia [...]. No hay que creer que la implicación simbólica anula el valor concreto y específico de un objeto o de una operación [...]. El simbolismo añade un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin que por ello queden afectados sus valores propios o inmediatos. Aplicándose a un objeto o a una acción, el simbolismo los 'abre'. El pensar simbólico hace 'estallar' la realidad inmediata, pero sin disminuirla ni desvalorizarla" (*Imágenes y símbolos*, 191).

cuestiones de exégesis, como las referidas a las setenta veces siete del Evangelio, los seis días de la creación y los ciento cuarenta y cuatro mil elegidos. A propósito, recordamos que uno de los trabajos de un autor largamente dedicado al estudio de las funciones no exclusivamente cuantificadoras o aritméticas de los números, Francisco Marcos Marín, lleva el a nuestro juicio impropio título de “Cuando los numerales no representan número”; según lo que acabamos de exponer, un numeral siempre representa número, aun cuando además de su valor aritmético el contexto en que se emplea autorice a interpretarlo como símbolo o alegoría; no por connotar otros significados dejará el número de denotar la cantidad concreta y literal que aritméticamente le corresponde.

Pero llegados aquí se nos presenta con fuerza el segundo problema liminar a que aludimos al comienzo: cómo y cuándo puede un número desempeñarse como símbolo. En efecto, si partimos de una definición según la cual un símbolo es una representación sensible o material de una realidad espiritual, nos encontramos ante una real dificultad para otorgar estatuto de símbolo a una categoría formal o ideal como el número, que no es, de suyo, un ente sensible<sup>2</sup>. Cabría recurrir, como ya lo hicimos hace tiempo en otros trabajos, al fácil expediente de entender el número y la cantidad como realidades materiales, ya que si bien no son materia sensible, sí son materia inteligible, una vez operado el segundo grado de abstracción (GONZÁLEZ, “La función literaria”, 52a). Esta explicación, sin embargo, nos parece hoy poco satisfactoria, porque disimula el problema detrás de una pirueta conceptual y terminológica sustentada en la condición analógica, o quizás hasta plurívoca, del término *materia*. Preferimos ahora proponer otro camino para salvar el carácter simbólico del número, consistente en la revalorización del *referente* que acompaña al numeral como elemento proporcionador del soporte material sensible en que pueda fundarse la condición simbólica de aquél. El número, librado a su sola “materialidad inteligible”, a su lisa y llana entidad aritmética, podrá ser considerado, como lo entendieron los pitagóricos y los gnósticos, una *esencia* o un principio de la realidad, pero nunca una realidad sensible; el número unido a un referente, en cierta medida se *encarna* y deviene realidad sensible: un *tres* es apenas un concepto, *tres manzanas*, en cambio, son tres cosas concretas y tangibles del mundo material y sensorial; consecuentemente, el número *tres* considerado en abstracto no puede en rigor erigirse en símbolo, sino que requiere integrarse en un contexto inmediato o referencial que lo especifique como *tres algo*: tres palabras, tres personas, tres objetos concretos cualesquiera sean. Las dificultades, empero, no terminan tampoco

---

<sup>2</sup> Vincent F. Hopper, en su hasta hoy insuperada monografía sobre el simbolismo numérico de la Edad Media, se plantea este problema, pero opta por limitarse al planteo y renuncia, algo desazonantemente, a proponer una solución siquiera conjetural o hipotética. (*Medieval number symbolism*, vii-viii).

aquí, porque sucede que no siempre los referentes de los números consisten en realidades sensibles y concretas; ¿cómo explicar, entonces, el indudable carácter simbólico de los siete pecados capitales, los cuarenta años o cuarenta días de penitencia y carencia, o los diez preceptos de la Ley? ¿Qué clase de materialidad sensible, en efecto, aportan a la forma numérica abstracta referentes como *pecados, años/días o preceptos*? Como se ve, la solución del problema no es en absoluto sencilla, y lo que estamos haciendo ahora no es más que compartir sinceramente nuestras perplejidades al respecto y los cambiantes ritmos de sus sucesivas etapas, sin ninguna pretensión de respuesta definitiva. En consecuencia, y teniendo siempre en cuenta esta ambigüedad o imprecisión esencial de la categoría simbólica numérica, proponemos distinguir dos modos de significar el número, en los análisis de los diferentes autores que hemos de considerar. El primer modo de significación, que llamaremos *referencial*, se define, tal como explicamos, por la encarnadura del número abstracto en una realidad concreta aportada por el referente, esto es, por la *cosa* numerada o contabilizada, cosa que puede consistir en una realidad física del mundo natural o artificial, con la inclusión entre estas últimas de las imágenes literarias y escriturísticas. El segundo modo de significación, por el contrario, se define como *estructural o relacional*, ya que el signo numérico deviene símbolo no ya en razón de su encarnadura referencial, sino a partir de sus propias y solas virtudes matemáticas, las cuales siempre consisten -de ahí los nombres propuestos- en las *relaciones* que cada número establece dentro de la *estructura sintagmática* de las cantidades continuas -el once simbólico de la transgresión por su posición respecto del perfecto diez, o simbólico del defecto por su posición respecto del también perfecto doce-, o bien dentro de la *estructura paradigmática* de la aritmética como sistema codificado -el siete simbólico de la perfección por su condición de primer número primo, el seis simbólico del acabamiento por su carácter de primer número completo-. Según se privilegie el primero o el segundo modos de significación numérica, el símbolo resultante procederá por inducción o por deducción; en el primer caso, partiendo del valor referencial del siete y puesto que hay siete planetas, siete iglesias, siete días en la semana, siete eras, siete pecados, siete virtudes, siete artes liberales, etc., podrá concluirse que el siete es símbolo de perfección o acabamiento; en el segundo caso, partiendo del valor relacional aritmético del siete como primer número primo y virgen, que no resulta de ninguna multiplicación ni genera ningún producto dentro de la década, y puesto que este valor le confiere *in abstracto* un carácter de cierta perfección o de cierto acabamiento, podrá concluirse que por este motivo debe haber y de hecho hay siete planetas, siete iglesias, siete días en la semana, siete eras, siete pecados, siete virtudes, siete artes liberales, etc. (cf. HOPPER, *Medieval number symbolism*, 95-96; BRINKMANN, *Mittelalterliche Hermeneutik*). Ambos razonamientos se dan por igual en los autores medievales, y muchas veces encontramos caminos de ida y vuelta o potenciaciones recíprocas entre las dos vías; en todo caso, interesa recalcar que de ninguna manera se trata de dos clases de números o de símbolos numé-

ricos, sino de dos modos de considerar *todos* los números simbólicos. No creemos, en tal sentido, que existan, como pretende Curtius, unos llamados *números redondos*, divisibles por cinco o por diez, que “pueden tener valor simbólico, pero no necesariamente; por lo común sólo poseen un significado estético”, y que existan por otra parte los *números simbólicos* que “como 3, 7, 9 y muchos otros, tienen un sentido filosófico o teológico” (CURTIUS, *Literatura europea*, II, 705-706). La realidad es que muchos números redondos -y con esto de *redondos* entiende decir Curtius que sus valores connotativos se derivan de sus virtudes aritméticas intrínsecas, esto es, y según nuestra terminología, que significan relacional o estructuralmente- son también plenamente simbólicos y significan referencialmente a partir de los contextos escriturísticos en que aparecen, como el cinco de las heridas de Cristo, el diez de los mandamientos o el cuarenta de los años/días de carencia o de prueba; inversamente, también pueden rastrearse en las autoridades medievales fundamentaciones puramente aritméticas o relacionales para el valor connotativo de los números reputados por Curtius como netamente simbólicos, el tres, el siete, el nueve. Pero va siendo tiempo de dejar atrás estos ya demasiado prolijos prolegómenos, y de adentrarnos en el análisis, que deberá ser necesariamente somero y aproximativo, de los pocos autores con los que ejemplificaremos la visión del número como símbolo en la Edad Media latina.

Las fuentes ideológicas de la concepción medieval del símbolo numérico proceden por una doble vía; de un lado está la tradición aritmética y metafísica del pitagorismo y del gnosticismo; de otro lado, la autoridad textual de la Sagrada Escritura y sus números simbólicos, procedentes éstos en gran parte de la más antigua tradición de la astrología babilónica (cf. HOPPER, *Medieval number symbolism*, 3-91). El autor que mejor condensa y potencia en su obra todos estos elementos basales es, naturalmente, San Agustín, verdadero pórtico de ingreso en la Edad Media latina y, por añadidura, africano y muy a propósito por tanto para concederle un espacio y un tiempo de preferencia en el seno de estas Jornadas dedicadas a la cultura grecolatina en África<sup>3</sup>. Tam

---

<sup>3</sup> Por no corresponder estrictamente a la Edad Media latina, si bien su obra traducida al latín alcanzó una extraordinaria difusión en el medioevo, no vamos a detenernos en la interesantísima figura del Pseudo Dionisio, a quien se debe en gran medida la transmisión y propagación en el occidente cristiano de los siglos medios de la radical distinción entre la Unidad Trascendente, el Uno identificado con Dios mismo, y esa otra unidad immanente que condesciende a integrar las cantidades plurales. Así, la Unidad-Dios es “Unidad superior a cualquier principio de unidad” (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Los nombres de Dios*, 283), “existe antes y define toda unidad y multitud” (Ibid., 364), y “es causa de todo, anterior a toda unidad y pluralidad y anterior a los opuestos de parte y todo [...]. Es el Uno sobresencial que define el conjunto del ser y la misma unidad [...]. La Unidad trascendente define al uno mismo y a todo número. Es principio y causa, número y orden del uno, del número y del ser” (Ibid., 366). Esta distinción entre una Unidad trascendente y sobresencial, anterior a las cosas y a todos los números que se realizan en las

bién resulta Agustín muy provechoso para ejemplificar la tensión entre los dos modos de significar el número que hemos señalado; veamos, por caso, el comentario del santo sobre el Evangelio de Juan 5, 1-18. Jesús se apresta a curar, junto a la piscina de Bethsaida, a un paralítico que hacía treinta y ocho años que padecía ese mal (*Erat autem quidam homo ibi triginta et octo annos habens in infirmitate sua*); San Agustín se propone entonces explicar por qué esta cifra *magis ad languorem pertineat, quam ad sanitatem* (*In Ioannis Evangelium*, XVII, 4, p. 450). Para hacerlo, interpreta 38 como 40 menos 2, esto es, recurre a una clarísima explicación relacional o estructural sintagmática, ya que hace significar a 38 como resultado de una sustracción de 2 unidades desde 40. Pues bien, se impone por lo tanto una previa explicación de los valores semánticos de 2 y de 40. La interpretación del binario resulta enteramente referencial: el 2 significa la caridad, porque es el número de los dos preceptos sintetizadores de la Ley: *Caritatis praecepta duo sunt a Domino commendata: Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et ex tota anima tua, et ex tota mente tua; et, diliges proximum tuum tanquam te ipsum. In his duobus praeceptis tota Lex pendet et Prophetiae [...]. Binario ergo isto numero cum aliquid boni significatur, maxime bipertita caritas commendatur* (*In Ioannis Evangelium*, XVII, 6, p. 454). En cuanto al 40, Agustín recurre por igual a sus valores referenciales y relacionales para deslindar sus exactas connotaciones; por una parte, el 40 es sagrado y perfecto porque con esos valores aparece en la Sagrada Escritura, relacionado siempre con la idea del ayuno, la abstinencia y la penitencia: *Quadragenarius numerus sacratus nobis in quadam perfectione commendatur [...]. Testantur saepissime divinae Scripturae. Ieiunium hoc numero consecratum est: bene nostis. Nam et Moyses quadraginta diebus ieiunavit et Elias totidem et ipse Dominus noster et Salvator Iesus Christus hunc ieiunii numerum implevit [...]. Sive ergo in Lege, sive in Prophetis, sive in Evangelio, quadragenarius numerus nobis in ieiunio commendatur. Ieiunium autem magnum et generale est, abstinere ab iniquitatibus et illicitis voluptatibus saeculi, quod est perfectum ieiunium* (*In Ioannis Evangelium*, XVII, 4, pp. 450-452). Pero además de este significado netamente referencial, derivado de la encarnadura del numeral 40 respecto del referente ayuno en la Escritura, el mismo número puede ser analizado como perfecto relacio-

---

cosas, y otra unidad inmanente a esas cosas, que condesciende a integrar las series numéricas plurales como parte constituyente, es de neto cuño pitagórico (cf. CHAIGNET, *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, II, 13-15, 51-52), y la recoge Aristóteles en su *Metafísica* bajo los respectivos rótulos de *unidad en sí* y *unidad real* (XIII, vii, p. 293). Las doctrinas orientales, mucho más audaces en su lenguaje, identifican llanamente la Unidad trascendente con la *Nada* o con el *Cero*, y la unidad inmanente con la unidad propiamente dicha (cf. COOMARASWAMY, "Kha et autres mots signifiant 'zéro'", 117-131; ELORDUY, "Introducción", 39-41; GONZÁLEZ, *La función literaria de los numerales*, II, 371-379; "La función literaria de la unidad", 98-111; GUÉNON, *La gran triada*, 179-185; *L'homme et son devenir*, 157-164; *Le symbolisme*, 35; LAO TSE, *Tao Te Ching*, 104, 125-126).

nal o estructuralmente, en tanto resultado de una multiplicación 4 por 10: *Quomodo ergo quadragenario numero perficitur opus? Fortasse ideo, quia Lex in decem praeceptis data est, et per totum mundum praedicanda erat Lex: qui totus mundus quatuor partibus commendatur, Oriente et Occidente, Meridie et Aquilone, unde denarius per quatuor multiplicatus, ad quadragenarium pervenit [...]; certum est tamen quadragenario numero significari quamdam perfectionem in operibus bonis (In Ioannis Evangelium, XVII, 6, p. 454)*. Esta última cita es preciosa, porque nos revela de qué manera el santo recurre a la interpretación relacional y a la interpretación referencial del número de manera alterna y, como decíamos antes, recíprocamente potenciabile: explica el 40 relacionalmente como 10 por 4, pero para poder hacerlo debe condescender a renglón seguido a explicar referencialmente el 10 y el 4, y lo hace brevísimamente, identificando el 10 con el referente *preceptos de la Ley*, y el 4 con el referente *partes del mundo*; ambos números unidos a esos referentes vienen a simbolizar, por tanto, una cierta *totalidad*, sea doctrinal -los diez preceptos-, sea geográfica -las cuatro partes de la tierra-; a partir de estas totalidades, o mejor aún, a partir de la recíproca potenciación de estas totalidades, relacionadas en el seno de una estructura multiplicativa, el 40 pasa a significar *quamdam perfectionem in operibus bonis*, la perfección de las obras buenas, la perfección de un bien obrar universal y acabado en razón de la difusión de la Ley perfecta del 10 por la tierra completa y total del 4. Volvamos entonces, ya explicados el 40 y el 2, al 38 que motivó inicialmente todo este análisis: si el 40 es la perfección de las obras buenas por el cumplimiento perfecto de la Ley, y el 2 es la síntesis de esa Ley como caridad, resulta evidente que, según su modo relacional de significar, el 38, igual a 40 menos 2, se define como un cumplimiento imperfecto de la Ley a causa de la ausencia de caridad, que es lo principal de esa Ley; la enfermedad física del parálítico, viene entonces a decirnos Agustín, es la manifestación externa de una más grave enfermedad espiritual, y ambas se representan numéricamente mediante ese número entendido como un defecto de salud, de salvación (*In Ioannis Evangelium, XVII, 6, p. 454*). En síntesis, observamos que el santo ha construido su análisis sobre la base de un alterno y circular recurso a la interpretación relacional y referencial de los números involucrados en el complejo simbólico: el 38 es explicado enteramente según el modo relacional, y el 10, el 4 y el 2 son explicados enteramente según el modo referencial; el 40, empero, es doble y reforzadamente explicado mediante el modo referencial -su asociación con el ayuno- y mediante el modo relacional -su condición de producto de 4 y 10-. Sin embargo, creemos descubrir detrás de estos juegos una evidente primacía del modo referencial, pues aun las explicaciones relacionales acaban remitiendo a previas explicaciones referenciales de los números a partir de los cuales o el relación con los cuales se interpreta relacionalmente otro número: la explicación relacional del 38, en consecuencia, es apenas inicial o provisoriamente relacional, pues al remitirnos al 40 y al 2 nos coloca frente a una anterior explicación referencial. Esta prelación o preeminencia de lo referencial respecto de lo relacional o estructural, en el



plano de la semántica numérica, no deja de sugerirnos, y séanos permitido decirlo, importantes reflexiones acerca de una análoga situación, no siempre postulada ni reconocida sin embargo, en el plano de la semántica lingüística.

Otro interesante análisis agustiniano es el dedicado en el *Contra Faustum* a los números involucrados en el relato de Noé y el diluvio; se completa aquí lo ya visto acerca del 40 como producto de 10 por 4: los cuarenta días de lluvia significan, relacionadamente, la necesidad de borrar de las cuatro partes de la tierra un pecado que se ha cometido contra los diez preceptos de la Ley (*Contra Faustum*, XII, 17, pp. 188-189); pero se brinda, respecto de lo dicho en el Comentario sobre el Evangelio de Juan, una interpretación diametralmente opuesta del 2: en tanto allí este numeral era relacionado con el referente *preceptos* e identificado como símbolo de la caridad, aquí ofrece Agustín una interpretación netamente negativa del binario: en tanto en el arca había siete parejas de los animales puros, había sólo dos de los animales impuros (*Gen. 7, 2*), y concluye el santo que *Mali autem in binario numero ad schismata faciles et quodam modo diuisibiles ostenduntur* (*Contra Faustum*, XII, 15, p. 187). De los numerales 15, 27 y 57 brinda interpretaciones relacionales: el 15 -número de codos que subió el agua del diluvio por sobre las montañas (*Gén. 7, 20*)- se explica como la suma de siete y ocho, símbolos respectivos -como veremos- del descanso y la resurrección, y por tanto como una figura del bautismo regenerador y de la fe en el descanso y resurrección eternas (*Contra Faustum*, XII, 19, pp. 190-191); el 27 -día del mes en que Noé entra en el arca (*Gen. 7, 9*)- es explicado como el cubo de 3, en razón de que la Trinidad nos conduce a la perfección, como el arca ha de llevar a Noé a su salvación, por la memoria con que recordamos a Dios, la inteligencia con que Lo conocemos y la voluntad con que Lo amamos (*Contra Faustum*, XII, 19, pp. 189-190); finalmente, el 57 -los días que tarda la primera tierra en secarse (*Gen. 8, 13 ss.*)- halla explicación en la multiplicación del descanso por la resurrección, esto es, de 7 por 8, más la adición del uno que simboliza la unidad del vínculo y arroja un sentido final de acceso a una vida nueva, regenerada por unas aguas que son figura del bautismo y la salvación (*Contra Faustum*, XII, 21, 192-193). En cuanto a los importantísimos 6, 7, 8 y 12, Agustín los interpreta con detenimiento y vuelve reiteradamente sobre ellos en otras obras que completan su visión, por lo cual nos convendrá comentar en bloque sus diversos análisis.

Vayamos por orden y empecemos por el senario. El *Contra Faustum* nos proporciona apenas una interpretación oblicua, de cuño referencial, que identifica el seis con las edades del mundo (XII, 14, pp. 185-186); es la *Civitas Dei* el texto agustiniano más rico en cuanto a la visión de este numeral, analizado según un método y una premisa teórica claramente pitagóricos y aritmético-relacionales:

*Haec autem propter senarii numeri perfectionem, eodem die sexies repetito, sex diebus perfecta narrantur: non quia Deo necessaria fuerit mora temporum, quasi qui non potuerit creare omnia simul, quae deinceps congruis motibus peragerent tempora; sed quia per senarium numerum est operum significata perfectio. Numerus quippe senarius primus completur suis partibus, id est, sexta sui parte, et tertia, et dimidia, quae sunt unum, et duo, et tria: quae in summam ducta, sex fiunt. (Civ. Dei, XI, 30, p. 638).*

El texto es precioso porque nos ofrece una clara ocurrencia del razonamiento deductivo a que nos referíamos hace un rato: el seis no es perfecto porque Dios creó el mundo en seis días, sino que Dios creó el mundo en seis días para acomodar su obra a la perfección aritmética, ideal y atemporal del seis, fundada en su condición de primer número completo, esto es, de primer número que resulta de la suma de sus divisores:  $1+2+3 = 6$  (cf. HOPPER, *Medieval number symbolism*, 37). Se trata de un razonamiento ya practicado por el neopitagórico Filón en su análisis del relato del Génesis (Ibíd., 46-47), y que en el siglo XIII habrá de retomar Roberto Grosseteste en su *Hexaameron*, obra en la que afirma que las cosas derivan sus perfecciones de los números, y no los números de las cosas (DALES-GIEBEN, *Robert Grosseteste Hexaameron*, I, 1, p. 263; X, 6, p. 282; cf. LÉRTORA MENDOZA, “Perfección numérica y perfección ontológica”, 30-41).

A partir de este senario perfecto Agustín deriva, por adición de la unidad, el septenario igualmente perfecto; si aquél simbolizaba la perfección de la obra divina, éste encarna la perfección de su descanso y santificación, y por extensión la eternidad del reposo definitivo tras las seis edades del mundo (*Civ. Dei*, XI, 31, p. 640; *Contra Faustum*, XII, 17 p. 188; XII, 19-21, pp. 190-193); pero además de este sentido relacional derivado de la adición  $6+1$ , el 7 significa, también relacionalmente, a partir de la suma  $3+4$ :

*[...] totus impar primus numerus ternarius est, totus par quaternarius: ex quibus duobus septenarius constat. Ideo pro universo saepe ponitur, sicuti est, Septies cadet iustus, et resurget (Prov. 14, 16); id est, quotiescumque ceciderit, non peribit [...]. Et multa huiusmodi in divinis auctoritatibus reperiuntur, in quibus septenarius numerus, ut dixi, pro cuiusque rei universitate poni solet. Propter hoc eodem saepe numero significatur Spiritus Sanctus, de quo Dominus ait, Docebit vos omnem veritatem (Io. 16, 13). (Civ. Dei, XI, 31, pp. 640-641).*

Otra vez estamos frente a un razonamiento deductivo: el 7 no significa universalidad porque con tal sentido se lo mencione en la Sagrada Escritura, o porque siete sean los dones del Espíritu Santo, sino que aparece en el texto sagrado y los dones del Espíritu son siete porque ese número es matemáticamente perfecto y, por resultar relacionalmente de la suma del primer impar y del primer par<sup>4</sup>, sintetiza la totalidad numérica.

Añadamos todavía una unidad al 7 y obtendremos el 8; en la quincuagésimo quinta de sus *Epístolas* San Agustín emprende la interpretación relacional del octonario en relación con el septenario: si éste es el descanso y el reposo eternos tras la actividad de la creación o, traslativamente, tras las edades terrenas, aquél, viniendo después del reposo, simboliza la resurrección y la regeneración de la vida eterna, la bienaventuranza plena en el Cielo del alma inmortal y del cuerpo resucitado. Pese a su apariencia relacional, este razonamiento, empero, acude lateralmente a lo referencial, porque el siete al cual se suma la unidad no es un siete abstracto sino el siete de los días de la semana; es por ello que el ocho puede considerarse como un regreso al uno, porque repite al primer día de la semana después de transcurrida ésta, y ese primer día, el domingo, el día del Señor, es el día de la resurrección y de la regeneración, del regreso al Uno, al principio, en un movimiento asimilable a la eternidad misma (*Epist.* 55, IX, 17, p. 338; XIII, 23, p. 344; XV, 28, p. 351; *Contra Faustum*, XII, 15, p. 187; 19, pp. 190-191; 29, pp. 350-352).

Llegamos por último al 12; si el 7 era relacionalmente interpretado como 3 más 4, el 12 lo será como 3 por 4. Comentando el Evangelio de Mateo, y la afirmación de Jesús a sus discípulos acerca de que ellos juzgarán con Él a las doce tribus de Israel *super sedes duodecim* (Mt. 19, 28), Agustín niega el sentido literal de las palabras de Cristo:

*Nec quoniam super duodecim sedes sessuros esse ait, duodecim solos homines cum illo iudicatueros putare debemus. Duodenario quippe numero, universo quaedam significata est iudicantium multitudine, propter duas partes septenarii, quo significatur plerumque universitas: quae duo partes, id est tria et quatuor, altera per alteram multiplicatae duodecim faciunt. Nam et quatuor ter, et tria quater duodecim sunt [...]. De ipsis quoque iudicandis in hoc*

---

<sup>4</sup> Podrá sorprender que Agustín considere primer par al cuatro y no al dos; sigue en esto, también, la doctrina pitagórica, según la cual, así como existe una Unidad trascendente que no es número sino origen de los números, el dos no se ve tanto como el primer par concreto, sino como el origen de los pares, y en tal sentido es casi asimilado a un principio subalterno. Similar postura, según veremos, asumirá Marciano Capella.

*numero duodenario similis causa est: Non enim quia dictum est, iudicantes duodecim tribus Israel, tribus Levi, quae tertia decima est, ab eis iudicanda non erit, aut solum illum populum, non etiam caeteras gentes iudicabunt. (Civ. Dei, XX, 5, pp. 532-533).*

El significado simbólico relacional del 12 está claro: significa totalidad porque deviene a partir de los perfectos y totales 3 y 4, igual que el 7; los 12 jueces y los 12 juzgados no han de ser, por tanto, estrictamente doce, sino muchos, en el primer caso, y todos, en el segundo. Pero el inconveniente que aquí se insinúa es el de una peligrosa separación en términos contradictorios o excluyentes de los sentidos literal y simbólico del texto evangélico y de las cifras en él contenidas. Como explicamos al principio, el significado simbólico no puede ni debe anular al literal o histórico, y si bien resulta evidente desde el punto de vista teológico que los jueces y los juzgados no serán sólo doce, no cuadraría afirmar que esos doce “no significan doce sino muchos o todos”; mucho más propiamente, nos parece, cabe decir que esos doce “no significan *solamente* doce, sino los doce y, además, muchos otros o todos”. Así, los doce reales o literales no resultan negados por el símbolo, sino incluidos en éste y trascendidos por éste; los doce no son *sólo* los apóstoles y las tribus, pero *también* son los apóstoles y las tribus. Estos dos referentes, por lo demás, resultan arquetípicos en la interpretación cristiana tradicional del símbolo duodenario, y el propio Agustín, además de derivar el sentido del 12 a partir del 3 y del 4, según vimos, acude también en otros sitios a la referencia de los apóstoles y las tribus de Israel para devivar a partir de ella un significado de universalidad o totalidad para el doce (*In Ioannis Evangelium*, XLIX, 8, pp. 214-216; *Civ. Dei*, XV, 20, pp. 170-171).

Antes de abandonar al siempre inagotable Agustín, consideraremos otro de sus análisis relacionales, esta vez centrado en los 153 peces que, según el Evangelio de Juan, Jesús resucitado hace pescar a los discípulos en el lago Tiberíades (*Io.* 21, 1-14). El procedimiento elegido por el santo aquí es claramente relacional y múltiple, pues analiza la cantidad 153 según tres operaciones aritméticas: **a)**  $153 = 17 \times 3 \times 3$ ; **b)**  $153 = (50 \times 3) + 3$ ; **c)**  $153 = 1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12+13+14+15+16+17$ . El número deriva entonces su valor de las bases 17, 3 y 50; éstos, a su vez, deben ser explicados. El 17 encuentra su valor en razón de una clarísima lectura referencial; es el número del salmo que dice en su primer versículo: *In die qua eripuit eum Dominus de manu omnium inimicorum eius, et de manu Saul*, y Agustín interpreta la cifra como un símbolo de la salvación y del Salvador Jesús; pero además, el 17 es, relacionalmente, la

suma de los perfectos 7 y 10<sup>5</sup>. El 3 por el cual se debe multiplicar dos veces el 17 para arrojar 153 es, claro, la Trinidad (*Epist. 55, XVII, 31, p. 356*). En cuanto al 50, que debe multiplicarse asimismo por 3 y al cual debe sumársele luego otro 3, Agustín no lo explica en este análisis, pero sí en otros lugares (*In Ioannis Evangelium, XVII, 4-5, pp. 450-452*), donde lo analiza relacionamente como la suma del 40 del ayuno y la abstinencia más el 10 de la perfección, entendiéndolo a ésta como un premio después de la privación o penitencia del 40: tal sucede, por caso, con Pentecostés y la venida del Espíritu diez días después de la ascensión de Nuestro Señor, ocurrida a su vez cuarenta días después de su resurrección. Pues bien, sobre la base de estas prolijas y complejas operaciones relacionales, Agustín declara finalmente el significado de los 153 peces: *Propterea quinquagenarius numerus ter multiplicatus, addito ad eminentiam sacramenti ipso ternario, et in illis magnis piscibus invenitur, quos iam Dominus post resurrectionem novam vitam demonstrans, a dextera parte levare imperavit* (*Epist. 55, XVII, 31, p. 356*). Los 153 peces significan, entonces, la *novam vitam*, la vida eterna, entendida como un premio perfecto 10 tras la penitencia del 40, concedida por intercesión de la Trinidad, o bien como la obra del Salvador 17 potenciada doblemente por esa misma Trinidad, o bien -y ésta es la interpretación más puramente aritmética de todas- como la obra de ese mismo Salvador 17 en virtud de sus intrínsecas propiedades matemáticas:

*Ab uno quippe usque ad decem et septem surgens, omnes medios adde, et invenies: ad unum scilicet adde duo, fiunt utique tria; adde tria, fiunt sex; adde quatuor, fiunt decem, adde quinque, fiunt quindecim; adde sex, fiunt viginti unum; adde ita caeteros, et ipsum decimum septimum, fiunt centum quinquaginta tria.* (*Epist. 55, XVII, 31, p. 356*).

Dejemos entonces a San Agustín, pero no sin antes remarcar hasta qué punto en los análisis numerológicos del santo se observa una constante tensión, provechosa por cierto, y solidaria, entre los modos de significar que hemos convenido en llamar relacional y referencial; esta misma tensión seguirá operante, inclinándose ya hacia un lado, ya hacia otro, a lo largo de toda la Edad Media. El próximo autor en el que velozmente nos detendremos, por ejemplo, tiende a inclinar la balanza del lado de lo relacional o estructural. Y no podía ser de otra manera, ya que el también africano

---

<sup>5</sup> Estos valores positivos y encomiásticos del 17 contrastan con el significado que este número tenía en la superstición romana, según la cual, por ser la grafía XVII un anagrama de VIXI (= 'vivi', 'estoy muerto'), debía verse como un emblema nefasto y ominoso de un destino aciago; muy probablemente en esta interpretación romana se encuentre la raíz de nuestra identificación actual, popular y lúdica, del 17 con la desgracia. (Cf. CHEVALIER, *Diccionario*, 417).

Martianus Capella, que floreció a principios del siglo V, pertenece de lleno a la tradición pitagórica y deriva en consecuencia el significado de los numerales a partir de las propiedades intrínsecamente aritméticas de éstos. Se ocupa del asunto en el libro VII de su conocida enciclopedia *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. La caracterización que hace de la unidad, llamada por él *mónada*, con lenguaje pitagórico, delata a las claras la deuda que con éstos tiene contraída: la *mónada* es sagrada -*sacra monas*- porque es el origen y clave de todos los números, la causa anterior y ulterior de las cantidades -*solum ipsam esse ab eaque cetera procreari omniumque numerorum solam seminarium esse solamque mensuram et incrementorum causam statumque detrimentorum*-; sólo después de fundar en una razón puramente matemática la sacralidad y fecundidad de la *mónada*, pasa a identificarla, mediante una referencialidad metafórica a todas vistas secundaria, con el padre de los dioses, Júpiter: *hanc igitur patrem omnium Iovem rite esse nominatam*; y a asociarla también con otros referentes *unos*: *ad cuius exemplum unum deum, unum mundum, unumque solem singularemque lunam; hanc quoque alii concordiam, hanc pietatem amicitiamque dixere, quod ita nectatur, ut non secetur in partes; tamen rectius Iuppiter nuncupatur, quod sit idem caput ac pater deorum* (*De nuptiis*, VII, 367-368). El procedimiento se repetirá casi inalterado para los números siguientes hasta el diez: primero, cada número es analizado según sus propiedades matemáticas, y a partir de éstas se establece la clase peculiar de perfección que le corresponde; en un segundo paso, y establecida ya esa perfección por razones aritméticas, se procede a sentar su valor simbólico o metafórico derivado, que es referencial. Así, la diada es, ante todo, la *prima procreatio* -valor relacional aritmético-, y porque consiste en una primera unión de *mónadas*, puede llamársela Juno, cónyuge o hermana -*Iuno perhibetur vel coniux vel germana*-, esto es, puede adjudicársele un valor referencial; porque es capaz matemáticamente de ser dividida en mitades -*est autem medietatis capax*-, puede asociársela referencialmente con la discordia entre el mal y el bien -*nam bona malaque participat; eadem discordia et qua adversa oriantur*- (Ibíd., VII, 368). El tres es perfecto ante todo por ser el primer impar, tener principio, medio y fin, y por engendrar a los también perfectos seis y nueve; en razón de estas propiedades relacionales, puede vincularse simbólicamente con referentes tales como las Parcas, las Gracias y *quaedam uirgo, quam dicunt 'caeloque ereboque potentem'*, y también emplearse con provecho en los cálculos del tiempo (Ibíd., VII, 368-369). Al comentar la tetrada las raíces pitagóricas de Capella afloran con mayor fuerza, pues identifica el cuatro con el primer cuerpo sólido y recuerda la *divina tetraktys* del pitagorismo, aquella armónica construcción aritmética que resumía en su ejemplar estructura la dinámica entera de las esencias numéricas, que son las esencias del universo todo, y que consistía en la suma de los cuatro primeros números, cuyo resultado es el diez totalizador y perfecto (cf. CHAIGNET, *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, II, 112 *et passim*; CHEVALIER, *Diccionario*, 987-988; HOPPER, *Medieval number symbolism*, 42-43); sólo después adjudica al cuatro, perfecto en sí por su aritmética, los

referentes simbólicos de las estaciones, los elementos, los vicios, las virtudes, las edades y el dios Mercurio, tenido por "cuadrado" como la tétrada *-hic numerus quadratus ipsi Cyllenio deputatur, quod quadratus deus solus habeatur-* (Ibíd., VII, 369).

El caso del cinco es extraño, porque en su análisis une Capella por primera vez de manera estrecha y equivalente lo relacional y lo referencial: *Sequitur pentas, qui numerus mundo est attributus; nam si ex quattuor elementis ipse sub alia forma est quintus, pentade est rationabiliter insignitus* (VII, 369-370). El cinco es insigne, nos dice el autor, porque es el número de la quintaesencia, el resultado de la interrelación de los cuatro elementos naturales; hay por tanto una interpretación referencial del significado simbólico numérico. Pero enseguida regresa Capella a lo relacional, al encarecer al cinco como resultado de la suma del primer femenino dos y el primer masculino tres, y al resaltar su propiedad de repetirse a sí mismo en las multiplicaciones por impares (VII, 370). Del seis repite Capella lo ya visto en San Agustín, esto es, su condición de primer número completo, colmado enteramente por la suma de sus divisores, pero tras establecer este valor relacional aritmético menciona también sus referentes arquetípicos: los oficios naturales, los movimientos, los tonos, y la diosa Venus *-hic autem numerus Veneri est attributus-* (VII, 370-371). Pasaremos por alto, de momento, el siete, por razones que enseguida se dirán. El ocho resulta analizado claramente según procedimientos relacionales: es perfecto porque se trata del primer cubo  $2 \times 2 \times 2$ , y porque resulta de la suma de los dos primeros impares, el tres y el cinco; secundariamente, el octonario se ennoblece por su referencia arquetípica a la diosa Cibeles (VII, 374-375). El nueve *perfecta est et perfectior dicitur*, por ser, relacionalmente, un producto de la perfección del tres replegada sobre sí misma; referencialmente, es asociada con el dios Marte y las nueve Musas. Finalmente, el diez es la máxima perfección matemática: *decas uero ultra omnes habenda*, porque contiene en sí a todos los otros números y representa, aritméticamente, un retorno a la unidad del origen (VII, 375-376).

Aquí se detiene Capella, en el diez del acabamiento y del regreso al uno perfecto. Un par de siglos después, y no ya en África sino en la España visigótica, San Isidoro de Sevilla se encargará de retomar la aritmología de Capella y de completarla con la mención de otros importantes números posteriores a la primera década, y frecuentes en la Sagrada Escritura. Isidoro sigue tan de cerca el *De nuptiis* que muy a menudo, como veremos enseguida, copia textualmente, apenas con levisimas variantes, el texto de Capella; sin embargo, difiere de éste en la preferencia acordada a los significados referenciales por sobre los relacionales, si bien ambos, naturalmente, están presentes. No es en las *Etimologías* donde Isidoro se demora en el estudio de los valores numéricos, sino en un tratado exclusivamente dedicado a los números bíblicos, el *Liber numerorum qui in Sanctis Scripturis occurrunt*, pese a lo cual el tema no está del todo

ausente en aquella su más célebre obra, donde recoge y consagra como lema de larga impronta en la tradición medieval del número el versículo de Sabiduría 11, 21: *Omnia in mensura et numero et pondere fecisti*, a la vez que sienta de su propia cosecha el otro gran precepto de la numerología del medioevo: *Tolle numerum in rebus omnibus, et omnia pereunt* (*Etym.*, IV, 1-4). Pero es el *Liber numerorum*, claro, el texto que nos interesa. Define allí Isidoro el número como *congregatio unitatis, vel ab uno progrediens multitudo* (I, 179a), en un evidente eco de la definición capelliana -*numerus est congregatio monadum vel a monade veniens multitudo atque in monadem desinens*- (*De nuptiis*, VII, 376), y entiende la unidad no como número en sí, sino como el origen de los números -*unus semen numerorum, non numerus*- (*Liber numerorum*, II, 179). Luego, en sus análisis de cada numeral hasta el diez, el obispo sevillano sigue casi *ad litteram* a Capella, si bien introduce las lógicas modificaciones exigidas por el título mismo de su obra; Isidoro no trata ya de los números en general, sino de los números de la Sagrada Escritura y de los significados simbólicos que en el seno de éstas adquieren, y por lo tanto, pese a partir de las mismas bases relacionales aritméticas de Capella, el análisis isidoriano pasa inmediatamente a lo referencial, sustituyendo los referentes mitológicos de Capella por sus equivalentes bíblicos, y conservando en cambio los referentes del mundo natural y cultural. Por no extendernos, y por no repetir en exceso las nociones ya mencionadas en ocasión del *De nuptiis* capelliano, no vamos a pasar revista a cada número interpretado por San Isidoro; nos detendremos solamente en dos de la primera década, el tres y el siete, y añadiremos después algo sobre aquellos numerales posteriores al diez que Capella no trataba y se ve Isidoro en la necesidad de comentar sin el auxilio de su fuente.

Acerca del ternario, vale la pena reparar en la casi exacta correspondencia discursiva entre las definiciones de Capella e Isidoro:



CAPELLA	SAN ISIDORO
<p><i>trias uero princeps imparium numerus perfectusque censendus, nam prior initium, medium finemque sortitur et centrum medietatis ad initium finemque interstitionum aequalitate componit. denique Fata Gratiarumque germanitas et quaedam uirgo, quam dicunt 'caeloque ereboque potentem', huic numero colligatur. (De Nuptiis, VII, 368-369).</i></p>	<p><i>Ternarius princeps est imparium numerus, perfectusque census; nam iste prior initium, mediumque finemque sortitur, et centro medietatis principiumque finemque aequali jure componit, quidum vere constet ex tribus, secundum aliquid tamen unus est, quia tres unum sunt; unum utique in Divinitate, tres in personarum distinctione; in natura unum, tres in appellatione. (Liber numerorum, IV, 181-182)</i></p>

Si siguiendo casi literalmente a Capella, Isidoro funda relacional y aritméticamente la perfección del tres: es el primer impar, y por tanto el primero que consta de un principio, un medio y un fin; pero una vez sentada esta fundamentación matemática, los dos tratadistas divergen, y mientras Capella recurre, para ilustrar la perfección intrínseca y abstracta del tres, a referentes mitológicos, el santo reemplaza esas referencias paganas por la mención del ternario supremo y divino de la Trinidad cristiana, y esta asociación del tres con el referente teológico le permite dar un paso más allá en la descripción y valoración del número, y postular la identidad del ternario con la unidad, ya que la Trinidad consiste en un Dios a la vez uno y tres. Nos parece éste un precioso documento para ilustrar de qué modo el análisis del obispo visigótico, bien que partiendo de lo relacional aritmético tras las huellas de Capella, trasciende esta perspectiva y acaba inclinando la balanza hacia el lado de lo referencial, a partir de lo cual descubre, inclusive, nuevas y ulteriores propiedades matemáticas. Repasemos, si no, el proceso: a) el tres es perfecto por ser el primer impar y el primer número con inicio, medio y fin -análisis relacional-; b) debido a esa perfección intrínseca del tres, Dios, que es perfecto, es también tres -análisis referencial, fundado en el previo análisis relacional-; c) pero Dios, además de ser tres, es uno, y por lo tanto el tres debe, matemáticamente, identificarse de alguna manera con la unidad -análisis relacional, fundado en el previo análisis referencial-. La interpretación isidoriana, vemos entonces, parte de lo relacional, pasa enseguida a lo referencial, y regresa a lo relacional para enriquecer la aritmética con nuevos datos que si bien son, permítasenos el término, *metaaritméticos* -la identidad  $3 = 1$ , *tres unum sunt*-, aspiran a integrarse a la descripción puramente matemática del ternario. Establecido así este principio matriz, San Isidoro despliega enseguida una extensa lista de ternarios bíblicos, de la tradición cristiana o del mundo

natural y cultural, que vienen a ratificar referencialmente tanto el carácter perfecto del ternario cuanto su íntima equivalencia respecto de la unidad, y que nos excusaremos aquí de mencionar (*Liber numerorum*, IV, 182b-183).

Pasemos ahora al siete:

CAPELLA	SAN ISIDORO
<p><i>Quid autem te, heptas, uenerandam commemorem? quae quod naturae opera sine feturarum contagione conformas, inter deos Tritoniae uirginis uocabulum possedisti. namque omnes numeri intra decadem positi aut gignunt alios aliisque gignitur aut procreantur: hexas, ogdoas generantur tantummodo, tetras autem et creat et creatur, heptas uero quod nihil gignit, eo peruirgo perhibetur, sed quod a nullo nascitur, hinc Minerua est, et quod ex numeris tam masculinis quam femininis constet, Pallas uirago est appellata. nam ex tribus et quattuor septem fiunt, qui numerus formas lunae complectitur. (De Nuptiis, VII, 372-373).</i></p>	<p><i>Septenarius numerus a nullo nascitur, nec generat, nec generatur. Nam omnes numeri intra decem positi aut gignunt alios, aut gignuntur ab aliis. Iste nec gignit, nec gignitur. Sex enim et octo generantur tantummodo. Quatuor autem, et duo creant, et creantur. Septem nihil gignit, nec ab altero gignitur [...] [et] perfectus habetur, eo quod ex primo pari, ac primo impari constat. Primus autem impar ternarius est, primus par quaternarius, ex quibus duobus ipse septenarius consummatur [...]. Sed per tres Trinitatis mysterium, per quatuor virtutum actio illustratur; ac per hoc in his partibus, ut per Trinitatis speciem actio virtutum perficitur, et per repraesentationem virtutum usque ad Trinitatis notitiam peruenitur. (Liber numerorum, VIII, 186).</i></p>

Otra vez, como en el caso del ternario, el punto de partida en Capella y en Isidoro es el mismo, la razón aritmética o relacional que convierte al siete en perfecto por ser el único número de la primera década que no resulta de la multiplicación de ningún otro número inferior a diez, ni produce a su vez por multiplicación ningún otro número inferior a diez, y por resultar además de la suma del primer impar tres, y del primer par cuatro. Sin embargo, despuntan ya los matices en la consideración de estos últimos

componentes, porque en tanto para Capella el tres y el cuatro son apenas, respectivamente, el primer impar o masculino y el primer par o femenino, para Isidoro el tres es *mysterium Trinitatis*, y el cuatro *virtutum actio*; en el discurso isidoriano lo referencial cristiano se impone con fuerza a lo relacional aritmético, y la perfección matemática del siete, sin dejar de ser tal, se referencia en las cuatro virtudes que son imagen de la Trinidad, Trinidad a cuyo conocimiento, a su vez, se accede mediante el ejercicio de las cuatro virtudes. Fundada así la perfección del siete, Isidoro enumera una serie de septenarios totalizadores o universalizadores, ya que este número *pro universo ponitur*: las partes del cuerpo humano, las aberturas de la cabeza, los planetas, los cambios en los elementos naturales, las disciplinas del saber -los futuros *trivium* y *quadrivium*-, las iglesias primitivas, los días de la semana, las vocales de la lengua griega, y muchos otros en los que, siempre, los rastros textuales de Capella están a la orden del día, pero en todos los casos enriquecidos por la referencia cristiana y bíblica (*Liber numerorum*, VIII, 186-188). Es este mismo esquema el que se repite, rigurosamente, en los análisis isidorianos del resto de los números hasta diez; a partir del once, empero, Isidoro ya no cuenta con la apoyatura teórica y textual de Capella, y en consecuencia el elemento relacional puramente aritmético disminuye su peso en favor del referencial bíblico. Detengámonos apenas en tres casos, el once, el treinta y el cuarenta.

El análisis del once es en tal sentido muy ilustrativo; Isidoro parece encararlo relacionalmente cuando lo vincula con el diez de los mandamientos: *In Scripturis autem undenario numero transgressio praecepti significatur, sive diminutio sanctitatis [...]. Sicut enim per denarium scribitur perfectio beatitudinis, ita per undenarium transgressio legis* (*Liber numerorum*, XII, 191), pero resulta sintomático que la transgresión del once no radique simplemente en sobrepasar al matemáticamente perfecto diez, sino en sobrepasar al referencialmente perfecto diez de los mandamientos. Además, el santo acaba de inclinar la balanza definitivamente hacia lo referencial recordando que el salmo undécimo alude expresamente al carácter transgresivo del once, ya que comienza: *Salvum me fac, Domine, quoniam defecit sanctus*.

El treinta es naturalmente acabado, porque se deriva del diez de los mandamientos por el tres de la Trinidad; otra vez estamos ante una referencialidad de base que sirve de punto de partida para un cálculo relacional. Pero enseguida Isidoro se ancla en la referencia bíblica, aduciendo los datos de la edad de Cristo al comenzar su magisterio, la altitud en cubos del arca de Noé, y las piezas de plata por las que fue vendido el Salvador (*Liber numerorum*, XXII, 197). Casi idéntica vía argumentativa ostenta en su análisis del cuarenta, número que *plenitudinem indicat temporum*: a) porque surge de multiplicar los diez preceptos de la Ley por los cuatro Evangelios, o bien de la difusión de la Ley por las cuatro partes de la tierra -cálculo relacional de base referencial-; pero b) porque la Sagrada Escritura ha consagrado ese número como la cantidad de días o

años propios de los períodos de ayuno, prueba o penitencia -sentido relacional pleno- (*Liber numerorum*, XXIII, 197-198).

En los aportes realizados por Rabano Mauro (*circa* 780-856) al tema que nos ocupa, apenas hemos de detenernos. El autor sigue a Isidoro en los aspectos aritmológicos más generales, pero la obra que dedica al asunto, el *Liber de computo*, se concentra casi exclusivamente en las mediciones del tiempo y en aquellos números que sirven para tal cometido o guardan alguna relación con él. Es el tres, por cierto, el patrón numérico por excelencia para el cómputo temporal, incluso desde el punto de vista clasificador; así, Rabano Mauro distingue tres modos de computación del tiempo: *Trimoda ratione computus temporis est discretus. Aut enim natura, aut consuetudine, aut certe auctoritate decurrit* (*De computo*, 676). La medición natural, impuesta por el curso solar, es la que impone un año de 365 días; la medición consuetudinaria es la que divide ese año en doce meses de treinta días; la medición por autoridad, finalmente, puede deberse a la autoridad humana -el caso de la medición griega de las olimpiadas de cuatro años- o a la autoridad divina -el descanso sabatino o dominical, o bien el jubileo del quincuagésimo año- (Ibíd., 676-677). Siguen profusos análisis de los distintos cómputos, con evidente acento puesto en las mediciones originadas en la ley divina; la semana es, en tal sentido, la medición de autoridad divina por excelencia, pues surge de la imitación de los seis días de la Creación más el séptimo dedicado al descanso (Ibíd., 681), y sirve asimismo de modelo para otras mediciones derivadas, como el cálculo de siete semanas más un día para la celebración de Pentecostés, siete por siete años más un año para la fijación del jubileo quincuagesimal, o el cese de las tareas agrícolas cada siete años según las leyes del imperio (Ibíd., 681). Yendo aún más lejos y trascendiendo la cronología civil para ingresar en la histórica, la semana de siete días, de prescripción divina, es también la base ejemplar para la construcción del modelo teórico de las siete eras del mundo, en el plano macrocósmico, y las siete edades del hombre, en el plano microcósmico (Ibíd., 726-728):

ERAS DEL MUNDO (macrocosmos)	EIDADES DEL HOMBRE (microcosmos)
1. <i>ab Adam usque ad Noe</i> 2. <i>a Noe usque ad Abraham</i> 3. <i>ab Abraham usque David</i> 4. <i>a David usque ad transmigrati-            onem Babylonis</i> 5. <i>a transmigratione Babylonis            usque adventum Domini Salva-            toris in carnem</i> 6. <i>aetas quae nunc agitur</i> 7. <i>perennis aetas sabbati</i> 8. <i>beatae resurrectionis aetas</i>	1. <i>infantia</i> 2. <i>pueritia</i> 3. <i>adolescentia</i> 4. <i>juventus</i>  5. <i>senectus</i>  6. <i>aetas decrepita</i> 7. <i>(mors)</i> 8. <i>(resurrectio)</i>

Llegamos así al autor cuya obra ofrece la más breve, pero a la vez la más sistemática y "racional" visión de nuestro tema: Hugo de San Víctor, relevante teólogo del siglo XII, quien incluye en su *Exegetica* un conjunto de nueve reglas o modos para interpretar alegóricamente los números de la Biblia. Hugo no pasa exhaustiva revista a cada uno de estos números y a sus variados sentidos, como hacía Isidoro; tampoco se aboca al análisis ocasional, bien que profundo, de algunos números sueltos, como San Agustín. Sus nueve reglas son genéricas, concisas y absolutamente instrumentales; no se proponen brindar un repertorio completo de interpretaciones numéricas, sino más bien ofrecer los medios o las claves para llevar a cabo esas interpretaciones, limitándose a consignar apenas un par de ejemplos concretos por regla. En suma: no se trata de un repertorio analítico de números simbólicos, sino de un manual de procedimientos necesariamente previo a la realización de ese repertorio cuya ejecución Hugo no emprende. Los nueve modos que distingue Hugo de San Víctor en orden a la interpretación de los números bíblicos, son los siguientes: 1) según su orden de posición, 2) según su tipo de composición, 3) según su modo de extensión, 4) según su forma de disposición, 5) según su computación, 6) según su multiplicación, 7) según la adición de sus partes, 8) según su cantidad, y 9) según exageración. Veamos.

Según su orden de posición significa, por ejemplo, la unidad, puesto que ocupa el primer puesto en la serie numérica; de acuerdo con esta regla, los números van perdiendo fuerza alegórica, o mejor, van perdiendo perfección matemática y consecuentemente simbólica, a medida que se apartan de la unidad inicial y se adentran en la serie plural (*Exegetica I, 22*). Según su tipo de composición interpreta Hugo el dos y el tres; el binario, *qui sectionem recipit, et in duo dividi potest, corruptibilia et transitoria significat*; el ternario, *quia unitate media interveniente sectionem non recipit, ut in duo*

*aequa dividatur, indissolubilia et incorruptibilia designat* (Ibíd., 22). Así, y sobre el modelo del dos y del tres, todos los números pares, por admitir una división en partes iguales, simbolizarán lo corruptible y lo transitorio, en tanto todos los impares, por no admitir tal división, serán emblema de lo indisoluble e incorruptible. Al hablar en la regla tercera de *modo de extensión*, se refiere Hugo a la progresión de los números y a su relación con los precedentes y consecuentes; propone como ejemplos el siete después del seis, que significa *requiem post operationem*, el ocho después del siete, que simboliza *aeternitatem post mutabilitatem*, y el once después del diez, que es *extra mensura transgressionem*; Hugo está repitiendo aquí, claro, los análisis ya vistos en San Agustín, pero añade un tercer ejemplo donde la interpretación relacional se realiza no ya mediante sumas, sino mediante una resta: *Novenarius ante denarium, defectum intra perfectionem* (Ibíd., 22). Como fácilmente se observa, estas tres primeras reglas proponen modos de interpretación netamente relacionales o estructurales.

La regla cuarta es, quizá, la más curiosa y la de aires más pitagóricos. Hugo propone oblicuamente una clasificación de los números en lineales, superficiales y sólidos; identifica el diez con la línea, el cien con la superficie, y el mil con lo sólido, y místicamente adjudica al lineal diez la virtud de la fe *-rectitudinem fidei-*, al superficial cien la de la caridad *-amplitudinem charitatis-*, y al sólido mil la de la esperanza *-altitudinem spei-*; cada una de estas virtudes, asociada así a una dimensión, atañe a diversos objetos: *Rectitudinem ad se, latitudinem ad proximum, altitudinem ad Deum*<sup>6</sup> (Ibíd., 22). La quinta regla, menos compleja, postula que el diez entraña la perfección porque en él llega a su límite el sistema de computación (Ibíd., 22). En la sexta recurre Hugo al criterio relacional de la multiplicación, y nos da como ejemplo inevitable el doce, símbolo de la universalidad porque *ex ternario et quaternario invicem multiplicatis perficitur*, a la vez que acude, como San Agustín, al criterio referencial para explicar el tres y el cuatro: *quoniam quaternarius corporalium, ternarius spiritualium forma est* (Ibíd., 22). La regla séptima contempla los números según la adición de sus partes; estamos aquí frente a nuestro conocido análisis pitagórico del seis como número completo, resultante de la suma de sus divisores, lo cual lo convierte en perfecto porque sus divisores, al colmarlo, *nec ultra exuberant, nec infra subsistunt, quod perfectioni convenit, in qua ne plus justo nec minus esse debet* (Ibíd., 22-23).

Hasta aquí vamos viendo que los criterios interpretativos adoptados por el autor

---

<sup>6</sup> Nos parece evidente en todo este análisis un eco del conocido pasaje paulino (*Eph.*, 3, 17-19), [...] *Christum habitare per fidem in cordibus vestris: in charitate radicati, et fundati, ut possitis comprehendere cum omnibus sanctis, quae sit latitudo, et longitudo, el sublimitas, et profundum: scire etiam supereminentem scientiae charitatem Christi, ut impleamini in omnem plenitudinem Dei.*

bajo la sistematización que propone en sus reglas son básicamente, cuando no exclusivamente, relacionales aritméticos; las dos reglas finales, empero, nos descubrirán un claro giro hacia lo referencial. Dice la octava regla:

*Secundum multitudinem partium numeri significant, ut binarius propter duas unitates charitatem Dei et proximi. Ternarius propter tres, Trinitatem. Quaternarius, propter quatuor tempora, temporalia, quoniam annus et mundus quatuor partibus distinguuntur. Quinarius, quinque sensus. (Ibíd., 23).*

Hugo habla de *multitudinem partium*, de la cantidad de sus partes, pero lo cierto es que la cantidad *per se* no alcanza a definir el sentido de estos números, sino que se requiere del necesario concurso de los distintos referentes para que las cantidades alcancen la categoría de símbolo. En efecto, ¿simboliza el dos la caridad a Dios y al prójimo solamente por constar de dos unidades, o más bien porque esas dos unidades han sido ya consagradas por los textos bíblicos como propias de la caridad a Dios y al prójimo? Exactamente lo mismo sucede con la novena y última regla, que estipula que los números significan *secundum exaggerationem*; Hugo da como ejemplo el versículo 18 del capítulo 26 del libro de Levítico: *Addam correptiones vestras septuplum propter peccata vestra*, y explica que en ese contexto *septuplum* no significa siete veces, sino muchas veces, una gran cantidad de veces (Ibíd., 23). Otra vez, el valor semántico de 'exageración', o de 'gran cantidad indefinida' atribuido al septenario, no se deriva de las propiedades aritméticas de éste, sino de los contextos bíblicos en donde el número es empleado con tal sentido. Lo que las reglas octava y novena vienen indirectamente a decirnos, entonces, es que en última instancia el referente resulta indispensable para elucidar el exacto valor simbólico de un número; también resulta absolutamente necesario el referente para decidir qué regla aplicar en cada caso, ya que muchos números, considerados en abstracto, podrían llegar a expresar significados distintos y aun opuestos según la regla elegida: el dos tiene connotaciones positivas según la regla octava, en la cual se lo identifica con la caridad, pero negativas según la regla segunda, que identifica los números pares con la corrupción; el doce es positivo según la regla sexta, que lo convierte en signo de la universalidad por resultar del producto de tres por cuatro, pero es negativo según, otra vez, la regla segunda, por tratarse de un número par; esta misma regla convierte en negativo al par seis y en positivo al impar trece, los cuales resultan, en cambio, inversamente valorizados según las reglas séptima -para la cual el seis es perfecto por resultar de la suma de sus divisores-, y tercera -para la cual el trece sería netamente negativo por transgredir la perfección del doce-.

La sistematización aritmológica de Hugo de San Víctor entraña una clausura, un punto de llegada más allá del cual se hace difícil avanzar; sus nueve breves reglas

codifican tan completa y precisamente las posibilidades de interpretación simbólica del número, que terminan por empobrecer su objeto de estudio a fuerza de encorsetarlo en moldes demasiado estrechos. Tratándose de símbolos toda sistematización es riesgosa porque entraña el peligro de la racionalización excesiva, y la esencia profunda del símbolo es, por definición, irreductible a la sola razón. Con Hugo llegamos, por tanto, a un límite, y en él nos detendremos nosotros. Aducir otros autores posteriores sería sobreabundar en conceptos ya analizados sobradamente. Preferimos, mejor, cerrar esta charla con unos someros comentarios sobre la estética de las proporciones y el principio estructural de la composición numérica.

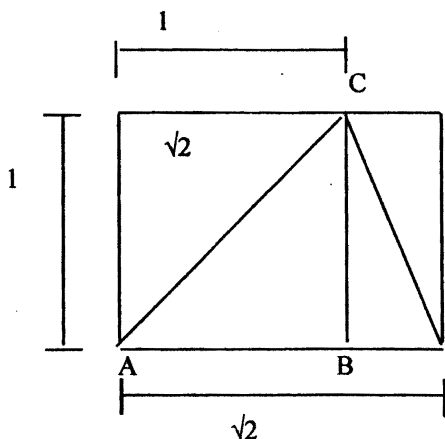
La Edad Media no veía significados simbólicos solamente en los números considerados como cantidades, sino también en las relaciones de proporción que las distintas cantidades establecen entre sí; la teoría de las proporciones se encuentra en la base misma de la llamada *estética matemática*, tan propia de la concepción medieval. El punto de partida de esta estética es la identificación de los trascendentales, según la cual *lo bello* equivale a *lo uno*; ahora bien, lo uno, según hemos visto en los distintos autores analizados, es un atributo de Dios y no de las cosas humanas. ¿Cómo pueden entonces ser bellas las criaturas, naturales o artificiales, siendo que ninguna criatura es *una* y simple sino todas son necesariamente múltiples, plurales y compuestas? La clave está en la proporción de esas pluralidades, pues en el plano de lo plural es la observancia de las debidas proporciones entre las cantidades el factor que posibilita la reducción armónica de lo múltiple a lo uno. Roberto Grosseteste sienta este principio, asimilando la belleza de lo uno a la belleza de la luz, en una de las identificaciones más características de la estética medieval: *Omnis pulchritudo consistat in identitate proportionalitatis* (apud BRUYNE, *Estudios*, III, 138); toda belleza consiste en la identidad de la proporcionalidad, o bien por la unidad pura, o bien por la diversidad unificada. Tal la concepción de la belleza como proporción, pero Grosseteste define también la belleza como esplendor, como luz, y no entiende ambas definiciones como contradictorias o divergentes, porque la luz es bella, y fuente de toda belleza, precisamente por su simplicidad, por su homogeneidad, por ser siempre igual a sí misma; y es precisamente esta mismidad simple y homogénea la expresión primera y más acabada de la proporcionalidad: *Lux per se pulchra est, quia eius natura simplex est, sibique omnia simul. Quapropter maxime unita et ad se per aequalitatem concordissime proportionata: proportionum autem concordia pulchritudo est* (apud BRUYNE, *Estudios*, III, 144-145).

Ahora bien, definida así la belleza como *unidad = luz = proporcionalidad*, Roberto Grosseteste pasa a considerar los principios concretos de la proporcionalidad y la composición, y establece esos principios en número de cuatro: la forma, la materia, la adaptación recíproca de ambas, el compuesto final resultante de esa adaptación.



Hasta aquí nada llama la atención, pero a renglón seguido el autor realiza una identificación netamente aritmológica, adjudicando a cada uno de estos cuatro principios un número emblemático: la forma, por ser el principio más simple, se identifica con el uno; la materia, por su pasividad y densidad, con el dos; la adaptación recíproca por la cual la materia es informada y la forma materializada, con el tres; y el compuesto resultante con el cuatro. Sumando uno, dos, tres y cuatro, obtenemos diez: estamos nuevamente ante la *tetraktýs* pitagórica, y así la entera teoría de las proporciones de Grosseteste acaba siendo una construcción simbólica basada más en la referencialidad tradicional del símbolo pitagórico que en las intrínsecas propiedades aritméticas de esos cinco números, a partir de los cuales define el autor las cinco proporciones más simples, de las cuales se deriva a su vez toda belleza posible (BRUYNE, *Estudios*, III, 149-150). En un paso ulterior, y teniendo ya identificada la belleza con la luz y la unidad/proporcionalidad, Grosseteste explica que la energía luminosa no se reduce a los fenómenos ópticos, sino que preside también los acústicos, y define el sonido como la luz incorporada al aire más sutil (Ibíd., III, 151). De esta manera, la estética matemática, que en razón de su condición luminosa preside las artes plásticas y visuales, también se erige en patrón del arte musical, en cuyo apasionante desarrollo a través de las diversas teorías medievales no podremos, empero, detenernos (cf. BRUYNE, *Estudios*, II, 116-141; SPITZER, *Classical and christian ideas, passim*).

Roberto Grosseteste propone sus cinco proporciones básicas a partir del prestigio simbólico de la *tetraktýs* pitagórica, en un camino que va de lo referencial a lo relacional; vamos ahora a ejemplificar el camino inverso, de lo puramente relacional matemático a lo referencial simbólico, a través de otra célebre proporción cuya vigencia arranca desde el pitagorismo y llega hasta el mismo Renacimiento. Nos referimos a la *sección áurea* o número raíz generado a partir de la proporción  $1:\sqrt{2}$ . Esta *divina proporción*, conocida por el platonismo y el agustinismo, surge del rectángulo cuyos lados menor y mayor toman como base proporcional, respectivamente, las magnitudes 1 y  $\sqrt{2}$ , siendo el lado mayor la proyección de la diagonal del cuadrado que se construye sobre el lado menor (CRESPI-FERRARIO, *Léxico técnico de las artes plásticas*, 84 ss.):



En efecto, si consideramos un cuadrado de lado 1, su diagonal ha de resultar  $\sqrt{2}$ , según la aplicación del teorema de Pitágoras, por el cual en el triángulo ABC el cuadrado de la hipotenusa AC es igual a la suma de los cuadrados de los catetos AB y BC; operando un simple pasaje de términos, se sigue que la hipotenusa AC debe resultar de la raíz cuadrada de la suma de los catetos AB y BC. Si AB vale 1 y BC también vale 1, tendremos que la hipotenusa AC vale la raíz cuadrada de 1 más 1, esto es,  $\sqrt{2}$ . Este rectángulo áureo de lados  $1 \cdot \sqrt{2}$  es entendido por el pitagorismo como la representación geométrica de la armonía del universo, un símbolo de la perfección del mundo y de todas las criaturas artificiales de ese mundo que aspiren a idéntica armonía. Durante la Edad Media es el tratado del romano Vitruvio, *De architectura*, la obra que difunde y consagra esta proporción. En un pasaje del libro VI, Vitruvio enseña que las dimensiones de los atrios deben determinarse según tres posibles proporciones, la tercera de las cuales consiste en nuestro rectángulo áureo:

[...] *tertius [genus], uti latitudo in quadrato paribus lateribus describatur inque eo quadrato diagonius linea ducatur, et quantum spatium habuerit ea linea diagonii, tanta longitudo atrio detur.*  
(VITRUVIO, *On architecture*, VI, iii, vol. II, p. 26).

La arquitectura medieval recogió la fórmula y la aplicó reiteradamente en sus construcciones, inclusive desde los tempranos tiempos anteriores al románico, según han demostrado Lorenzo Arias Páramo y Emilio Olávarri en un par de estudios publicados a fines de la década del ochenta, que pasan detallada revista a la aplicación de la proporción áurea en las plantas, pilastras y demás ornamentaciones de dos importantes ejemplos de la arquitectura asturiana del siglo IX, la iglesia de San Miguel de Liño y el palacio de Santa María del Naranco (ARIAS PÁRAMO, "San Miguel de Liño", 29-35;

ARIAS PÁRAMO-OLÁVARRI, "La proporción áurea", 44-57). Pero lo verdaderamente notable es que esta construcción geométrica de innegable armonía formal ha pasado también a la literatura como expresión simbólica de la perfección o la ponderación de determinados personajes, a través de las medidas de los espacios geográficos estrechamente asociados con éstos; así lo hemos demostrado nosotros mismos, en un par de trabajos de 1992 y 1993, en los que detectábamos la presencia de la proporción áurea en las medidas de la Ínsula Firme, sede del poder espiritual perfectísimo de Amadís de Gaula en su novela homónima, y también en la Ymsola Tornante del *Liuro de Josep ab Arimatia* portugués y en el *Bois en Val*, el bosque en el cual se encuentra el castillo del rey Ban de Benoïc en donde nace Lancelot, según se narra en la novela francesa de igual título. En efecto, siendo la base de la proporción áurea los lados 1 y  $\sqrt{2}$ , dividiendo el segundo por el primero obtenemos la cantidad irracional 1,4142... La Ínsula Firme del *Amadís*, de la cual nos brinda el texto dos medidas divergentes, tiene según una de esas dos medidas siete leguas de largo por cinco de ancho, esto es,  $7 : 5 = 1,4$ ; evidente redondeo del irracional en que se resuelve  $\sqrt{2}$ . La Ymsola Tornante del *Arimatia* portugués, por su parte, mide 1280 por 912 *corredouros*, que equivalen, según el propio texto, a 80 por 57 leguas; tanto el resultado 1,4065... que surge de dividir 1280 : 912, cuanto el de 1,4035... que arroja la división 80 : 57, se aproximan bastante al irracional que resulta de  $\sqrt{2}$ . Finalmente, el *Bois en Val* en que nace Lancelot mide diez por siete leguas, lo cual arroja otra vez un resultado muy aproximado al áureo:  $10 : 7 = 1,4285...$  (GONZÁLEZ, *La función literaria de los numerales*, II, 678-682; "Realismo y simbolismo", 15-30). Vemos entonces cómo una proporción inicialmente postulada como ejemplo de pura armonía matemática o relacional, ha pasado, uniéndose a referentes geográficos -islas, bosques- estrechamente asociados a personajes arquetípicos de varias narraciones novelescas, a constituir un claro símbolo de perfección espiritual y cabaleresca.

Apenas nos queda tiempo a nosotros -y muy probablemente paciencia a ustedes- para decir dos palabras acerca de la llamada por Curtius *composición numérica*, procedimiento muy al uso de los autores medievales, por el cual trasladaban éstos a la configuración formal o estructural de sus obras los mismos principios numéricos que definían para cada cantidad un simbolismo determinado; el número, y con él su peculiar valor connotativo o alegórico, pasa así a desempeñarse como clave o principio organizador de la *dispositio* retórica (CURTIUS, *Literatura europea*, II, 700-718). La composición numérica, que ya practicaban los alejandrinos y los romanos, por cierto, puede determinar tanto el número de versos como el número de sílabas, el número de estrofas cuanto el de cantos, el de libros, el de capítulos, el de partes o secciones de un discurso. El ejemplo más conocido es, naturalmente, la *Commedia* dantesca, con su ponderado juego de base ternaria -tres cantigas de treinta y tres cantos cada una; compuesta en tercetos y con un número de versos en cada canto siempre múltiplo de tres-, pero

abundan los ejemplos también en la literatura latina, desde los 33 libros del *Contra Faustum* de Agustín, por la edad de Cristo, o los 22 libros de su *Civitas Dei*, por el número de libros veterotestamentarios que, a su vez, responden al número de letras en el alfabeto hebreo, hasta el extremo caso de la *Ecloga de caluis* de Hucbaldo; en ella hay un poema inicial de 54 versos, que equivalen a 9 por 6; la égloga propiamente dicha consta de 146 versos, que sumados a los 54 de la dedicatoria redondea los 200; en la égloga, a su vez, hay un exordio de 3 versos y una conclusión de también de 3 versos, en razón de lo cual el cuerpo del poema se reduce a  $146 - 3 - 3 = 140$  versos, divididos en 14 secciones de 10 versos cada una; pero dado que el primer verso de cada sección es una especie de *ritornello* que se repite siempre igual, y que oficia más bien como separador o límite entre las secciones, éstas vienen a quedar conformadas en rigor por 9 versos, número que, habíamos dicho, regía la composición de la dedicatoria; en cuanto al número de las 14 secciones, se impone el análisis 7 por 2; por lo tanto, la entera composición de la *Ecloga* viene a quedar estructurada sobre la base y las recurrencias del 2, el 3, el  $3 \times 3 = 9$ , el 7 y el 10. La calidad poética de semejante experimento podrá no ser totalmente satisfactoria, pero nadie podrá negarle artificio y conciencia de ese artificio. (CURTIUS, *Literatura europea*, II, 711).

Llegados así al final, y hechizados como estamos por la magia de los números, contamos la cantidad de páginas que nos ha insumido la redacción de este texto cuya lectura estamos ya acabando, y surge la muy poco grata cifra de veinte. No nos satisface; el veinte se deriva del dos, y el dos es la corruptibilidad, la descomposición y la ruptura de la unidad sagrada y primordial. Acudimos entonces a la bibliografía, y con mayor suerte encontramos que el número de obras citadas a lo largo de la charla asciende a cuarenta. Ahora sí, podemos reposar tranquilos, bajo el amparo de esta cifra venerable que, si bien puede estar significando para nuestro abnegado auditorio -nos hacemos debido cargo de ello- una áspera prueba y penitencia, permite asimismo esperar, tras el ayuno y el rigor, tras la espera paciente y sufriente, el merecido y salvífico premio del descanso... y del silencio.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- SAN AGUSTÍN. *Cartas*, en sus *Obras*. Edición bilingüe latín-castellano de Lope Cille-ruelo O.S.A. Madrid, BAC, 1958, vol. VIII.
- *La ciudad de Dios*, en sus *Obras*. Edición bilingüe latín-castellano de José Morán O.S.A. 2ª ed. Madrid, BAC, 1965, vols. XVI-XVII.
- *Contra Fausto*, en sus *Obras completas*. Edición bilingüe latín-castellano, introducción, traducción, notas e índices de Pío de Luis. Madrid, BAC, 1993, vol. XXXI.

- *Tratados sobre el Evangelio de San Juan*, en sus *Obras*. Edición bilingüe latín-castellano a cargo de Teófilo Prieto O.S.A. Madrid, BAC, 1955, vols. XIII-XIV.
- ARIAS PÁRAMO, LORENZO. "San Miguel de Liño. Arte prerrománico asturiano", *REVISTA DE ARQUEOLOGÍA*, IX, 87 (1988), 29-35.
- ARIAS PÁRAMO, LORENZO - OLÁVARRI, EMILIO. "La proporción áurea en el arte asturiano. Santa María del Naranco", *REVISTA DE ARQUEOLOGÍA*, VIII, 73 (1987), 44-57.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Traducción del griego por Patricio de Azcárate. 9ª ed. Madrid, Espasa Calpe, 1980.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*. Nova editio logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga et Laurentio Turrado. 8ª ed. Madrid, BAC, 1982.
- BRINKMANN, H. *Mittelalterliche Hermeneutik*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.
- BRUYNE, EDGAR DE. *Estudios de estética medieval*. Madrid, Gredos, 1959, 3 vols.
- *Historia de la estética*. Madrid, BAC, 1963, 2 vols.
- M. M. F. CAPELLA. *De nuptiis Philologiae et Mercurii libri VIII*. Edidit Adolfus Dick, addenda et corrigenda iterum adiecit Jean Préaux. Stuttgart, Teubner, 1978.
- CHAIGNET, A. E. *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*. 2<sup>ème</sup> éd. Paris, Didier, 1874, 2 vols.
- CHEVALIER, JEAN. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1986.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO. *Diccionario de símbolos*. 6ª ed. Barcelona, Labor, 1985.
- COOMARASWAMY, ANANDA K. "Kha et autres mots signifiant 'zéro' dans leurs rapports avec la métaphysique de l'espace", en su *Le temps et l'Éternité*. Paris, Dervy-Livres, 1976, pp. 117-131.
- CRESPI, IRENE - FERRARIO, JORGE. *Léxico técnico de las artes plásticas*. 2ª ed. Buenos Aires, Eudeba, 1977.
- CURTIUS, ERNST ROBERT. *Literatura europea y Edad Media latina*. México, F.C.E., 1955, 2 vols.
- DALES, RICHARD - GIEBEN, SERVUS (EDS.) *Robert Grosseteste's Hexaemeron*. Oxford, University Press, 1982.
- ELIADE, MIRCEA. *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus, 1956.
- ELORDUY, CARMELO. "Introducción" a: Lao Tse. *Tao Te Ching*. Buenos Aires, Orbis, 1983, pp. 9-93.
- GONZÁLEZ, JAVIER ROBERTO. *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*. Tesis de Licenciatura en Letras. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1992, 2 vols. (Inédita).
- "La función literaria de los numerales en el *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*", *HISPANÍSTICA*, Indian Journal of Spanish and Latin American Studies, III, 1-2 (1995), 52-55.

- “La función literaria de la unidad y la no-unidad en el *Amadís de Gaula*”, en *Studia Hispanica Medievalia II*, Actas de las Terceras Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1990, pp. 98-111.
- “Hugo de San Víctor y la interpretación mística de los números en la Edad Media latina”, EXCERPTA SCHOLASTICA, I (1993), 1-11.
- “Realismo y simbolismo en la geografía del *Amadís de Gaula*: la Ínsula Firme y sus dimensiones”, LETRAS, 27-28 (1993), 15-30.
- HUÉNON, RENÉ. *La Gran Triada*. Barcelona, Obelisco, 1986.
- *L'homme et son devenir selon le Védânta*. 3<sup>ème</sup> éd. Paris, Éditions Bossard, 1925.
- *Le symbolisme de la croix*. 3<sup>ème</sup> éd. Paris, Les Éditions Vêga, 1970.
- HOPPER, VINCENT FOSTER. *Medieval number symbolism. Its sources, meaning and influence on thought and expression*. New York, Cooper Square Publishers, 1969.
- HUGONIS DE S. VICTORE *Exegetica I*, en *Patrologiae Cursus Completus*. Series Latina prior accurante J. P. Migne. Paris, Garnier, 1879, vol. 175, cols. 22-23.
- ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI. *Etymologiarum sive Originum libri XX*. *Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay*. Oxford, Clarendon Press, 1911.
- *Liber numerorum qui in Sanctis Scripturis occurrunt*, en *Patrologiae Cursus Completus*. Series Latina prior accurante J. P. Migne. Paris, Garnier, 1862, vol. 83, cols. 179-199.
- LAO TSE. *Tao Te Ching*. Edición preparada por Carmelo Elorduy. Buenos Aires, Orbis, 1983.
- LÉRTORA MENDOZA, CELINA A. “Perfección numérica y perfección ontológica: los días de la creación según Grosseteste”, *MEDIEVALIA*, 9 (1991), 30-41.
- MARCOS MARÍN, FRANCISCO. “Cuando los numerales no representan número”, *LEXIS*, XIII, 2 (1989), 161-201.
- PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA. *Los nombres de Dios*, en sus *Obras completas*. Edición preparada por Teodoro H. Martín. Madrid, BAC, 1990.
- BEATI RABANI MAURI. *Liber de computo*, en *Patrologiae Cursus Completus*. Series Latina prior accurante J. P. Migne. Paris, Garnier, 1864, vol. 107, cols. 670-727.
- SPITZER, LEO. *Classical and christian ideas of world harmony. Prolegomena to an interpretation of the word “Stimmung”*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1963.
- VITRUVIUS. *On architecture*. Edited from the Harleian Manuscript 2767 and translated into English by Frank Granger. (Ed. bilingüe latín-inglés). London-New York, Loeb, 1931, 2 vols.

## MITO, HISTORIA, APOCALÍPTICA (DE HESÍODO AL LIBRO DE DANIEL)\*

DIANA FRENKEL\*\*

La problemática relacionada con los orígenes de la historia ha sido objeto de numerosas interpretaciones en las distintas culturas. La idea de distintos imperios sucesivos que rigieron los destinos de gran parte de la humanidad se expandió en Grecia y en Roma. La intención de este trabajo consiste en partir de los autores greco-romanos en los que aparece este concepto hacia una obra del *Antiguo Testamento*, el libro de *Daniel* que presenta esta sucesión de imperios bajo una mirada apocalíptica.

### GRECIA Y ROMA

El primer autor griego que presenta un sentido preciso para la sucesión cronológica es Hesíodo, quien, evidentemente, sentía el peso del destino histórico<sup>1</sup>. Su ἔταρος λόγος (*Erga* vv. 106-201), ubicado a continuación del mito de Prometeo y Pandora (vv. 42-89), intenta explicar de qué manera los hombres vivían en el pasado, felices, alejados de preocupaciones y sufrimientos y cómo los males han llegado a adueñarse de la condición humana. Para ello se vale del mito de las edades, cada una de ellas identificada con un metal, salvo la de los héroes. El mito de las edades no es original de Hesíodo ni del mundo griego, probablemente nació en la Mesopotamia y de ese lugar se expandió a Persia, India, Judea<sup>2</sup>. El poeta griego adaptó el esquema original

---

\* Una primera versión de este trabajo, en la que conté con la colaboración de la Prof. Elsa Bagnasco, fue presentada en el XV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, realizado en Mendoza entre el 22 y 25 de septiembre de 1998.

\*\* U.B.A.

<sup>1</sup> Cf. MOMIGLIANO, A. *La historiografía griega*, Barcelona: Editorial Crítica, 1984, p. 76.

<sup>2</sup> Es la opinión de M. L. WEST en su comentario al texto de Hesíodo *Work and Days*, Oxford, Clarendon Press, 1990. West señala los paralelos orientales de este mito: en la versión de *Sudkar o Studgar Nask*, parafraseado en el *Pahlavi Denkart* 9. 8 y *Bahman Yast* I 2-5, el profeta contempla un árbol con cuatro ramas: una de oro, otra de plata, otra de hierro y otra de acero. El dios explica que esas son las sucesivas edades que atravesará el Zoroastrianismo, para luego

que debió ser de cuatro edades e introdujo la edad de los héroes<sup>3</sup>, algunos de los cuales recibieron de Zeus una existencia libre de preocupaciones, alejada de los hombres, en la Isla de los Bienaventurados (vv. 170-3)<sup>4</sup>.

En el ámbito propiamente dicho de la historiografía ha sido Heródoto el primero en describir una sucesión de imperios: el asirio, medo y persa<sup>5</sup>. Siria había sido el primer imperio universal en la perspectiva del antiguo Oriente que había logrado dominar incluso a Egipto. El griego Ctesias<sup>6</sup> (siglo IV a.C.), médico personal de Artajerjes II, redactó una *Historia Persa*, dividida en veintitrés libros, que trata de Asiria, Media y Persia sucesivamente<sup>7</sup>. Después de la caída del imperio persa a manos de

---

desaparecer. West nombra otra versión, la del *Vohuman Yast*, reproducida en *Bahman Yast* 2. 14-22. En ella aparece el árbol con siete ramas de diferentes metales que corresponden a siete edades. Para más datos cf. la traducción de estos textos en E. W. West *Pahlavi Texts*, I. 191 (*Sacred Books of the East*, ed. Max Müller).

<sup>3</sup> Según MOMIGLIANO (en *De paganos, judíos y cristianos*, México:, F.C.E., 1992, p. 59) "la inserción de la raza de los héroes en el esquema de las cuatro razas con nombres derivados de los metales era secundaria e impuesta por la importancia que la tradición griega atribuía a los héroes". Además, esta edad posee características propias: "es la única generación que no se identifica por medio de un metal, es la única que no significa la aparición de hombres inferiores a aquellos de la generación anterior, es la única que Zeus no envía al Hades". (J. FERNÁNDEZ BERNADES, "La edad de los héroes en Hesíodo". ARGOS, 1 (1977), 85-92.

<sup>4</sup> J. P. VERNANT interpreta que los héroes son encarnaciones del guerrero justo y además señala que en los mitos de soberanía, una categoría de seres sobrenaturales corresponde a la raza de los héroes y se sitúa, dentro de la jerarquía de agentes divinos, en el puesto reservado al guerrero servidor del orden. (*Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona: Ariel, 1985, cap. I p. 39).

<sup>5</sup> Cf. I 95 "Al dominar los asirios por quinientos veinte años el Asia, en primer término comenzaron los medos a separarse de ellos. Después de luchar con los asirios por su libertad, llegaron a ser hombres valientes y tras rechazar la esclavitud, se hicieron libres. Después de ellos también los demás pueblos hicieron lo mismo que los medos" y 130 "Después de haber reinado Astiages por treinta y cinco años, fue destituido del reino y los medos se sometieron a los persas por la crueldad de éste...".

<sup>6</sup> Cf. DIODORO SÍCULO II 1-34 quien brinda un epítome de su obra: "[...] καθάπερ φησὶ Κτησίας ὁ Κνίδιος ἐν τῇ δευτέρῃ βίβλῳ.

<sup>7</sup> "Herodotus presumably derived his information on this matter from good Persian sources during his travels, while the uncritical Ctesias merely passed on the popular history, legends and myths current in the Persian empire of his day..." (J. W. SWAIN, "The Theory of the Four Monarchies Opposition History under the Roman Empire", CLASSICAL PHILOLOGY, 1940; XXXV: 1, 1-13).



Alejandro en Gaugamela (331 a.C.) se añadió un cuarto imperio: el macedónico<sup>8</sup>. Por consiguiente, cuando esta teoría aparece en Roma, afirma que al imperio romano lo precedieron cuatro imperios. El poeta Ennio escribió que Roma había sido fundada setecientos años antes<sup>9</sup>. Si se tiene en cuenta que Ennio murió en el 172 a.C., la fecha aproximada resulta el 880 a.C., año considerado el de la caída de Asiria, por lo que se deduce que Roma se consideraba heredera, dentro de una línea de sucesión, del imperio asirio. El historiador Veleyo Patérculo (siglo I d.C.) transmite un comentario de Emilio Sura, de quien no se conocen datos biográficos<sup>10</sup>. En él sostiene que los asirios fueron los primeros en obtener el poder, luego los medos, a continuación los persas y por último, los macedonios. Una vez derrotados los dos reyes de origen macedonio Filipo y Antíoco III, tras la caída de Cartago, el poder del imperio pasó a Roma. Entre el comienzo del reino de Nino, rey de Asiria, el primero en obtener el poder y la época contemporánea, han transcurrido mil novecientos noventa y cinco años<sup>11</sup>. Otro ejemplo lo brinda el historiador Apiano (siglo II d.C.) quien relata el llanto de Escipión el Joven al contemplar las ruinas de Cartago. Éste reflexiona acerca de la inevitable caída de ciudades, pueblos e imperios, tal como ocurrió con Troya, Asiria, Media, Persia y Macedonia. Menciona a Polibio como testigo de esa situación sumamente afligente para él al pensar en su patria, por la que temía en el futuro, al ver la mutabilidad de la vida humana<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> La tradición de cuatro imperios se extendió sólo al imperio asiático o seleúcida, no hay referencias de ella ni en Egipto ni en Grecia, según la opinión de Swain : “[...] such a succession would have meanings, for it provided no important place for ancient Egypt or pre-Alexandrian Greece” (art. cit. p. 7).

<sup>9</sup> “*Septingenti sunt paulo plus aut minus anni, / augusto augurio postquam inclita condita Roma est* (frag. *Ann.* 501, ed. Vahlen).

<sup>10</sup> MOMIGLIANO (*De paganos...* p.21) lo define como un extraño discípulo romano de los griegos ...probablemente contemporáneo de Polibio y mayor que él. Swain (art. cit. p. 2) sostiene que este pasaje es considerado una glosa, no producida por la mano de Veleyo Patérculo.

<sup>11</sup> “*Aemilius Sura de annis populi Romani: Assyrii principes omnium gentium rerum potiti sunt, deinde Medi, postea Persae, deinde Macedones: exinde duobus regibus Philippo et Antiocho, qui a Macedonibus oriundi erant, haud multo post Carthaginem subactam devictis summa imperii ad populum Romanum pervenit. Inter hoc tempus et initium regis Nini Assyriorum, qui principes rerum potitus est, intersunt anni MDCCCCXCV*” (VELL. PAT. I, 6, 6).

<sup>12</sup> Cf. *Pun.* 132: “Escipión, al contemplar una ciudad floreciente durante setecientos años desde su fundación, dueña de tantos territorios, islas y mares, tan rica en armas, naves y elefantes y riquezas como los imperios más poderosos y ver cómo había llegado finalmente a su destrucción, derramó lágrimas y lamentó públicamente la muerte de sus enemigos. Después de reflexionar durante mucho tiempo consigo mismo y de ser consciente de la inevitable caída de ciudades, pueblos e imperios, así como de los seres humanos, por obra del destino, como ocurrió con

## EL LIBRO DE DANIEL

Se trata de una obra tardía del *Antiguo Testamento*, perteneciente a los *Hagiógrafos*, según el canon hebreo<sup>13</sup>. El personaje central, Daniel, podría tener un antecedente literario en el rey Dnīl, protagonista del *Cuento de Aquat*, perteneciente a la literatura ugarítica (siglo XIV a.C.)<sup>14</sup>. *Ezequiel* 14:14 cita a Daniel junto con Noé y Job. En 28:3 se lo vuelve a mencionar como una figura de proverbial sabiduría, por lo que debió constituir un personaje paradigmático de justicia y saber en el cercano Oriente.

El libro de *Daniel* es el único texto de carácter apocalíptico del *A.T.*, aunque *Ezequiel* (38 ss), *Zacarías* (12-14) y algunos capítulos de *Isaías* (24-27)<sup>15</sup> presentan rasgos que anticipan las características de dicho género<sup>16</sup>. La definición del ser apocalíptico -objeto de innumerables controversias<sup>17</sup>- suele presentar las siguientes características<sup>18</sup>: sueños y visiones que transmiten un mensaje de alcance cósmico y que

Troya, otrora ciudad próspera, a Siria, a Media, a Persia, el imperio más grande después de aquellos y recientemente el brillante imperio de Macedonia, recordó los siguientes versos... (*Iliada* VI 448-9). Al interrogarlo Polibio en una conversación familiar, pues había sido su maestro, acerca del significado de sus palabras, cuentan que se cuidó de mencionar claramente a su patria, por la que temía, al contemplar la mutabilidad de las cosas humanas”.

<sup>13</sup> Probablemente fijado por los sabios judíos a fines del siglo I d.C., sin las adiciones griegas. Seguramente el canon de los *Profetas* ya estaba cerrado (cf. *Ben Sira* 48: 20 en que se habla de los *Profetas* como un cuerpo cerrado). El canon cristiano, en cambio, lo ubicó entre los *Profetas*.

<sup>14</sup> Cf. W. EICHRODT. *Ezequiel*, Westminster, 1970.

<sup>15</sup> Llamado también el *Apocalipsis de Isaías*.

<sup>16</sup> Los textos egipcios de vaticinios (la *Crónica Demótica*, el *Oráculo sobre Ameni*, el *Oráculo del alfarero*, el *Oráculo del cordero*) esbozan una descripción de la historia futura, inclusive el *Oráculo del alfarero* ha sido definido como un “pequeño apocalipsis”. Cf. S. HERRMANN, *Prophetie in Israel und Aegypten*, Suppl. VT IX, 1962.

<sup>17</sup> HANSON, NOTH y ZIMMERLI consideran a la literatura apocalíptica como una continuación de la expresión profética; G. VON RAD, en cambio, afirma que proviene de la tradición sapiencial: “si fuera continuación de la profecía (se la ha definido como “la hija de la profecía”), sería muy sorprendente que desde el punto de vista de historia de las tradiciones, no se remita a los grandes nombres de la profecía, sino a los antepasados de la sabiduría: a Daniel, Henoc, Esdras y otros”. Cf. G. VON RAD *Teología del Antiguo Testamento* vol. II, Salamanca: Ediciones Sígueme, 1990, p. 383.

<sup>18</sup> K. KOCH en *Ratlos vor der Apokalyptic* sugiere que lo apocalíptico debe ser considerado como un género literario complejo (Rahmengattung) conformado por distintos subgéneros (Gliederungen). A partir de esta distinción, J. GAMMIE (“The classification, stages of growth, and

revelan la soberanía de Dios sobre todo el universo, vaticinios *ex eventu*<sup>19</sup> (a partir de un hecho ya acaecido se revela el futuro), división del tiempo en eras, aparición de ángeles, salvación después de una catástrofe, pseudonimia (el discurso se transmite por boca de un personaje histórico prestigioso lo que explica los nombres de los textos apocalípticos: *2 Esdras*, *El testamento de los doce patriarcas*, *2 Baruc*, *Los salmos de Salomón*, *3 Baruc*, *4 Esdras*, *Asunción y testamento de Moisés*). El apocalíptico no interpela directamente como el profeta, y a diferencia de la profecía, no hay una exhortación al arrepentimiento sino a la espera perseverante, unida a la fidelidad de honrar a Dios y observar sus mandamientos en una sociedad pagana<sup>20</sup>. El que habla es un personaje sabio, bajo un pseudónimo, que ha recibido la revelación del mensaje divino. La apocalíptica es una literatura escrita<sup>21</sup> que se difundió a través de textos escritos y que enfatiza la perversión de los hombres, de los que lograrán salvarse unos pocos, los fieles y piadosos, cuando se produzca la destrucción de este mundo y surja uno nuevo. Otra característica del libro de *Daniel* que lo distingue de los demás escritos del *A. T.* es su bilingüismo: hebreo y arameo<sup>22</sup>. En esta última lengua están redactados los capítulos 2:4-7:28<sup>23</sup>. En cuanto a unidad literaria el libro está claramente dividi-

---

changing intentions in the Book of Daniel" JBL 1976; 95/2: 191-204) proporciona la siguiente definición: "apocalyptic literature is a major and composite literary genre comparable to wisdom literature and prophetic literature; a work may be classified as belonging to this composite literary genre provided it contains (i) some form of revelation ( apocalypsis), whwther of future events or heavenly contents; (ii) a cluster of sub-genres or component genres and (iii) a cluster of ideational elements common to works already agreed to belong to the apocalyptic literature" (pp. 192-3).

<sup>19</sup> En la *Crónica Demótica* (cf. nota 16) hay un vaticinio *ex eventu*.

<sup>20</sup> Cf. W. ZIMMERLI *Manual de Teología del Antiguo Testamento*. Madrid: Edic. Cristiandad, 1980, p. 269.

<sup>21</sup> P. VIDAL-NAQUET en el cap. IX "Variantes del apocalipsis" (*Ensayos de historiografía*, Madrid: Alianza Editorial, 1990) destaca la importancia de la función de la escritura en esa época "escribir era sinónimo de vivir" y agrega que la apocalíptica hebrea estaba ampliamente desarrollada debido a la importancia de los escribas, educados en escuelas especiales y que conformaban una categoría social.

<sup>22</sup> Si se consideran los fragmentos deuterocanónicos (3 : 24-90; los relatos de Susana, 13, y el de Bel y el dragón, 14) se debe añadir la lengua griega. H.L. GINSBERG ("The Composition of the Book of *Daniel*". VT 1954; 4: 246-274) sostiene que los pasajes escritos en hebreo fueron traducidos de un original arameo.

<sup>23</sup> El fenómeno del bilingüismo se manifiesta también en el uso del nombre doble: Daniel recibe un nuevo nombre para la corte del rey: Beltsatzar (1:7). Según la opinión de VIDAL-NAQUET (ob. cit.p. 302) Daniel "no es, pues, un héroe del judaísmo judaico, sino un personaje de la Diáspora y un símbolo de la aculturación de los judíos y sus límites"

do en dos partes: la primera, llamada por algunos Daniel A (cap.1-6) y la segunda, Daniel B (cap. 7-12). Los relatos de Daniel A presentan similitudes con otras narraciones bíblicas y no bíblicas que acaecen en una corte real (las historias de José, Esther y el *Cuento de Ahíqar*)<sup>24</sup>. Algunos estudiosos negaron su carácter apocalíptico<sup>25</sup>, sin embargo, según se verá más adelante, el contenido del cap. 2 presenta determinados rasgos de dicho género<sup>26</sup>. Hay coincidencia en señalar para Daniel A un origen más antiguo que Daniel B, probablemente fuera de Judea, territorio que contaba con una administración teocrática, ajena a la descripción de una corte real descrita en esta primera parte<sup>27</sup>. Esta primera parte está conformada por seis historias, narradas en tercera persona, acerca de los triunfos de Daniel y sus tres compañeros en la corte del rey, compuestas alrededor del 250 a.C. Daniel B presenta cuatro relatos de carácter apocalíptico, narrados en primera persona, que debieron ser escritos durante el reinado de Antíoco VI (175-164 a.C.)<sup>28</sup> cuya descripción terrorífica revela el odio que este gobernante despertó entre los habitantes de Judea<sup>29</sup>.

El capítulo 2 sitúa el relato durante el segundo año de reinado de Nabucodonosor, sumamente turbado por un sueño (ὄπτις) que ha tenido. Reúne a todos los magos y adivinos de la corte para que le relaten e interpreten el mismo<sup>30</sup>. Ante la imposibilidad de lograr el cumplimiento de lo pedido, el rey condena a muerte a todos los sabios de Babilonia, entre ellos a Daniel y a tres compañeros más, a quienes el jefe de eunucos

---

<sup>24</sup> Cf. el artículo de J.J. COLLINS "The court-tales in *Daniel* and the development of apocalyptic" JBL, 1975, 94: 218-34 en el cual se detallan las características de dichos relatos (p. 219).

<sup>25</sup> "They have been classified rather as court-tales, popular romances, martyr legends, aretalogies, paradigmatic stories or dramatized wisdom or belonging to the haggadic genre" (J. GAMMIE, ob. cit. pp. 191-2). L. F. HARTMANN, en su comentario al libro de *Daniel* (*The Anchor Bible, The Book of Daniel, Notes and Commentary on chapters 1-9* by LOUIS F. HARTMANN. Introduction and commentary on chapters 10-12 by ALEXANDER DI LELLA, New York, Doubleday & Co., 1978) los caracteriza como "six midrashic or edifying stories".

<sup>26</sup> Es la opinión de J. GAMMIE, quien se basa en la amplitud de su definición de apocalipsis (cf. nota 18).

<sup>27</sup> COLLINS (ob. cit. p. 220) puntualiza que los problemas plantados en dichos relatos debían despertar sumo interés en los judíos de la diáspora, principalmente entre los cortesanos que aspiraban a ser considerados hombres sabios, como los caldeos.

<sup>28</sup> MOMIGLIANO (*De paganos...* p. 84) especifica la fecha la composición de Daniel A alrededor de 250-230 a.C y Daniel B entre 167 y 164 a.C.

<sup>29</sup> Cf. 11: 21ss.

<sup>30</sup> La interpretación de sueños y oráculos constituía una actividad sumamente importante para los pueblos del cercano Oriente. Cf. DIOD. SÍC. II 29.

había elegido entre los jóvenes exiliados de Judea a fin de servir en la corte real (cap. 1). Daniel pide un plazo al rey y en su casa el misterio le es revelado en una visión nocturna. Daniel bendice a Dios en una plegaria (vv. 20-23) y ya en la corte se dispone a develar al soberano el sueño y su interpretación. El rey ha visto en sueños una estatua enorme (ἡ εἰκὼν μεγάλη σφόδρα)<sup>31</sup> y temible aspecto (ἡ πρόσωπις φοβερά) (v. 32). La cabeza era de oro, (ἡ κεφαλὴ ἀπὸ χρυσοῦ), el pecho y los brazos de plata (τὸ στήθος καὶ οἱ βραχίονες ἀργυροῖ), el vientre de bronce (ἡ κοιλία καὶ οἱ μηροὶ χαλκοῖ) (v. 32), las piernas de hierro (τὰ σκέλη σιδηρᾶ) y los pies, de hierro y de barro (οἱ πόδες μέρος μὲν τι σιδηροῦ, μέρος δὲ τι ὀστράκιον) (v. 33). De pronto una piedra se desprendió, golpeó a la estatua en los pies de lodo y de hierro, toda la estatua se pulverizó (κατήλεσεν αὐτά) (v. 34) y la piedra se convirtió en un gran monte que llenó toda la tierra (ἐπάταξε πᾶσαν τὴν γῆν) (v. 36). La interpretación dada por Daniel aclara que cada una de las partes de la estatua corresponde a distintos imperios. Se dirige al soberano: “Tú, oh rey, rey de reyes, a quien el Dios del cielo ha dado reino, imperio, poder y gloria [...] eres la cabeza de oro” (vv. 37-38). Este versículo indica claramente que el primer imperio es el babilónico. El segundo, el medo, es un imperio inferior al primero, el tercero el persa, llegará a dominar toda la tierra, y el cuarto, el macedónico, pulverizará y aplastará a todos los otros. (Históricamente, la secuencia es errónea ya que el imperio babilónico y el medo fueron contemporáneos, y éste último había sido destruido una década antes que el babilónico)<sup>32</sup>. Se elimina el imperio de Asiria, con lo que el autor introduce una modificación en las fuentes existentes mencionadas previamente. La identificación de los imperios con los metales indudablemente remite de inmediato a Hesíodo (*Erga* vv. 106-201). La piedra es la mano de Dios que destruye a todos los imperios simultáneamente y establece un nuevo reino que jamás será destruido (v. 44)<sup>33</sup>. Este relato tiene por objetivo destacar el poder trascendente de Dios que ha de superar a todos los imperios y demás fuerzas terrenales, y es capaz de revelar todos los misterios. En efecto, Daniel, en su plegaria a Dios manifiesta que “él hace alternar estaciones y tiempos, depone a los reyes, establece a los reyes, da a los sabios sabiduría y ciencia a los que saben discernir” (v. 21). La realidad histórica es dejada de lado ya que la intención del mensaje va más allá de la

<sup>31</sup> La versión griega del texto está tomada de la edición de ALFRED RAHLFS, *Septuaginta et Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1970.

<sup>32</sup> Ciro derrotó al rey medo Astiages en el 550 a.C y capturó Babilonia en el 539 a.C.

<sup>33</sup> MOMIGLIANO (*De paganos...* p. 83) advirtió de manera acertada la ambigüedad del relato al señalar que la piedra destruye todos los elementos de la estatua al mismo tiempo, incluyendo la cabeza de oro. Por lo tanto, la estatua no puede simbolizar una sucesión de imperios, sino la coexistencia de todo el pasado que es destruido simultáneamente y reemplazado por un nuevo orden.

misma para el autor del relato<sup>34</sup> (basta con recordar que Darío el medo, quien según el cap. 6:1 recibió el reino después del asesinato de Baltasar, no ha podido ser identificado por los historiadores).

El capítulo 7 (en Daniel B), presenta a Daniel quien narra en primera persona una visión (ὄραμα): los cuatro vientos del cielo (τέσσαρες ἄνεμοι τοῦ οὐρανοῦ) agitaron el mar<sup>35</sup> y de él salieron cuatro bestias, diferentes entre sí (τέσσαρα θηρία διαφέροντα ἓν παρὰ τὸ ἓν) (vv.2-3)<sup>36</sup>. La primera era como un león con alas de águila (ὥσει λέαινα ἔχουσα πτερὰ ὥσει ἀετοῦ) a la que le fueron arrancadas las alas, fue levantada de la tierra, se incorporó sobre sus patas como un hombre, y se le dio un corazón de hombre (v. 4). La segunda era semejante a un oso (θηρίον ὁμοίωσιν ἔχον ἄρκτου) con tres costillas en las fauces, entre los dientes y se le decía que devorara mucha carne (v.5). La tercera bestia era parecida a un leopardo con cuatro alas de ave y cuatro cabezas (ὥσει πάρδαλιν καὶ πτερὰ τέσσαρα, καὶ τέσσαρες κεφαλαί) (v.6). La cuarta bestia es objeto de una descripción más minuciosa: “terrible, espantosa (φοβερόν, καὶ ὁ φόβος αὐτοῦ ὑπερφέρων ἰσχύι), con dientes de hierro”, “comía, trituraba, y lo sobrante lo pisoteaba con las patas. Era diferente de las bestias anteriores y tenía diez cuernos (κέρατα δέκα...) entre los que creció un cuerno pequeño (ἓν κέρασ μικρόν)<sup>37</sup> y tres de los primeros cuernos fueron arrancados delante de él” (vv. 7-8). Son preparados unos tronos sobre los que se sienta un

<sup>34</sup> La descripción elogiosa de Daniel referida a Nabucodonosor (v. 38) revela que forzosamente el primer imperio debía ser el babilónico y no el asirio. COLLINS (art. cit. p. 222) afirma que el sueño y la interpretación debían tener un origen babilónico y menciona al sacerdote babilónico Beroso (275 a.C.) quién exaltó a Nabucodonosor por sobre los demás reyes.

<sup>35</sup> M. DELCOR (“Les sources du chapitre VIII de *Daniel*”, VT, 1968; XVIII: 290-312) advierte en este pasaje un influjo de la teología babilónica. En el *Enuma Elish* son mencionados cuatro vientos: el del sur, el norte, el del este y el del oeste. Los cuatro imperios son posteriormente enumerados en el mismo orden (Babilonia al sur, Media al norte, Persia al este y el imperio griego al oeste).

<sup>36</sup> A. CAQUOT (“Sur les quatre bêtes de Daniel 7”, SEMÍTICA, 1975; V: 5-13) sugiere que las tres primeras bestias tienen su origen en el δωδεκάωρος, conjunto de textos astrológicos de origen babilonio que señalan la correspondencia de doce horas con doce animales. La primera división en doce secuencias fue desarrollada por los astrónomos caldeos quienes tuvieron en cuenta la ocurrencia de doce lunas llenas en regiones sucesivas del cielo en el curso de un año. En las sinagogas de Beth Alfa, Ain-Douq y Esfia se encuentran mosaicos con representaciones de los signos del zodíaco cuyos nombres están escritos en lengua hebrea.

<sup>37</sup> Remitimos al comentario de HARTMANN (ob. cit., pp. 210 ss) quien afirma, basándose en el estudio de varios filólogos (HÖLSCHER, SELLIN, GINSBERG), que toda mención referida al pequeño cuerno se trata de una interpolación tardía.

Anciano. Se inicia un juicio después del cual la cuarta bestia es muerta y su cuerpo es destrozado y arrojado al fuego. A las otras bestias se les quita el poder, si bien se les concedió una prolongación de vida durante un tiempo y hora determinados (vv. 11-12). La visión continúa y Daniel observa entre las nubes del cielo a un Hijo de hombre que se dirigió al Anciano. Éste le concede un imperio eterno “que nunca pasará, y su reino no será destruido jamás” (vv. 13-14). Daniel recibe la explicación por boca de un *angelus interpres*<sup>38</sup>: las cuatro bestias son cuatro reyes que surgirán de la tierra (v. 17). La explicación referida a la cuarta bestia se destaca por su extensión, debida a las peculiaridades de la misma: un cuarto reino, diferente de los demás, del cual saldrán diez reyes (los diez cuernos) y posteriormente otro más, que será diferente de los primeros y derribará a tres reyes. Y finalmente se le quitará el imperio para ser totalmente destruido. La grandeza de los reinos será dada “al pueblo de los santos del Altísimo” (vv. 17-27)<sup>39</sup>. La identificación de las tres primeras bestias es igual a la del capítulo 2: corresponden a los imperios de Babilonia, Media y Persia. La cuarta bestia, que se destaca sobre las demás, fue señalada como la imagen del imperio de Alejandro y sus sucesores (los diez cuernos representan a tres reyes macedonios y siete seléucidas), siendo el undécimo Antíoco IV Epifanes. El sentido de la visión es claro: los imperios están cargados de vicios, pero sobre ellos se destaca el de Antíoco IV por sus transgresiones a la ley de Dios<sup>40</sup>. El fin del monarca está cercano y una vez que esté destruido, el poder pasará a manos de un ser superior cuyo gobierno será eterno. La interpretación es semejante a la del capítulo 2, si bien los imperios son descriptos como bestias y no se identifican con metales. La primera bestia, un león alado, es frecuente en estatuas o relieves de la Mesopotamia<sup>41</sup>. El hecho de que el león se ponga de pie y adquiera un corazón de hombre, podría remitir a la imagen de Nabucodonosor (*Daniel*

---

<sup>38</sup> En el cap. 8 también Daniel necesita una explicación de la visión y aparece el ángel Gabriel. En los últimos apocalipsis, en cambio, Daniel sólo ve al *angelus revelator*, quien le transmite el mensaje sin necesidad de visiones.

<sup>39</sup> Expresión que ha originado innumerables interpretaciones: VON RAD (ob. cit. p. 405) afirma que se trata de seres celestiales “al fin de los tiempos el gobierno del mundo será puesto en manos de los ángeles”. ZIMMERLI (ob. cit., p. 267), sostiene, en cambio que esta expresión alude “al pueblo de Yahvé en la tierra”. Z. ZEVIT (“The Structure and Individual Elements of *Daniel 7*”, ZAW, 1968; 80: 385-96) esgrime que la interpretación de la visión aclara que los santos del cielo han de recibir el poder.

<sup>40</sup> Antíoco IV, al retornar de la campaña de Egipto (169 a.C.), confiscó todos los tesoros acumulados en el Templo de Jerusalem (II *Macc.* 4, 9-10) y promulgó un decreto (167 a.C.) que obligaba a todos los judíos a abandonar la ley divina (fe, tradiciones y costumbres) a fin de adoptar un estilo de vida helénico (I *Macc.* 1, 41 ss). Para el marco histórico cf. E. WILL, *Histoire politique du monde hellénistique*, Nancy, 1967.

<sup>41</sup> La entrada del palacio de Assurbanipal se encuentra custodiada por leones alados de piedra.

IV) quien en un sueño recibe un corazón de bestia con el que deberá vivir hasta que reconozca el dominio de Dios sobre la humanidad (v. 22). La segunda bestia es parecida a un oso, animal infrecuente en la geografía del antiguo Oriente. La tercera bestia, parecida al leopardo es conocida por una representación gráfica de Asia Menor en la que aparece como portador de la diosa principal de los hititas. Las cuatro cabezas simbolizan a los cuatro reyes persas conocidos por el *A.T.*: Ciro, Asuero, Artajerjes y Darío II. Durante la época de dominación griega tanto Media como Persia retuvieron sus reinos: Atropatene y Persis (explicación del v. 12). Los diez cuernos de la cuarta bestia constituyen un elemento frecuente en las artes plásticas de la Mesopotamia. Los tres cuernos arrancados (v.8) simbolizan a tres reyes derrotados por Antíoco IV: Artaxias de Armenia, Ptolomeo VI Filometor y Ptolomeo VII Evergetes<sup>42</sup>.

El autor del capítulo 7, sin duda alguna, debió conocer el relato del capítulo 2 y en efecto hace uso de un verbo cuyo original hebreo significa “desgarrar” en los vv. 7, 19 y 23, usado en el cap. 2 en los vv. 34,40 y 44. También hay coincidencia en el juego entre sucesión y simultaneidad: las cuatro fieras salieron todas juntas del mar, como si fuera un único acontecimiento y en el cap. 2 también aparecen al final, juntos, los cuatro imperios, lo que confirma una vez más que al texto bíblico no le interesa la exposición cronológica verídica sino la oposición entre la historia del mundo y poder de Dios<sup>43</sup>. Los últimos versículos del capítulo 7 determinan un plazo para la destrucción del reino de Antíoco IV, como esperanza de salvación frente a los innumerables sufrimientos originados durante su reinado.

## CONCLUSIÓN

Un mito de origen oriental ha sido reelaborado por Hesíodo cuya conclusión advierte que no ha de existir para el género humano, afectado por angustias y dolores, recursos contra el mal (*Erga* vv. 200-1). El libro de *Daniel*, en cambio, transmite un mensaje alentador al anticipar el castigo para toda conducta soberbia y desmesurada, omitiendo, al mismo tiempo, el rigor de la sucesión histórica, reflejado en historiadores griegos y romanos. No obstante, en todos los autores una idea subyace, pese al diferente tratamiento del tema: toda actividad humana llega a su fin: la conquista, la gloria, el poder y riquezas, no han podido vencer la condición mortal del ser humano.

---

<sup>42</sup> Identificación hecha por PORFIRIO (filósofo del siglo III d.C.) citado por JERÓNIMO.

<sup>43</sup> Cf. nota 33 y M. NOTH (ob. cit. pp. 233-34).



## LOS DERECHOS REALES ROMANOS EN EL FUERO DE CUENCA

JUSTO GARCÍA SÁNCHEZ\*

La primera noticia directa del Fuero de Cuenca surgió del contacto con los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, en cuyos fondos tuve la oportunidad de examinar un ejemplar misceláneo que recogía el texto del fuero. Se trataba del Ms. 9.996 de la BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID. SECCIÓN DE MANUSCRITOS RAROS, en cuyo folio 1r se puede leer hoy: “Este libro fue de D. Juan Baptista Valenzuela Velazquez, vicario general o provisor en Cuenca en tiempo de el señor obispo don Andres Pacheco; hace memoria de la nobleza de la casa Valenzuela, de la que es rama la familia de Cuenca de donde era natural don Juan. Fue oidor de Santa Clara de Napoles, regente del crimen, y obispo de Salamanca, donde murió a los dos años de su elección en 2 de febrero de 1645. Bien conocido por sus obras, este libro pasó luego a manos de don Francisco Ximenez, comisario del Santo Oficio, Racionero de Cuenca y mayordomo de la Mesa capitular, y habiendo muerto por los años de 1690, lo heredó su sobrino Marco López de Gonzalo, familiar y notario del Santo Oficio, vecino de la villa de Buenache de Alarcon, donde murió año de 1697, dexando entre otros hijos a doña Ana Lopez de Gonzalo, mi madre. requiescat in pace. Buenache año 1745. firmado y rubricado: Andres Marcos Burriel. fol. 1v: La letra de la firma (del dr. Valenzuela) es la misma que se halla en sus cartas al padre Juan de Mariana, ... y están escritas por el año de 1605, y tratan de la entonces famosa question de la venida de Santiago a España y de la Historia que Valenzuela meditaba del reyno de Sicilia”.

Un tratado manuscrito de las Vestales romanas, fechado en Toledo, en 1562, del cual existe una copia del siglo XVIII, merced al encargo que hiciera a sus amanuenses el insigne jesuita conquense, antes aludido, me llevó a examinar su producción científica, y por esta vía llegué al códice misceláneo de la Nacional. En dos columnas, fols. 26r-36v, recoge literalmente el Fuero de Cuenca, con las rúbricas en rojo, y en su columna. a, señala el manuscrito: “Aqui comienza el fuero i primero otorgamiento del muy noble virtuoso Rey don fernando que otorgo a la muy noble ciudad de cuenca este

---

\* Universidad de Oviedo

fue otorgado cumplidamente por el maestro don fadrique al concejo de Villescusa”, y añade en su título primero:

En las primeras cosas yo el Rey don fernando doi i otorgo a todos los que moraren en Cuenca e a los que de aqui en adelante vernan morar doles la villa de Cuenca con todo su termino con montes e con fuentes e con pastos e con rios e con salinas e con venas de plata e venas de fiero e qualquier otro metal.

Rafael de Ureña, coquense insigne, catedrático de la Facultad de Derecho de la Universidad de Oviedo, y más tarde de la Universidad Central, ha sido el estudioso que mayor interés mostró por este texto legal durante los primeros decenios del siglo XX. Ya en 1911 publicó su primer análisis de la obra intitulada: *El fuero de Zorita de los Canes y sus relaciones con el Fuero latino de Cuenca y el romanceado de Alcazar*, Madrid, 1911; en una obra posterior, publicada por la Real Academia de la Historia (*Las ediciones del Fuero de Cuenca*, Madrid, 1917) señalaba en su conclusión segunda: “se impone la necesidad de emprender y publicar una edición crítica de los textos latino y castellano” (ibid., p. 81); su alta cualificación científica e interés por la materia le llevó a publicar en 1935 dicho proyecto, bajo el título: *Fuero de Cuenca (Formas primitiva y sistemática: texto latino, texto castellano y adaptación del fuero de Iznatorraf)*. Edición crítica, con introducción y apéndice, Madrid, 1935, sobre cuya redacción hemos elaborado nuestra conferencia.

En el trabajo de Rafael Ureña Smenjaub, publicado en 1925<sup>1</sup>, dicho autor no duda en afirmar: “El Forum Conche es, por su contenido, un código esencial y exclusivamente castellano, sin que en él se perciba ni un solo rasgo de influencia aragonesa: por eso tuvo vida exuberante, robusta y expansiva en los pueblos de la Corona de Catilla, hasta que detuvo su admirable transformación evolutiva la imposición absorbente del derecho romano justiniano y murió ahogado en esa atmósfera artificial, anacrónica y extranjera creada por la persistente acción combinada de jurisconsultos y legisladores”<sup>2</sup>; en 1911 había coherentemente sostenido: “el Fuero de Cuenca, verdadera *forensium institutionum summa*, compilada *pro tuicione pacis et iure equitatis inter clericum et laicum, civem et agricolam, egenum et pauperem*, como su prólogo expresa, y producto tal vez de una lenta y gradual elaboración de tradiciones y costumbres jurídicas, representa y sintetiza la cristalización de nuestro Derecho nacional en fines del

<sup>1</sup> UREÑA Y SMENJAUB, R. *El forum Turolii y el Forum Conche, estudio crítico*. Madrid: 1925.

<sup>2</sup> Ibid., p. 82.

siglo XII<sup>3</sup>, y en otro lugar destacaba: “Este prototipo de Fuero encarna la sociedad de su tiempo y representa y sintetiza el derecho vivido por el pueblo, que su poder de difusión vivificador y fecundo se manifiesta en numerosas y brillantes adaptaciones exteriorizadas no solo en su lenguaje latino, sino en múltiples y variadas formas populares del idioma vulgar<sup>4</sup>, resaltando las adaptaciones latinas de los fueros de Haro, Consuegra y Alcázar, o las romanceadas de Iznatoraf, Baeza, Béjar, Plasencia, Sepúlveda, Villaescusa de Haro, Alarcón, Alcázar, Alcaraz y Zorita, o las imitaciones en los fueros de La Alberca, Montiel, Almansa, Andújar, Segura de la Sierra, Iruela, La Guardia, Herencia, etc. o la influencia en los fueros de Salamanca, Soria, Cáceres, Usagre, Brihuega, Fuentes, Alcalá, etc.<sup>5</sup>

Calasso<sup>6</sup> observa en la posición del Derecho Común, dentro del sistema normativo de la Edad Media, tres fases: La primera, que comprende aproximadamente los siglos XII y XIII, en la que se sitúa temporalmente el Fuero de Cuenca, viene caracterizada por el predominio del derecho común sobre toda otra fuente concurrente, cuya validez es admitida mientras no viole la norma del Derecho Común<sup>7</sup>; la segunda, extensiva desde el siglo XIV hasta finales del XV, contempla la afirmación del *ius proprium* como fuente primaria de los ordenamientos particulares, y el derecho común quedaría como derecho universal, para que se pueda recurrir al mismo cuando no hay previsión en el *ius proprium*, con lo cual queda como derecho subsidiario, y bajo este significado nosotros entendemos la normativa coquense; la tercera etapa que abarca desde el siglo XVI hasta las codificaciones modernas, significa una innovación profunda en el sistema de fuentes de derecho, al desaparecer la trascendencia de un presumible ordenamiento universal<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> UREÑA Y SMENJAUB, R. *El Fuero de Zorita...*, p. VIII.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. X.

<sup>5</sup> *Ibid.*, fols. XII y XIII.

<sup>6</sup> CALASSO, F. *Introduzione al Diritto Comune*. Milano: 1951, p. 125.

<sup>7</sup> Sobre el despertar del Derecho, a través de la recepción boloñesa, ver por todos VINOGRADOV, P. *Il Diritto Romano nella Europa Medievale*. trad. del inglese per S. Riccobono. Palermo: 1914.

<sup>8</sup> Sobre la formación en el siglo XVI de la nuevas categorías jurídicas, con particular referencia a la propiedad, ver por todos GROSSI, P. “La proprietà nel sistema privatistico della seconda scolastica”. En: *La seconda scolastica nella formazione del diritto privato moderno*. Incontro di studio Firenze 16-19 ottobre 1972. Milano: 1973, pp. 117-222. Con carácter general, ver ASTUTTI, G. “Recezione teorica e applicazione pratica del diritto romano nell'età del rinascimento giuridico”. En: *Le Droit Romain et sa reception en Europe. Les actes du colloque organisé par la Faculté de Droit et d'Administration de l'Université de Varsovie en collaboration avec l'Accademia Nazionale dei Lincei le 8-10 octobre 1973*. Varsovie: 1978, pp. 5-25; BARDACH, J.

El profesor Clavero<sup>9</sup> al tratar de la formación de un derecho propio en los reinos peninsulares, y la penetración del derecho común en los territorios hispánicos, señala en este punto, divergente del prof. Ureña, que “los *iura propria*, con cierta base en fueros o costumbres de procedencia altomedieval, por lo que concierne a Castilla, desaparecen en su mayor parte para dar paso a un orden de formulación real que intenta abarcar todo el espacio de la corona, regir por igual a los diversos reinos y territorios comprendidos en ella, y lográndolo salvo excepciones”. De este modo la vieja idea sostenida por los historiadores del derecho, a tenor de la cual en los siglos bajomedievales “el derecho de cada territorio está constituido ante todo por aquellos fueros o costumbres cuya tradición se quiere acentuar” frente al intervencionismo legislativo de los reyes y a la difusión del *ius commune*, se debe recordar, “en primer lugar, que, aunque en parte de antigua procedencia y lenta formación histórica, tales ‘fueros’ no recogerán exclusivamente un derecho tradicional, no serán expresivos siempre de un orden establecido por costumbre (término éste que, como el de fuero, en la época a menudo es simplemente sinónimo de derecho), no reflejarán una especie de ‘derecho popular’ como a veces suele deducirse, sino que incluyen también, y en buena parte, normas formadas por procedimientos políticos”, y más adelante, al tratar de la difusión del *ius commune*, por las diferentes vías que se expande en los reinos hispanos, recuerda cómo los fueros podían regular una serie más o menos amplia de instituciones particulares, comprender un número más o menos dilatado de normas concretas, pero nunca estuvo a su alcance la definición de un sistema de categorías (de alcance no solamente jurídico sino también ético-religioso) para su integración y aplicación”, y es el *ius commune* quien aporta tal sistema conforme a las necesidades del momento<sup>10</sup>.

Estas afirmaciones se pueden corroborar plenamente en la materia de los derechos reales dentro de la normativa contenida en el Fuero de Cuenca. No existe en el mismo ninguna definición abstracta de *dominium* o *proprietatis*, y sin embargo se está aplicando la noción romano-justiniana que formulara teóricamente Bártolo de Sassoferrato, al definir la propiedad como *IUS DE RE CORPORALI PERFECTE DISPONENDI NISI LEX PROHIBEATUR*, o las que contienen las Partidas: “Señorío es poder que home ha en su cosa de facer della e en ella lo que quisiere: segund Dios e segund fuero” o al definir la propiedad como “poder que ome ha en las cosas muebles, o rayz deste mundo en su vida: e después de su muerte passa a sus herederos, o a aquellos a

---

“La reception dans l'Histoire de l'Etat et du Droit”, *ibíd.*, pp. 27-69, y PARADISI, B. “La renaissance du droit romain entre Étal et France”, *ibíd.*, pp. 137-160.

<sup>9</sup> CLAVERO, B. *Temas de Historia del Derecho: Derecho Común*. Sevilla: 1977, pp. 80-81.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, pp. 82-83.

quien le enagenasse mientras biviessse"<sup>11</sup>, o la formulada por los glosadores: *IUS UTEN- DI FRUENDI ABUTENDI RE SUA*<sup>12</sup>. Tal concepto se encuentra explícitamente desarrollado en la descripción del contenido de las facultades que competen a propietario vecino de Cuenca, y expresa la ley XXVIII de la forma primordial, concordante con la ley primera del capítulo II de la forma sistemática (y con la ley I del título II del código valentino):

*De stabilimento hereditatum. I. rubrica de stabilimento hereditatum et de cauto earum.*

*Concedo vobis quod quicumque radicem habuerit, firmam habeat eam ac stabilem, et in perpetuo valituram, ita quod de illa et in illa possit facere quecumque sibi placuerit, et habeat potestatem dandi eam, vendendi, cambiandi, mutuandi, inpignorandi, testandi, sive sit sanus sive infirmus; sive velit morari, sive recedere,*

y en la tercera, a propósito de *stabilimento operum radicis* añade:

*Omne opus quisque in sua radice fecerit, ratum sit ac stabile, ita quod nemo ei adversetur, neque prohibeat ei facere quodcumque vis opus, vel hedificium, sive sit balneum, sive furnus, domus, molendinum, ortus, vinea, et cetera quelibet consimilia,*

que en castellano, según el código valentino dice:

Otorgo aun a vos, que qualquier que rraiz oviere en cuenca, que la aya firme e estable e por sienpre valedera, asi que della e en ella pueda fazer lo que le plogiere, e ayan poderio de la dar o de la vender o de la enprestar o de la enpennar o de fazer testamento della si quisier sano, si quier enfermo, si quier se vaya o more en cuenca [...] toda obra que qualquier en su rrayz fiziere, sea firme e estable, asi que le non enbarge ninguno, nin gelo defienda fazer qualquier obra o edificacion, asi como es huerto o vinna o otra cosa qual quier semejante.

---

<sup>11</sup> Partida tercera, 28, 1.

<sup>12</sup> Para la elaboración de las categorías jurídicas del Medievo, ver por todos BUSSI, E. *La formazione dei dogmi di Diritto privato nel Diritto Comune (Diritti reali e diritti di obbligazione)*. Padova: 1937.

Con este mismo objetivo en la ley XII del capítulo III, en base al principio romano de que todo lo que está dentro de la finca pertenece al dueño de la misma, al igual que en el inicio del fuero se habla de los minerales del subsuelo, se afirma:

*Quicumque aliena vinea rosas, aut liliū, aut vimina, aut cardas, aut cannas collegerit, pro unaquaque pectet unum aureum, si probare potuerit; sin autem, salvet se sicut de furto* (que qualquier que en vinna ajena cogere rrosas o lirios o binvres o cardos o cannas, por cada una destas cosas peche un maravedí, si le fuer provado; si non, salvese commo de fuero. Ley X del código valentino).

En base al mismo esquema jurídico la vivienda del ciudadano es inviolable, y no cabe entrar en la misma sin aprobación de su dueño, ya que en otro supuesto se comete injuria, a lo que se refiere la ley VI del capítulo VI de la forma sistemática:

*Qui contra prohibitionem in domo eiusdem domini intraverit, pectet calumpniam, sicut pro violatione domus. Si dominus domus protervientem in domo sua post prohibitionem percusserit, aut occiderit, aut eum violenter a domo expulerit, non pectet proinde calumpniam, nec exeat inimicus. Similiter quicumque in domo steterit aliena, et precepto domini exire noluerit, pectet sicut domi violator. Et si dominus domus violenter eum expulerit, aut percusserit, vel occiderit, non pectet proinde calumpniam, nec exeat inimicus. Proterviens vero si dominum domus percusserit, aut occiderit, vel aliquem suorum, pectet calumpniam quamcumque fecerit duplatam* (Qual quier que contra vedamiento del sennor en casa entrare, peche la colonna segunt quebrantamiento de casa. Et sy el sennor de la casa despues del vedamiento lo firiere o lo matare o cruelmente de su casa lo enpuxare, non peche por ende calonna, nin salga enemigo. Et eso mesmo qual quier que en casa agena estuviere e per mandamiento del sennor de la casa sallir non quisiere, peche segunt quebrantamiento de casa. Et sy el sennor de la casa yradamente lo enpuxare o lo matare por ende non peche calonna nin salga enemigo: mas el porfioso sy el sennor de la casa firiere o matare o alguno de los suyos, peche qual quier calonna que fiziere doblada. R. 77=144. Forma primitiva del fragmento coquense).

Queda la excepción de la ley XVIII del mismo capítulo, a tenor de la cual

*Quicumque in domum alienam intraverit rem suam insequendo,*

*nullam habet pectare calumpniam, si per hostium intraverit apertum. Quoniam qui aliunde intraverit, habet pectare calumpniam quingentorum solidorum, sicut pro domo violata* (El seguimiento de los bienes propios faculta al dueño a perseguirlos en propiedad ajena, si el ingreso se hace por la puerta abierta, ya que en otro caso se entiende violación del domicilio ajeno).

Señala Minguijón<sup>13</sup> que en el régimen de propiedad observamos de un lado la propiedad familiar, integrada por la casa con su cercado, la era y el huerto, al lado de la cual el grueso de la tierra laborable comprendida dentro del término se hallaba dividido en tres ó dos partes: una para los labradores vecinos del lugar y la otra para el señor, que éste beneficiaba por su cuenta. Los solariegos contribuían al cultivo de la porción de tierras beneficiada por el señor con un número de jornales gratuitos, escalonados conforme a las diversas faenas del año agrícola (roturar, sembrar, cavar, segar, trillar, etc.) además de pechar por una parte de la cosecha propia. Las tierras de todos son abiertas: levantada la mies, el territorio entero queda reducido a la condición de prado comunal, que recorren libremente, hasta la nueva sementera, los ganados, conducidos por pastores de concejo. El centro del lugar es el palacio del señor jurisdiccional o en su caso del merino. Encargado de la custodia de las mieses hay un funcionario llamado *messeguro*, el cual debe jurar que guardará fielmente las mieses desde principios de marzo hasta mediados de julio. También se provee a la seguridad de las viñas, de la cual se encargaban guardas jurados para evitar los daños, y cuyo término quedaba acotado desde principios de año hasta que se recogía la cosecha.

En la ley segunda del fuero coquense se explicita el alcance de la concesión del término de Cuenca a favor de los vecinos, quienes de manera excluyente hacen suyos los frutos del territorio:

del vecino que fallare al estrano caçando o venando en termino.  
 Asi por aventura ome de cuenca fallare ome estraño que non sea de la villa en el termino de cuenca venando con aves o con canes o con redes o con vallesta o pescando o madera tajando o leña faziendo o sal o fiero o qualquier otro metal o açores tomando prenel syn calañ nyinguna e sea preso fasta que se redima por aver.

El inciso de las limitaciones establecidas por la norma respecto del poder de disposición del dueño aparece expresamente referido ya en la segunda parte de la ley

---

<sup>13</sup> MINGUIJÓN. *Historia del derecho español*. Barcelona: 1943, 3ª ed. rev., pp. 143-145.

primera del título primero del Fuero que hemos enunciado, al prohibir que a los monjes ni a persona consagrada en orden religiosa se les pueda dar bienes raíces ni vender:

*Cucullatis et seculo renunciantibus nemo dare, neque vendere valeat radicem. Nam quemadmodum ordo istis prohibet hereditatem vobis dare, aut vendere, vobis quoque forum et consuetudo porhibeat cum eis hoc idem,*

es decir, puesto que la orden religiosa prohíbe a estos sujetos dar bienes raíces y venderlos a los laicos, por lo mismo señala “así el fuero e la costumbre defienda a vos eso mesmo de non dar a ellos”, y con el mismo fin la ley III del capítulo X establece:

*Quicumque vestrum in ordinem intraverit, portet secum quintum de mobili solummodo, et residuum cum tota radice remaneat heredibus suis; iniustum enim et inequum videtur, ut quis exheredet filios suos, dando monachis mobile vel radicem, quia forum est, ut nullus exheredet filios suos* (en castellano: qual quier de vos que en orden entrare, lleve consigo el quinto del mueble tan solamente. Et lo otro con toda la rrays finque a sus herederos [...]). Forma primitiva del fuero coquense R. 142=205)<sup>14</sup>.

Con una finalidad de protección al interés de la comunidad se prohíbe la venta de armas y viandas a los moros, a tenor de la ley III del capítulo XIII, bajo la pena de despeñamiento para el autor, especificando:

*Vocamus alimenta o viandas panem, caseum et omne genus cibi, quod mandi possit, exceptis peccoribus vivis,*

o en la ley XXIX del mismo capítulo

*ad utilitatem et municionem civitatis statuimus per forum, quod neque christianus neque maurus, neque iudeus extrahat arma lignea*

---

<sup>14</sup> Valdeavellano (“Bienes muebles e inmuebles en el derecho español medieval”. En: *Estudios medievales de derecho privado*. Sevilla: 1977, p. 18) destaca el carácter más individual y personal de los bienes muebles, de los que se puede disponer libremente, y añade: “son ellos también los que en nuestra Edad Media, como una curiosa supervivencia de la parte del muerto, puede llevarse consigo quien abandona el mundo y entra en religión. Todo aquel que ingrese en el claustro puede llevarse sus bienes muebles, especialmente los de uso personal, en tanto que debe abandonar los inmuebles a sus herederos. Así, el Fuero de Cuenca [...]”.



*aut ferrea a civitate[...].*

Finalmente, en la ley segunda del capítulo XLIII se prescribe al propietario de una caba que la cubra de teja, salvo pena de expropiación:

*qui habuerit domum suam coopertam de palea in villa, cooperiat eam de tegula; sin autem pectet totum pectum suum, sicut non moraretur in villa. Et si tantum fuerit perfidus aliquis quod non cooperiat domum suam de tegula, dent eam alteri populatori, qui cooperiat eam de tegula,*

y esta disposición abarca a todas las casas sitas en el interior de la ciudad de Cuenca.

A propósito de la titularidad de los derechos reales, el fuero de Cuenca no podía desconocer la existencia de personas libres y de esclavos, los cuales carecían de capacidad jurídica, por lo que en la ley VIII del capítulo XXXVI de la forma sistemática (DCCCLXXV de la forma primordial) define qué se entiende por *domini*

*dominos vocamus patres et matres familias, et filios, et filias eorum,*

y en la ley siguiente trata terminológicamente del *mancipium*, expresión típica romana que englobaba el conjunto de poderes que el *paterfamilias* ejercitaba sobre personas y cosas, de especial importancia y significación para el grupo familiar, cumplidor de fines que sobrepasaban a los de simple razón doméstica: el fundo, los esclavos, los animales de tiro y carga, a cuyas materia dedica amplia atención las disposiciones coquenses, y como reflejan las expresiones *res Mancipi* o de las personas *in Mancipio*, que siendo libres vivían en semiesclavitud, limitando el fuero de Cuenca los poderes del dueño sobre estas personas:

*Si dominus Mancipium suum percusserit vel occiderit, pectet quamcumque calumniam fecerit; filii enim alieni non sunt percutiendi impune. Si serviens domino suo refellerit, aut ad libitum suum non laboraverit, expellat eum dominus a domo sua dando ei mercedem quam deservierit; verberare aut percutere nequaquam domino licet (si el señor hiriere al siervo o lo matare, peche la calunña que hiciere. Ca los fijos ajenos no son de ferir sannudamente ... Si por aventura el siervo rechazara a su señor o no labrare a su voluntad, saquele el señor de su casa dándole la soldada que sirviere. Pues herir ni matar no pertenece al siervo),*

sin duda trasunto de la tradición romana inspirada en el Bajo Imperio por el cristianismo, que eliminó el *ius vitae et necis* del viejo *paterfamilias* romano de la República, y redujo el poder de éste sobre sus hijos a un simple derecho-deber de corrección.

La distinción romana de las cosas está presente en multitud de disposiciones del Fuero. En ocasiones para indicar la separación entre *res intra commercium* y *res extra commercium*, particularmente entre estas últimas figuran las *res universitatis*, propiedad del municipio, y las *res publicae*, pertenecientes a la comunidad del *populus*. Baste citar la ley II del capítulo VII: *De lapidicinis et gipsariis*:

*Omnes lapidicine, gipsarie, molarie, et tegularie, et etiam fontes perennes communes sint concilii. Qui in hereditate sua molariam, aut aliquam istarum predictarum habuerit, vendat eam concilio pro tanta hereditate duplata, fiatque comunis. Si quis eam alicui de concilio defenderit, pectet centum aureos* (por esto mando que toda la piedra, gesar o molar o terrar e todas las fuentes perenales comunes sean de conçejo. Et aquel que en su hereditat piedra o molar o alguna destas ante dichas oviere, vendala al conçejo por tanta hereditat doblada e sea de comun. Et sy alguno a otro de conçejo la defendiere, peche cient maravedis. Forma primitiva del fragmento coquense R. 91=159).

En esta condición los bienes comunes quedaban fuera del tráfico jurídico como *res extra commercium*, y a ello alude la ley primera del mismo capítulo:

*Quicumque in exitu, aut in calle concilii tam urbis quam aldeae laboraverit, pectet eidem concilio sexaginta menkales, et relinquat hereditatem liberam et immunen. Si quis eam defenderit, et ibi percussus vel interfectus fuerit, non sit inde calumpnia. Si quis radicem concilii vendiderit, pectet tantam ac talem radicem duplatam eidem concilio. Et qui eam emerit, perdat precium quod dederit pro ea; et relinquat hereditatem, sicut iam dictum est. Hereditatem concilii nemo potest dare, neque vendere, neque inpingorare, neque roborare, neque salvare* (Qual quier que en exido o en calle de conçejo tan bien de la villa como de las aldeas labrare a ese mesmo conçejo peche sesenta menkales, desanpare la hereditat quita e franca; y si alguno la defendiere, y ferido o muerto fuere, no peche por ende calonna, mas sy rrays de conçejo alguno vendiere, peche tanta tal rrays aquel conçejo; e aquel que la conpre pierda el preçio que dio por ella e dexa la hereditat, asy commo es ya dicho. Et mando que la hereditat de

conçejo ninguno non la pueda dar, nin vender, nin preñar, nin robrar, nin salvar. Forma primitiva del fragmento coquense R. 90=149).

Y por aplicación del principio de la accesión, a tenor de la ley V del mismo capítulo:

*quicumque podium in calle concilii fecerit, sit sui et concilii, et seruiat utriusque, et nunquam alicui locetur. Si quis illud alicui locaverit, pectet sexaginta mencales alutaxat et querimonioso* (qual quier que poyo en cal de conçejo fisiere, sea suyo e de conçejo e sierva al conçejo e a el e non tome a ninguno alquile. Et si alguno lo alquilar, peche sesenta mencales al amotaçen et al querellosos).

El mismo principio de la *res communes* se aplica a los ríos, en los que pueden hacerse molinos, a los montes de aprovechamiento común y a las sierras. En el primer supuesto, baste citar la ley segunda del capítulo VIII:

*si quis in medio alveo fluvii molendinum facere voluerit, faciat eum sine calumpnia, et sit stabilis in perpetuum, si de proprio introitum et exitum habuerit* (a tenor de la ley primera que prescribe tres pasos de ancho en el camino): *sin autem non valeat* (si alguno en la madre del rio molino faser quisiere, fagalo sin calonna, e sea estable por sienpre, si en lo suyo propio oviere entrada e salida, asi commo de suso mostramos; sy non, no le vala. Fragmento coquense R. 108=169).

En el conflicto generado por las nuevas construcciones en terreno público, el fuero de Cuenca aplica el principio posesorio romano de *prior tempore potior iure*, como se puede ver en la ley III:

*Quicumque molendinum fecerit de novo, caveat quod non noceat alicui molendino primitus facto, quacumque sit parte, sive superius sive inferior, sive dextrorsum sive sinistrorsum; quia si forsenovus molendinus impedimentum fecerit, aut angustiam molendinis, qui antea fuerint, diruatur et non valeat* (Qual quier que molino de nuevo fisiere, guardese que non enpesca aquellos de los molinos que ante fueren fechos, sea de qualquier parte, si quier de suso, siquier diuso, sy quier de diestro, si quier de siniestro; que sy por ventura el molino nuevo enbargo a angosto fisiere a los molinos que ante fueron fechos, sea destroydo e non vala. Forma primitiva del fragmento

coquense 108=169),

o en la ley XVIII del capítulo VIII:

*Omnes prese et molendini, atque calices, qui veteribus nocuerint, ipse factor estatim destruat eos [...] Quod si facere noluerit pectet decem aureos [...] donec destruat ea, que fuerint destruenda [...]* (Todas las presas e los molinos e los calçes que a los molinos viejos enpescieren, el fasedor dellos, pues que fuere vençido por juisio, destruyalo fasta tercer dia. Et si faser non lo quisiere, peche dies maravedis, [...] fasta que destruya aquellas cosas que fueren de detroyr [...]. Forma primitiva del fragmento coquense R. 122=184).

Por lo que concierne a los modos de adquirir la propiedad, aunque no hay una distinción doctrinal de modos originarios y de modos derivativos, o modos de derecho civil o de derecho de gentes, recogidos en las fuentes romanas, sin embargo algunos de ellos aparecen minuciosamente regulados en el fuero de Cuenca, mientras que de otros se parte de un concepto ya suficientemente conocido y simple, para pasar a su aplicación.

En el primer grupo ocupa un lugar destacado la ocupación, tanto por la abundante referencia a la caza y pesca, como la específica consideración de las cosas de los enemigos y del tesoro. Los que afecta a los animales salvajes, objeto de caza y pesca, las *ferae bestiae* que gozan de libertad natural, objeto del *aucupium* romano, o de la *piscatio*, rigen los principios romanos, que en esta materia son contradictorios: pues mientras que la ley primera del capítulo XXXV, aplica la opinión del jurista Trebacio, para quien el cazador que hiere el animal y se encuentra en condiciones de poderlo capturar, mientras no cese la persecución, ha adquirido ya el derecho sobre la cosa:

*Quicumque venatum a principio cum canibus suis moverit, velut aprum, cervum, onagram, leporem, cirogrillum, perdicem et cetera, sit sui, quamvis alius homo aut canes alieni, aut avis aliena eum occidat, sive in ingenio cada alieno, excepta domo, pues en este supuesto, si quis domum fecerit ad venatum capiendum, et alius in ipsa domo venatum ceperit, det medietatem domino illius domus, residuum sit venatoris,* como si hubiera encontrado un tesoro, ya que se aplican sus reglas. (qualquiere que venado moviere del comienço con canes asi commo puerco montés, o ciervo, o oso, o liebre, o conejo, o perdiz o otra cosa qual quiere, sea suya, maguer que otro ome o can ageno o ave ajena lo matare, o cayere en engenno ajeno,

salvo la casa; e quien casa fiziere para tomar venado e otro tomare venado en esa casa, de la meytad al sennor de la casa e la otra meytad sea del caçador. Ley primera del título iiii del código valentino),

y por el mismo principio del derecho de persecución, la ley octava establece:

*si aliquis venatus ad populatum venerit sine canibus et ibi interierit, quotquot supervenerint habeant partes suas, et mulier pregnant habeat duas partes, ille qui primo eum percussit habeat sicut forum est scriptum* (si algun venado viniere al poblado sin canes e alli muriere, todos quantos y viniere ayan su parte e la muger prennada aya dos partes, e el que primero lo firiere aya segun el fuero dize suso).

Otro tanto ocurre en la ley X, *de venatu venatoris qui in laqueo ceciderit alieno*:

*Si quis insequendo venatum aut predam cum canibus aut avibus, venatus in laqueo vel in ingenio ceciderit alieno, capiat eum insecutor, et iterum paret ingenium [...]* (si alguno en siguiendo al venado o la prendada con canes cayere en lazo o en engenno ageno, prendalo al seguidor, e sobre esto pare el engenno [...]),

mientras que en otras disposiciones del fuero se aplica de manera taxativa el principio vigente en época clásica romana, asumido por Justiniano, de la aprensión, como podemos ver en el fragmento XII:

*Quicumque venatum irvenerit in cipo, aut evasum a cipo, habentem pedem fractum aut vulneratum, aut abscissum, reddat eum domino cipi. Quod si non fecerit pectet [...]* (qual quier que a venado fallare en el çepo o escapado del çepo el pie quebrado o llagado o tajado, delo al sennor del cepo, e si non lo fiziere, peche [...]).

La libertad de caza, a tenor de la cual el sujeto que por sí o por medio de otro animal capture el objeto de caza, se hace dueño del mismo, sin que exista el coto privado reservado por el dueño de la finca, por lo que si entra en predio de otro vecino adquirirá la propiedad del animal aunque será responsable de la violación, aparece en el fuero de Cuenca, como refiere la ley VIII del capítulo VII, *in fine*:

*nullus in termino conche habeat defensam cuniculorum, vel venatum, vel piscium,*

con algunas restricciones en cuanto a la temporada de caza y a los medios que se pueden utilizar para la pesca. sirva como ejemplo la ley XIII del capítulo XLIII:

*Quicumque a fauce ville albe cum ingenio aliquo piscatus fuerit, excepto hamo, usque ad belvis, capiatur et perdat quidquid habuerit. Medietas sit ad opus murorum, et medietas ad opus custodum concium et aquarum;*

en la ley XIV:

*Istud cautum firmiter observetur a festo quinquagesime usque ad festum omnium sanctorum,*

y en la XV:

*eodem modo puniatur quicumque cuniculos aut lepores ceperit a pasca resurrectionis usque ad festum sancti martini. Concilium nisi quolibet anno custodes deputeverit ad istud custodiendum, centum aureos in cauto regi persolvat (Qualquier que desde la foç de villava con algun engenno pescare, salvo con azuelo, fasta belvis, prendenlo e pierda lo que oviere; la meytad sea para la obra de los adarves e la otra meytad para guardar los montes e las aguas; este coto sea guardado firmemente desde la fiesta de cinquagesima hasta la fiesta de todos los santos; en esta mesma manera sea penado qual quier que conejos o liebres tomare desde la pascua de resurreçion fasta la fiesta de Sant martin e si cada anno los guardadores esto non guardaren, peche cient maravedis en coto al rrey. Ley 10 del código valentino),*

y en la ley 879, del Apéndice cap. XLIII se castiga al pescador que pescare con barredera o con trasmallo, o con la pérdida de lo que sacare y peche diez maravedis.

En el capítulo XXXIII de la forma sistemática se trata abundantemente de los animales domésticos, cuya sustracción es castigada como hurto y cuya muerte da origen a la reparación del daño, además de la pena. Por tales se entiende caballos, mulos, perros, gatos, gallinas, pavos, cerdos, ovejas, cabras y semejantes; baste citar la ley XI del capítulo XXXIII citado:

*Si quis gallinam, ansarem, vel aliam avem domesticam linenciaverit, pectet eam sacramento domini sui, et tollat eam sibi percusor,*

y en la ley XII:

*Si quis gallinam alienam vel aliam avem domesticam furatus fuerit, et inde convictus, pectet eam sicut latro [...] (Si alguna gallina o ansar o otra ave domestica lisiare, pechela por jura de su senyor et tomela el matador para si; e si alguno gallina o ave domestica furtare e le fuere provado, pechela commo ladron, e si lo negare e non gelo pudiere probar, salvese commo de furto).*

El tercer grupo de animales son los domesticados, que recuperan la libertad natural a través de la pérdida del *animus revertendi*. El fuero de Cuenca deja bien claro este asunto por lo que respecta a las palomas en la ley XIII:

*Qui columbam columbaris occiderit sive in villa, sive extra villam, vel eam in laqueo vel in alio ingenio ceperit, pectet quinque soldos. Pro columba nature domestice decem soldos (quien paloma de palomar matare en la villa o fuera, o la tomare en lazo o en otro engenno peche cinco sueldos e por paloma de natura domestica, peche diez sueldos)*

y en la ley XIV se trata del palomar y su defensa frente a los intrusos.

Una regulación específica se asigna al enjambre de abejas en la ley III del capítulo XLI, *de apibus*, ya que como hizo notar Sala<sup>15</sup> los autores clásicos, tales como Varrón y Columela discutían sobre su naturaleza, considerándolas como un *tertium genus*, entre salvajes y domésticos, y distinguiéndolas en rústicas o silvestres y urbanas. Plinio las consideraba de mixto género, y los jurisconsultos como Ulpiano, refiriendo la opinión de Pomponio, ponía de manifiesto que formaban parte de la herencia en el juicio divisorio, y califica de hurto la sustracción de dichos animales, lo que tenía plena vigencia en los enjambres recogidos en colmenas, las cuales tenían la costumbre de retornar, como señalan Asso y Manuel<sup>16</sup> porque ya las hizo suyas el que las encerró, ya que en otro caso, en cuanto animales amansados, si pierden el *animus revertendi*, cabe la ocupación, de cuya pérdida habrá que tomar noticia en base a las circunstancias de cada caso. Este es el texto del fuero, en cuya disposición se prevé un supuesto de

---

<sup>15</sup> SALA, J. *Institutiones romano-hispanae ad usum tironum hispanorum ordinatae*, t. I. Matriti: 1830, ed. quinta, pp. 211-212.

<sup>16</sup> DE ASSO Y MANUEL. *Institutiones de derecho real de Castilla*. Madrid: 1792, ed. quinta, p. 98.

condominio:

*Si examen apum exierit de uno alveolo, et in alium intraverit, in quo sint apes, dominus alveoli emat examen illud uno menkale, vel habeant illud ad medietatem. Si in alveolo acuo intraverit, dominus examinis emat vas quatuor denariis et tollat illud, si apes alicuius super parietem alienum, vel aliam domum alienam pausaverint, aut in arbore aliena, dominus suus colligat eas, ita tamen quod nullum dampnum faciat. Si apes in alicuius domo pausaverint intus vel extra, sint domini domus, si alium dominum non habuerint. Si quis apes in heremo invenerit absque domino, habeat eas sine calumpnia. si quis alveolum cum apibus fregerit, aut dampnificaverit, pectet unum aureum. si eum furatus fuerit, pectet ut latro, aut salvet se sicut de furto. Qui apes alienas sive in heremo sive in populato acceperit, aut furatus fuerit, pectet eas sicut dictum est. si quis alveolare alienum violaverit, pectet sicut pro domo violata [...] (si enxambre de abejas saliere de un colmenar e en otro ageno en que esten abejas entrare, el sennor de la colmena conpre aquel enxambre por un menkal e ayala en meytad; e si entrare la enxambre en colmena vazia, el sennor de la ensambre conpre el vaso por quatro dineros para sí; e si abejas sobre pared agena o casa ajena entrare, el su sennor cojalas, pero en tal manera que non faga ningun danno; e si abejas pasaren en casa de alguno fuero o dentro, sean del sennor de la casa, si otro sennor non oviere; e si alguno fallare abajas en yermo sin sennor, ayalas sin calonna; e si alguno quebrantare colmena con abejas o la dannare, peche un maravedi, e si la furtare pechela como ladron [...]).*

Un segundo grupo de objetos susceptible de apropiación por medio de la ocupación son las cosas abandonadas, de cuyo título se ha despojado su dueño, frente a las cosas simplemente perdidas. El fuero de Cuenca dedica seis leyes en el capítulo XL a tratar de las cosas halladas, poniendo la obligación de pregonarlas, para descubrir su verdadero dueño y hacer la restitución, salvo en caso de que la bestia encontrada tuviere cría en ese interim de tiempo, pues entonces el descubridor tiene derecho a la mitad del fruto.

El tercer grupo de objetos son los bienes de los enemigos, ya que estos pasaban a ser propiedad del primer ocupante así como las pertenencias de éstos. Dada la situación de frontera que tenía entonces Cuenca, no es de extrañar que a esta materia se dediquen bastantes disposiciones del fuero. Baste citar las leyes del capítulo XXX, en algunas de las cuales se prevé la partición del botín como en la ley XXIX:



*Si miles aut pedes militem derrocaverit ad portam castelli aut ville, habeat equum pro suo; et si qui eum alibi derrocaverit, accipiat scutum, aut sellam, aut ense, quod istorum magis sibi placuerit* (si el cavallero o el peon, derrocara a la puerta del castillo o de la villa aya el cavallo por suyo; e quien cavallero en otro lugar derrocara, tome el escudo o la silla o el espada, lo que mas desto se quisiere),

y en la ley XXX:

*Miles aut pedes qui in castellum aut in turrim primitus intraverit, habeat quandam maurus de illis qui ibi fuerint inventi. Et si duo vel pluris insimul intraverint, habeant illum maurum communem* (el cavallero o el peon que en castillo o en torre primeramente entrare, aya un moro de aquellos que y fueren ganados o fallados, e si dos o mas entraren en uno, ayalo aquel moro de comun).

Un caso singular es el relativo a la adquisición de tesoro, al cual dedica el Fuero la ley XII del capítulo XV:

*Quicumque thesaurum veterem invenerit, habeat eum, nec respondeat pro eo regi, nec alio domino. Tamen si aliquis in hereditate aliena thesaurum aliquem invenerit, dominus hereditatis habeat de eo medietatem* (otorgo a vos que qualquier que tesoro viejo fallare, ayalo e non responda por el al rrey nin a otro sennor. Mas maguer si alguno en hereditat agena aver fallare, el sennor de la hereditat aya la meytad. Fragmento coquense forma primitiva R. 229=423).

Aunque no aporta una definición de tesoro, parece claro que está operando con la definición de Paulo, como *vetus quaedam depositio*, del mismo modo que la última parte del texto refiere el punto de vista del emperador Adriano, acogida por Justiniano, confiriendo la propiedad del tesoro por mitad al dueño del fundo y al descubridor. En la primera parte del fragmento, aunque se habla de *inventio*, parece aplicarse la regla de la *occupatio*, concibiendo el tesoro como *res nullius*, y perteneciendo al descubridor la totalidad de lo hallado.

Dado que el conjunto de disposiciones del fuero de Cuenca relativas al derecho privado y concernientes al campo de los derechos reales tratan la propiedad agraria, se pueden observar de manera clara los principios vigentes de la accesión por lo que afecta a la *statio*, *implantatio* e *inaedificatio*, y por lo mismo cualquiera que se apropia de las semillas germinadas (mieses) así como de los árboles ajenos comete hurto, y en

base al mismo esquema jurídico, el edificio pasa a la propiedad del dueño del suelo en el que ha sido levantado.

En cuanto a los modos derivativos de adquirir la propiedad, dos aspectos merecen ser destacados: el plazo de la prescripción adquisitiva, y la teoría del título y del modo. En el primer aspecto el fuero de Cuenca, exigiendo un título justo, se separa claramente de los plazos exigidos por el Derecho Romano para la usucapión, ya que eran en Derecho clásico un año para los muebles y dos para los inmuebles, mientras que en Justiniano se exigen tres años para los muebles, y para los inmuebles diez años entre presentes y veinte entre ausentes; la normativa coquense habla de un año y un día como plazo de la prescripción en la ley X del capítulo VII:

*Quod post annum et diem nemo pro radice roborata respondeat. Quicumque roboratam radicem tenuerit, non respondeat pro ea, die et anno transacto, nisi fuerit hereditas concilii, aut ecclesie, que nec potest dari, nec vendi, et excepta hereditate peregre profecti, et captivi, adque pupilli nondum annos discretionis habentis. Pro alia vero radice haber respondere omni tempore dando cautionem, unde eum contigit. Vereumptamen si quie tale scelus perpetraverit, pro quo, si capi possit, capitalen sentenciam subiret, si post annum et diem redierit, et hereditatem suam ab alio occupatam invenerit, non habeat eam* (Qual quier que rays robrada toviere, non rresponde por ella, si anno e dia oviere pasado, si non fuere heredat de conçejo o de eglesia que non puede seer dada nin vendida, e sacada la heredat de aquel que es ydo en romería o de cativo o de nino que non ha annos de entendimiento; mas por otra rays ha de rresponder en todo tiempo, dando razon onde la ovo, mas si alguno atal pecado fisiere por el qual si preso pudiere seer, la cabeça deva perder, sy despues del anno e dia se tornare e su heredat a otro presa la fallada, non la aya. Forma primitiva fragmento coquense R. 97=157).

Mientras que se cumple el plazo de un año y un día, rige el esquema romano de la responsabilidad del vendedor, quien debe garantizar con su *auctoritas* que la finca es libre e inmune, y si pierde el juicio, responde por el doble, siguiendo el esquema de la compraventa consensual romana, por lo que respecta a la responsabilidad por evicción, que tomó el *auctor* de la antigua *mancipatio*. Este aspecto del *auctor*, en romance otor, y de su deber de *auctoritas* aparece propfusamente enunciado en las disposiciones del fuero.

La transmisión de la propiedad en el fuero no tiene lugar por el simple contrato de

compraventa, sino que es preciso la entrega del objeto, al igual que ocurría en el Derecho Romano, para el que *traditionibus et usucapionibus dominia rerum, non nudis pactis transferuntur*, lo que da origen a la teoría del título y del modo. Era normal, y así aparece en el fuero, que el vendedor de una heredad, una vez que le habían pagado el precio, robrara la venta cuando conviniere al comprador, en la colación de éste, en día de sábado o vísperas o en domingo también a vísperas. Si el vendedor no quisiera hacerlo después del amonestamiento hecho por el comprador, tendría que pagar tantas veces cinco maravedís cuantos sean los domingos que pasen sin hacerlo. Además era costumbre que además de confirmar públicamente la transferencia de la heredad, en los días señalados y ante testigos, se ejecutase el apeo y amojonamiento de la finca, tomando posesión para que jamás se pudiese dudar de los límites y extensión, lo que implicaba que había una toma de posesión corporal verificada en la misma finca en la que se introduce al comprador. El modo empleado es pues la *traditio*, mediante la posesión material del objeto, y a ella se refiere la ley XXIX del capítulo II:

*Qualiter emptor debeat mitti in hereditate.*

*Quicumque hereditatem vendiderit totam sive in urbe, sive in aldea, mittat emptorem in quadam parte hereditatis in voce tocuis. Talis autem missio rata habeatur, si coram testibus idoneis facta fuerit. Si forte aliquis unum tantum predium vendiderit, et unum vel plura sibi retinuerit, mittat emptorem in uno quoque predio determinando coram testibus in circuitu; talis similiter missio rata habeatur (Mando que qualquier que vendiere toda su heredad, si quier en la aldea, meta el comprador en el una partida de la heredad en boz de toda la otra; e atal metimiento firme sea avido, si delante testigos convenientes fuere hecho. Et sy por ventura algunt prado vendiere e uno o muchos para si reconviere, meta al comprador en uno de aquellos prados, determinando adredor ante testigos e tal metimiento sea avido por firme).*

Uno de los apartados más interesantes es el que trata de los problemas entre vecinos, previendo penas en el caso de agresión por parte de cualquier individuo, en razón de la inviolabilidad de la casa, como se puede ver en las leyes X, XI, XII, XIV; en la XIII se castiga al que cagare a la puerta de una casa ajena, obligándole además de pagar la pena de dos maravedís a barrer la suciedad; por su parte la ley XVI del capítulo VI, que parece aplicar el criterio clásico romano de la prohibición de *facere in alieno*:

*Quicumque super domum alienam, aut per fenestram lapidem proiecerit, pectet decem aureos, et dampnum duplatum, si probari potue-*

*rit [...] (Qualquier que a casa agena por finiestra piedra echare, peche dies maravedies e el danno doblado si provar gelo pudiere [...]. Forma primitiva del fragmento coquense R. 86=144).*

El mismo esquema clásico romano de respecto al fuero interno de la propiedad, cuyos límites vienen marcados por los confines, y que se enuncia por la jurisprudencia romana como el de la prohibición de *immittere in alienum*, recogido explícitamente en D. 8, 5, 8, 5, se expresa en la ley XX del mismo capítulo, en cuyo texto después de señalar que al propietario le corresponde todo cuanto significa el espacio aéreo de su propiedad, pudiendo edificar en alto cuanto desee, señala que no puede construir encima de la pared ajena salvo que constituya una servidumbre, y en el supuesto de que pared esté contruida sobre terreno común abonará por la cesión la mitad del precio que costó la pared ya levantada:

*Quicumque domum hedificare voluerit, erigat hedificium in altum quantum sibi placuerit.*

*Quicumque domum suam parieti aliquo fulcire voluerit, det prius medietatem precii quod paries constat: deinde hedificet super partem illum, si paries tamen fuerit in radice communi. Quia si radix communis non fuerit, non potest super parietem quis hedificare domino nolente* (Qualquier que casa hedificare, si quisiere alçela quanto a el ploguiere. Pero mando que, qualquier que su casa sobre pared agena alguno cargar quisiere, de primero de la meytad del precio que la pared costo, y desende hedifique sobre aquella pared, maguer la paret fuere en rrays de comun; e sy la rrays non fuere en lugar de comun, non puede sobre pared hedificar su sennor no queriendo. Forma primitiva del fuero coquense R.90=149).

En materia de desagües existe una doble reglamentación. Para las aguas defecales la ley XVII del capítulo XIII de la forma sistemática obliga a cubrir la letrina, bajo la sanción correspondiente, y si produce hedor, el dueño tiene la obligación de eliminarlo en el plazo de tres días:

*Quicumque latrinam ad oculum alicuius callis tenuerit discooperatam, pectet cotidie quinque aureos, donec eam cooperiat. Latrina que fetorem calli sive civicitati fecerit, et usque ad tres dies post ammonicionem dominus latrine fetorem non prohibuerit, pectet cotidie unum aureum, donec illum vetet* (Qualquier que toviere trestiga a ojo de alguna calle descubierta, peche cada dia cinco maravedies fasta que la cubra; ca la trestiga que fixiere fedor a la cal o a la vezin-

dad e fasta a tres dias despues del amonestamiento el sennor de la trestiga non defendiere la fedor, peche cada dia un maravedi [...]. Ley 16 del código valentino).

En este mismo asunto, la ley XXVIII limita el derecho a tener un estercolero solamente en el ejido, y la XXVI del capítulo XVI encarga al *almotaçan* que vigile para que ningún vecino eche en la calle estiercol o cosas inmundas, ya que si alguien lo ejecuta se le castigue con cinco sueldos. Aunque se protege el interés general, la causa sanitaria y de disfrute de la propiedad por cada uno de los vecinos es uno de los aspectos que están en la base de esta prohibición, al igual que pasaba en Derecho Romano con el interdicto correspondiente.

El agua de lluvia debe discurrir obligatoriamente a través de la casa del vecino conforme a su situación hasta que llegue a la calle o lugar donde se recoge, tal como fijaba el régimen general de aguas en Derecho Romano: Ley XVIII del capítulo XIII de la forma sistemática:

*Unaqueque domus recipiat alluvionem alterius, sicut visum fuerit iudici et alcaldibus, donec aqua exeat ad callem, vel ad locum precipitii [...]* (Otro si mando que la una casa rreçiba el albollon de la otra, segun fuere abien vista de los alcaldes, fasta que el agua salga a la calle o al logar do se despende. Ley 18 del código valentino).

En materia de luces aplica el principio de la prohibición de abrir ventanas que directamente salgan a la propiedad del vecino, salvo derecho adquirido en contrario, aunque se permite una mínima iluminación para hacer habitable la vivienda: Ley XVIII del capítulo XIII de la forma sistemática:

*Quicumque parietem sue domus in curia habuerit aliena, si in eo facere fenestram voluerit, aperiat eam in alto a pectoribus et supra dominus parietis. Fenestra habeat in amplo manum tantum, et non plus. Si quis eam inferiorem fecerit, aut laciorem pectet cotidie domino curie unum aureum iudicique et alcaldibus, donec eam claudat* (Qualquier que la pared de su casa toviere en corral ageno, si en la pared quisiere fazer finiestra, abrala en alto de los pechos arriba el sennor de la pared, e la finiestra aya en ancho una mano e non mas; e si alguno la fiziere mas baxa o mas ancha, pecha cada dia al sennor del corral un maravedis e al juez e a los alcaldes, fasta que la cierre. Ley 17 del código valentino).

En el tema de las edificaciones, uno de los problemas más relevantes era el producido por el previsible derrumbamiento. Mientras que en derecho clásico romano se aplica el esquema de la *cautio damni infecti*, en el fuero se obliga al propietario a eliminar el peligro, ya que en otro caso responde del daño producido después de haber sido avisado del peligro, como recoge la ley IX del capítulo VI de la forma sistemática:

*quicumque ruinam parietis, aut domus, aut incendium vicine domus timuerit, moneat dominum parietis, vel domi, vel trabis cum iudice et alcaldibus sive in concilio, ut parietem eiciat, aut trabem aut suffulciat aut custodiat [...]* (qual quier que quebrantamiento de paret o de casa o de madera o encendido de vesina casa temiere, digalo al sennor de la casa o de la paret o de la madera con el juez e con los alcaldes si quier en concejo, que aquella casa o pared que la eche, o a la madera ponga pies, o que la guarda que non caya. E si despues que gelo oviere mostrado, la pared o otra cosa qual quier quel oviere demostrado algunt danno fisiere, pechelo doblado [...]). Forma primitiva del fragmento coquense R. 80=137).

En la propiedad agraria se contemplan principalmente tres supuestos: la conducción del agua hasta el río y utilización de las aguas descubiertas; el acceso al fundo o viña y la defensa del arbolado.

En el primer aspecto se prescribe por razón del interés público que los vecinos construyan acequias, obligándose a los propietarios de las heredades contiguas a su mantenimiento y reconstrucción, al igual que ocurría en Derecho Romano con la vía pública cuando quedaba intransitable, aunque en este caso bajo la sanción de perder la propiedad de las heredades: Ley III del capítulo XLIII de la forma sistemática:

*Acequie fiant in omnibus aldeis per quas fluant aque et rivuli congregati. Quod qui non fecerit, perdat ibi quinnonem suum. Et deinceps quecumque et quandocumque dirupte fuerint acequie, restarent eas et reficiant domini illarum hereditatum, que fuerint in las vegas de las acequias illi qui eas noluerit adobare, et refficere, perdant suas hereditates, quas ibi habuerint, et concilia aldearum dent hereditates allis populatoribus, qui acequias faciant, reparent, et reficiant, quandoquomque destructe fuerint, in perpetuum* (Mando que en todas las aldeas que fagan las açequias por do vayan las aguas al rrio llegadamente e el que las non fiziere, pierda alli su quinnon; e dende adelante quando quier e commo quier que las açequias fueren destroydas que las rreparen e las adoben sus sennores de las eredades

que fueren en aquellas eredades que y fueren; e aquellos que las non quisieren adobar e rrefazer, pierdan sus eredades que y ovieren, e los conçejos de las aldeas den las eredades a otros pobladores que las fagan e las rreparen, quando quier que fuere destroydas, para siempre).

Por lo que respecta al agua descubierta se aplica el esquema de la *actio aquae pluviae arcendae*, como se puede observar en las leyes VI y VII del capítulo V:

*Si aqua orto, aut vinea, aut alia radice emanaverit, fluat per hereditates sulcariorum per loca competenciora, donec vadat ad alveum, vel ad locum, ubi nemini noceat. Si aliquis sulcariorum aquam recipere noluerit, pectet decem aureos et dampnum duplatum* (Mando que sy agua de huerto o de vinna manare o de otra rays, corra por las heredades que estan a sulco por logar conveniente fasta que vaya al arroyo o al logar que a nadie non conpesca. Et si algunt de los sulqueros rresçebir non la quisiere, peche diez maravedis e el danno doblado. Forma primitiva del fragmento coquense R. 61=116 y 117).

En el campo del acceso al fundo hay varias disposiciones que permiten obtener de la autoridad la concesión del mismo, eligiendo el sitio menor perjudicial, al igual que ocurría en Derecho Romano durante el periodo postclásico, partiendo del esquema del *iter ad sepulcrum*. Baste citar la ley XXII del cap. II de la forma sistemática:

*Omnis hereditas que introitum, vel exitum non habuerit, sicut est ager, et vinea, alcaldes adiurati eant ad hereditatem, et qua parte ipsi viderint quod minus dampni facient, ea parte detur via, et illa via sit stabilis,*

y en la XXIII:

*quicumque viam quam alcaldes dederint defenderit, aut mutaverit, seu cluserit, pectet decem aureos, quoniam vie et exitus, quos alcaldes fecerint, aut dederint, firmi sint ac stabiles* (Otro si, toda rays que entrada e salida non ovriere asi commo es tierra o vinna, los alcaldes e los jurados vayan a la heredad e de aquella parte que ellos vieren, que menos danno faran, denle carrera e aquella sea estable; mas qualquier que carrera que los alcaldes dieren, tajare o çerrare, peche diez maravedis, que las carreras que los alcaldes fizieren o dieren, sean firmes e estables. Forma primitiva del fragmento coquense R.

2a y 3a=49 y 50).

Y en la ley XVI del capítulo III:

*Si aliqua vinea exitum non habuerit, habeat viam per sulcum aliarum vinearum, que vie fuerint viciniore, sine calumpnia.*

Por lo que concierne a los árboles plantados en predio ajeno o en las proximidades de las propiedades ajenas, la ley XI del capítulo V, se aparta sustancialmente del régimen de propiedad romano, ya que no se aplica el principio de la accesión, ni los derechos exclusivos de recogida del fruto o de cortar las ramas, y en cambio se establece una comunidad entre el dueño del árbol y el del terreno afectado:

*Si arbor alicuius in hereditate steterit aliena, dominus radice habeat quartum de fructu illius. Et si arbor super hereditatem alienam expanserit ramos suos, dominus hereditatis habeat quartum de fructu, qui in fundo illius ceciderit. Dominus vero fundi custodiat arborem indemnam* (Si el árbol en heredad ajena estuviere, el señor de la rraza aya el cuarto del fruto del. Et sy árbol sobre heredad ajena sus rramas espladiere, el señor de la heredad aya el cuarto del fruto que en fondo de lo suyo cayere, mas el señor de la heredad de fondo y guarde la heredad de danno. Forma primitiva del fragmento coquense R. 64=121).

En este fragmento podemos observar con nitidez que, en el tema del condominio, el fuero de Cuenca reproduce el esquema romano de la propiedad por cuotas, al igual que aparece en la ley XIII del capítulo XIII respecto del animal entregado por su dueño en proporción a la mitad de su valor: *Quicumque bestiam suam dederit ad medietatem.*

En materia de defensa de la propiedad se indica profusamente el ejercicio de la acción reivindicatoria, aunque su parentesco con la tramitación y efectos del ejercicio comparada con el Derecho Romano se reducen a tres aspectos: en primer lugar, la preferencia al poseedor sobre el que demanda, y no puede probar mejor derecho; la distinción entre actuar de buena fe en la utilización de propiedad ajena, que permite obtener el reintegro de los gastos hechos para mejora de la heredad, obligando al querellante a reponer igual obra en la propiedad del vencido, y, finalmente, la posibilidad de acogerse a la cláusula arbitraria para evitar la condena, como aparece en la ley XIII del cap. II:



*Cum ad esterminandum hereditatem ventum fuerit, querimoniosus disterminet eam totam pede circumeundo: deinde si laborator hereditatis eam statim inibi reliquerit, querimoniosus intret hereditatem sine calumpnia [...] (Cuando fuer el día del determinamiento de la eredad, venido el quereloso, determinen la eredad pie a pie en derredor; desiende si el labrador de la eredad la dexare luego alli, el quereloso entre en la eredad sin calonna [...]).*

Finalmente, en caso de discusión sobre un terreno sembrado, mientras se sustancia el juicio se aplica el principio romano del secuestro de la mies, para evitar que ésta se pierda: Ley XXVIII del capítulo III:

*Si duo disceptaverint super seminatam tempore metendi, ne forte fructus amittatur in prolongatione iudicii, alcaldes dent eis pro iudicio, ut dent duos fideles ex utraque parte, qui colligant fructum, et reservent eum illi, qui radicem vendicaverit (Si dos barajantes que barajaren sobre senbrada en el tienpo de segar, por que la simiente non se pierda en alongamiento del juyso, mando que den dos fieles de la una parte e de la otra que conian el fruto e guardenlo para aquel que la rays vençiere. Forma primitiva del fragmento coquense R. 38=91).*

Por último, uno de los aspectos más minuciosamente regulados hace referencia a la prenda, tanto judicial como extrajudicial. De su régimen jurídico contenido en el fuero de Cuenca, comparado con el romano, podemos observar que bajo esa denominación se incluye tanto lo que en sentido técnico se llama *pignus* como lo que conocemos como *hypotheca*. Este último aspecto aparece nitidamente en la ley VII del capítulo XXII, en el que se prevé la transmisión de la garantía en ciertos casos:

*Qui hereditatem impignoratam habuerit vel aliud aliquid [...] et eam vendere voluerit propter iram regis vel propter homicidium vel captivationem, moneat dominum pignorum ut redimat eam. Si voluerit aut non potuerit, vendat eam, et accepta pecunia sua, domino pignorum residuum reddat. Si eam vendere non potuerit, impignoret eam cuicumque voluerit eo pacto quo ipse pignora tenuerit. Et talis vendicio rata habeatur [...].*

En cuanto a las atribuciones que otorga el derecho de garantía, observamos en la ley XVIII del capítulo VI, el principio romano del derecho del pignorante a retener la cosa pignorada hasta que la obligación venga cumplida, y cualquier apropiación de la

posesión o utilización del bien durante ese tiempo da origen a responsabilidad:

*Pro ganato pignorato nemo habet intrare. Si quis enim pignorante invito, vel nesciente illum extraxerit, pectet calumpniam domus, et ganatum restituat duplatum* (Mando que por ganado prendado, ninguno non entre en casa agena. Sy alguno, aquel que lo prendare no queriendo o non sabiendo, el ganado sacare, peche la calonna de la casa y el ganado doblado. Forma primitiva del fragmento coquense R. 88=186).

En razón de su finalidad con la prenda se trata de forzar al deudor a que cumpla con el deber que le corresponde, como aparece en la ley XV del capítulo XXIII:

*Postquam exea venerit, sive condux, aut socii exercitus, sive expeditionis, et debitor non venerit, querimoniosus pignoret in domo debitoris, donec habeat directum, aut debitum recuperet [...] ([...] Si el deudor no viniere, el querelloso prende en casa del deudor fasta que aya derecho e cobre su deuda. Fuero de Heznatoraf).*

Desaparecida la obligación que estaba asegurada, el objeto dado en garantía debe ser devuelto inmediatamente al deudor, como refiere la ley IX del capítulo XVIII:

*Pignora quecumque sententia iudicis vel alcaldum fuerint absoluta, si ea die non fuerint reddita, possessor eorum pectet cotidie quinque soldos, sicut superius assignatum est* (Maguer la prenda que por qual quier juyso del jues e de los alcaldes quita fuere, si en aquel dia non la fuere tornada, el tenedor della peche cada dia çinco sueldos [...]). Forma primitiva del fragmento coquense R. 310=512).

En último término, se prescribe la posibilidad de redención de la prenda por parte del deudor. Aunque no aparecen explícitamente enunciados los pactos habituales en Derecho Romano relativos a la prenda, está previsto el pacto de anticresis en la ley VI del capítulo XXXII:

*Quicumque vineam aut aliam hereditatem aut maurum ministerialem, si tam hereditas quam maurus redditus dare possit, vel non inpignovaverit, teneat eam inpignorator nunquam se redimendo, habendo usumfructum illius, donec totam peccuniam suam recuperet, quam pro ipsa dederit. Et quando dominus rei rem suam recuperare voluerit, redimat eam a ianuario usque ad ianuarium, si vinea*

*fuert, et non post. Si ager, redimat eum a sancto michael e usque ad sanctum michael e. si nec hoc nec illud, redimat quandomcumque peccuniam habere potuerit.* (Qualquier que vinna o otra eredad o moro menestral, así eredad commo moro que renta pueda dar, enpenar, tengala el conprador nunca se quitando, aviendo el uso fruto della fasta que todo su aver cobre que dio por ella; e quando el senor de la cosa lo suyo quisiere recobrar, quitela de enero a enero si vinna fuere, e si non despues; e si campo fuere, quitelo de sant miguel a sant miguel; e si non fuere lo uno nin lo otro quitelo quando quier que a su aver pudiere aver [...]. Ley 5 del código valentino.

El mismo pacto aparece en la ley XII del mismo capitulo, donde se refiere la no posibilidad de utilización del objeto que sirve de garantía sin permiso del deudor:

*Si quis domus suam inpignoraverit, et a domino pecunie eam conducere voluerit, conducat eam si inpignoratori placuerit, aliter non. Si ei placuerit, paccet mercedem conductionis quam inter se pepigerint. Et stet in ea quantum inpignoranti placuerit, et non plus [...].* (Si alguno enpennare su casa e del sennor del aver la quisiere alquilar, alquilela si ploguiere al enpennador, en otra manera non; e si le ploguiere, pague el alquiler que en uno fuere puesto e este en ella quanto ploguiere al enpennador e non mas [...]).

La finalización de la garantía en caso de responsabilidad del deudor es similar a veces al pacto de la ley comisoría, ya que el objeto pasa a propiedad del vencedor igual que si la cosa fuera comprada, tal como refiere la ley XVI del capítulo XX:

*Si querimoniosus super pignora dupli firmaverit, statim det iudex pignora firmanti. Et si usque ad novem dies pignora illa redempta non fuerint, sint transacta tamquam ab isto empta et vendita ab illo.* (Si el querelloso sobre pennos del doblo firmare, luego el juez dé la prenda al que firmare; e si fasta los nueve días aquella prenda non fuere quita, sea trançada, así como del uno conprada e del otro vendida. Ley 8 del código valentino).

El sistema ordinario de ejecución consistente en la venta del objeto y restituir al dueño lo sobrante, hiperocha, después de abonar la deuda, se refiere en la ley XXII del capítulo XXIX:

*Iudeus faciat pignora vendere, postquam pecunia fuerit duplicata, et*

*a venditore per tres dies ferantur. Et si aliquid de pecunia superfuerit, domino pignorum reddatur.* (El judío haga vender la prenda despues que el aver fuere doblado e traygala el corredor por tres dias e si algo sobrare, delo al sennor de los pennos. Ley 13 del código valentino).

El mismo esquema lo encontramos en la ley VIII del capítulo XXXII:

*Inpignoratio hereditatis sive bestie vel alterius rei cuiuslibet, que facta fuerit ad diem statutum, et ad placitum non fuerit redempta, vendatur, excepta radice, auro, argento, margaritis, armis ferreis sive ligneis. Illius, quod forum vendere permittat, residuum detur domino suo.* (El enpennamiento de la eredad o de bestia o de otra cosa qualquier que fuere fecha al dia puesto e al plazo non fuere quita, sea vendida, sacada rrayz, oro, plata e piedras pceiosas, armas de fierro y de fuste e aquello que el fuero defiende, e lo que sobrare denlo a su sennor. Ley 7 del código valentino),

y en la ley VI del capítulo XLI:

*Quicumque pignora in duplo pro pane, aut vino, aut carnibus vel annona recipere noluerit, pectet unum aureum almotaçafet quereloso. Verumptamen si ille, qui pignora miserit, usque ad novem dies ea non redemerit, tradantur venditori sine calumpnia. Et quod remanserit de precio paccato, reddatur domino pignorum.* (Qual quier que non quisiere pennos por pan o por vino o por carne o por cevada, peche un maravedi al almotaçan e al querelloso; pero si aquel que la prenda diere fasta nueve dias non la quitare, den la al corredor sin calonna e lo que sobrare, el precio pagado, denlo al sennor de los pennos. Ley 8 del código valentino).

Si, como ya observó Hinojosa<sup>17</sup>, las Partidas de Alfonso X muestran de manera manifiesta la influencia del derecho romano y de modo particular en la Partida segunda y tercera, por lo concerniente en sus disposiciones a los modos de adquirir, conservar y perder la propiedad, además de lo relativo al derecho procesal, derecho de familia, derecho sucesorio y derecho penal, el Fuero coquense mantiene un esquema más acorde con las peculiares condiciones de los primitivos pobladores de Cuenca y sus

---

<sup>17</sup> DE HINOJOSA, E. *Historia del derecho romano según las más recientes investigaciones*, t. II. Madrid: 1885, p. 255.

necesidades primarias, con el aprovechamiento de montes, aguas, prados, destinados al uso y disfrute de los vecinos, así como la exención de tributos para los pobladores, aunque no faltan los soportes jurídicos tomados del derecho romano-justiniano en algunos casos, o como ya señaló Sánchez Albornoz<sup>18</sup>, cuya opinión nos parece muy acertada, serían una herencia del derecho romano vulgar, que el ilustre historiador prefería identificar con la denominación de derecho postclásico, del que hay huellas indelebles en la legislación hispano-visigoda, desde el Código de Eurico hasta el *Liber Iudiciorum* de Recesvinto, como hemos tenido ocasión de referir en las consideraciones que hemos expuesto, que deben ser objeto de un minucioso estudio posterior para delimitar el alcance de cada uno de los institutos referidos.

---

<sup>18</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. "Pervivencia y crisis de la tradición jurídica romana en la España goda". En: *Il passaggio dal' antichità al medioevo in Occidente*, en Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull' Alto Medioevo, 6-12 aprile 1961, Spoleto 1962, p. 132 y la bibliografía citada.



## LAS REPRESENTACIONES DE CRISTO EN EL *CATHEMERINON* DE PRUDENCIO HIMNOS I Y II

LILIANA PÉGOLO\*

### I

Entre la considerable producción poética de Prudencio, que comprende más de diez mil versos, el *Cathemerinon* es la primera de las obras del poeta español en la que se consagra a la alabanza de Cristo y de su Iglesia, la cual debió enfrentar numerosos problemas externos e internos a lo largo del siglo IV, que coincide con el tiempo de la enunciación de la poesía prudenciana.

Las matrices ideológicas que sustentan el lirismo del poeta de Calahorra, se equiparan a las de la política de Teodosio, quien, interesado en acabar con el cisma arriano, propició el concilio de Constantinopla con el fin de resolver las contrastantes disensiones aún existentes en la cristiandad<sup>1</sup>. Es en este contexto que la obra literaria de Prudencio se desarrollará, extendiéndose su producción desde las postrimerías del siglo IV hasta los primeros años de la centuria siguiente<sup>2</sup>.

En el "*Praefatio*" de su *corpus* poético Prudencio anticipa programáticamente la finalidad de cada una de sus obras, determinadas por la necesidad de cumplir con cierta conversión ascética, a la que se habría entregado hacia el fin de su existencia. Sólo la alabanza de la divinidad purificará el alma de todas las tentaciones del mundo material:

---

\* U.B.A.

<sup>1</sup> SIMONETTI, MANLIO. *La crisi arriana nel IV secolo*. Roma: Institutum Patristicum "Agustinianum", Roma, Capitulo XVI: "Concili di Costantinopoli e di Aquileia (381)". 1. "Il concilio di Costantinopoli", pp. 528 y ss.

<sup>2</sup> Véase el comentario de Isidoro Rodríguez en la edición de las *Obras completas* de Prudencio, BAC, 1950, "Introducción General", pp 28-29.

*peccatrix anima stultitiam exuat;/ saltem voce Deum concelebrat, si meritis nequit*<sup>3</sup>. A través de la *vox*, el poeta intenta poner remedio a las falencias del espíritu por medio de un doble movimiento bautismal<sup>4</sup>, que se traduce en verdaderos actos poéticos de “despojamiento” y “celebración”.

El sentido de este último término es acorde con la concepción de San Pablo acerca del “sacrificio espiritual” y la de la “ofrenda” sálmica; ambos conceptos constituyen el eje transversal de la conversión de Prudencio que traza un itinerario compositivo, iniciado con el *Cathemerinon*. Por medio de la oración ininterrumpida (“*Praef.*”, vv. 37-38: *Hymnis continuet dies/ nec nox ulla vacet, quin dominum canat*), que santifica el día y todas las actividades del cristiano, el poeta estima que se liberará de las “ataduras del cuerpo”<sup>5</sup>.

Para el desarrollo literario de esta oración “cotidiana”, Prudencio ha fusionado los recursos de la lírica grecolatina, en particular el lirismo horaciano, con la trasposición poética de episodios vétero-testamentarios y evangélicos, surgidos de una *lectio divina* de las Escrituras. Es decir que Prudencio ha operado sincréticamente sobre la forma y el contenido poético, de manera tal que ha combinado el *sermo cotidianus* con la exquisitez alejandrina. Esta síntesis resulta característica de la mentalidad estética de la Antigüedad Tardía<sup>6</sup>, puesto que pueden reconocerse en el *Cathemerinon* fuentes de raigambre popular y otras que son el producto de la lectura exegética de la poesía clásica.

El proceso de síntesis, que puede advertirse en la lírica cristiana y, particularmente en el himno como especie poética, fue iniciado por los antecesores de Prudencio, los obispos Hilario de Poitiers y Ambrosio de Milán, en cuyas obras poéticas la crítica

---

<sup>3</sup> CLEMENS, AURELIUS PRUDENTIUS. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1950. “*Praefatio*”, vv. 35-36.

<sup>4</sup> FONTAINE, JACQUES. *Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien*. Paris: Études Augustiniennes, 1981, Chap. IX: “La poésie comme art spirituel: les projets poétiques de Paulin et de Prudence”, p. 155.

<sup>5</sup> CLEMENS, AURELIUS PRUDENTIUS. Ob. cit. (3), vv. 44-45: *vinclis o utinam corporis emicem/ liber*.

<sup>6</sup> FONTAINE, JACQUES: *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV Siècle: Ausone, Ambroise, Ammien. Entretiens sur L'Antiquité Tardive en Occident*. Genève: Fondation Hardt, 1977. VIII, p. 432.



reconoce una *imitatio poetarum gentilium*<sup>7</sup>.

Los procedimientos literarios a los que acuden Hilario y Ambrosio son contemporáneos al desarrollo de las comunidades monacales en el siglo IV, a la necesidad de catequización de los estratos sociales que ejercían el poder tras la legalización de la Iglesia y al inicio de la latinización de la liturgia que se valió del himno como medio de afirmación de la ortodoxia, frente a la expansión de numerosas corrientes heréticas.

La himnodia de Hilario, en la que la comunión de la palabra poética se identifica con la labor pastoral, es estrictamente cristocéntrica e inspira a Ambrosio, considerado el iniciador de la himnodia en lengua latina. Como Hilario, el obispo de Milán utilizará estructuras métricas y sintácticas propias de la oda horaciana, a la vez que entrelaza elementos de la poesía virgiliana con el carácter popular del himno cristiano primitivo<sup>8</sup>. En consecuencia, adoptará el dímetro yámbico acataléctico, quizás el metro más cercano a la sensibilidad popular y por lo tanto más representativo de las exigencias de “los nuevos tiempos” en los que la Iglesia debe afrontar una dura lid en contra de las fracturas internas<sup>9</sup>.

San Ambrosio compone himnos para las horas del día, a los que se agregan los destinados a celebrar las grandes fiestas de la liturgia anual, y un himnario destinado a la alabanza de los mártires; con estos pretende abrazar a la comunidad cristiana constituida en la unidad del cuerpo de Cristo, puesto que concibe al himno como el medio por el que se transmite la palabra del Evangelio que renueva el sacramento bautismal<sup>10</sup>.

Sobre estas bases Prudencio edifica su himnodia a través de la cual concluye la simbiosis iniciada por sus predecesores, entre la poesía clásica y la reciente lírica cristiana que halló, fundamentalmente en Ambrosio, el impulso necesario para su institucionalización como verso inspirado y artístico.

<sup>7</sup> ID. “L’apport de la tradition poétique romaine a la formation de l’hymnodie latine chrétienne”. R.E.L., 1974; T. 52: p. 324.

<sup>8</sup> IBÍD., p. 330 cita la opinión de Manlio Simonetti acerca de la existencia de una himnología popular usada para contrarrestar la intensa propaganda de la ideología arriana, que se valía del himno como instrumento de difusión dogmática.

<sup>9</sup> MOHRMANN, CHRISTINE. *La langue et le style de la poésie latine chrétienne. Études sur le latin des Chrétiens. Tome I. Le latin des Chrétiens*. Roma, 1961, p. 166.

<sup>10</sup> FONTAINE, JACQUES. Ob. cit. (4), Chap. VIII: “Ambroise de Milan théoricien et maître de la poésie liturgique”, p. 134.

## II

Siguiendo el modelo ambrosiano, Prudencio utiliza el dímeter yámbico para componer los dos primeros himnos y los dos últimos del *Cathermerion*, con los que estructura rítmica y concéntricamente su obra lírica. En ella la figura de Cristo se representa a través de imágenes yuxtapuestas en las que se resemantizan imaginerías antagónicas en su origen; pero convergentes a partir de la asimilación operada desde el poder político y religioso, que no es ajeno a las concepciones del hombre común<sup>11</sup>.

Prudencio, al igual que Ambrosio, multiplica las relaciones semánticas que pueden considerarse como incongruentes, puesto que se muestra fiel a una voluntad de expresar y multiplicar las metáforas para expandir el punto de vista del objeto, a través de una práctica constante de la exégesis alegórica<sup>12</sup>.

En este sentido el término *καθημεριον* *v* hace referencia denotativamente a una rogativa sostenida, desarrollada durante el día; pero connotativamente el vocablo adquiere un alcance cósmico centrado en la figura crística, ya que los dos himnos iniciales alaban la luz de Cristo que surge más allá de la aurora de los tiempos, para anunciar en el cierre de los doce poemas<sup>13</sup> su *παρουσιον* *α*, es decir el inicio de la salvación que completa la epifanía y se funde con ella<sup>14</sup>.

Los poemas I y II, junto con los IV y V, son los llamados “himnos solares” pues celebran el ciclo cotidiano de muerte y resurrección de Jesús, simbolizado en el “sol de Justicia” que es para el cristiano el *sol salutis*<sup>15</sup>. Los dos primeros evocan el amanecer,

<sup>11</sup> MATHEWS, THOMAS F. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton, New Jersey, 1993. Chapter One: “The Mistake of the Emperor Mystique”, pp. 4 y ss.

<sup>12</sup> SAVON, H. “Maniérisme et allégorie dans l’oeuvre d’Ambroise de Milan”. R.E.L. 1977; T. LV: pp. 205-206.

<sup>13</sup> JEAN DANÉLOU en un artículo titulado “Les deuze apôtres et le zodiaque”. VIGILIAE CHRISTIANAE, 1959; Vol. XIII: pp. 14-21, analiza el sentido místico del número doce que se homologa con el día y, según un arcaísmo judeo-cristiano, es Cristo. En un simbolismo doble Hipólito considera a los apóstoles representando las horas y los meses y a Cristo, el año y el sol salvador que se eleva desde las tinieblas de la tierra.

<sup>14</sup> PAS, E. *Dizionario di teologia biblica* diretto da Johannes Bauer, Brescia, 1965. “Parusia”.

<sup>15</sup> FONTAINE, JACQUES *Comprendre la poésie latine chrétienne: réflexions sur un livre récent*. R.E.L. 1979; LVI: pp. 74-85.

el cual es el tiempo destinado a la oración matinal<sup>16</sup>. En la concepción cristiana la oración de la mañana, así como la vespertina, son las llamadas *orationes legitimae*<sup>17</sup>.

Al continuar con la matriz del himno matinal "*Gloria in excelsis*"<sup>18</sup> y reescribiendo el "*Aeterne rerum conditor*" de San Ambrosio, Prudencio saluda a Cristo, en el llamado "*Hymnus ad galli cantum*", como el sol fulgurante que en la figura del juez, anuncia su llegada próxima: "...vigilate; iam sum proximus! (v.8); nostri figura est iudicis (v. 16).

Esta última representación coincide con la representación paradisiaca de la futura salvación. Prudencio desarrolla la esperanza redentora en el himno XI (vv. 59-64), la cual han de alcanzar los que se han conducido bajo los principios del dogma; por otra parte, la figura se homologa con la segunda manifestación de Jesús en el Juicio Universal; ambas imágenes se aúnan bajo el concepto de la "*parusia*", que se funda en el alegorismo apocalíptico.

A estas imágenes se agrega otra que otorga, desde el inicio, unidad orgánica a la composición: se trata del canto del gallo<sup>19</sup> en el que se manifiesta la promesa de salvación, pues Cristo está representado en la figura del ave que evoca alegóricamente el pasaje evangélico, (*Mateo, 26, 34*), en el que Pedro niega al Señor tres veces: *salvator ostendit Petro/ ter, antequam gallus canat,/ sese negandum praedicans* (vv. 51-52).

Las representaciones de Cristo anteriormente mencionadas remiten a diversos imaginarios; por ejemplo hay abundantes imágenes en las que Pedro se identifica con la figura de Jesús<sup>20</sup>; otras, como la del gallo, podría entenderse a modo de símbolo de la presencia del redentor "curador de almas", con lo cual se opone a la figura de Asclepio, el dios sanador<sup>21</sup>, quien tenía al gallo como su ave representativa.

---

<sup>16</sup> HAMMAN, ADALBERT. *La prière chrétienne et la prière païenne, formes et différences*. ANRW, Berlín, 1980. Band 23.2. 1. "La prière du matin", p. 1200.

<sup>17</sup> IBÍD., Nota 85, p. 1201.

<sup>18</sup> El himno "*Gloria in excelsis*" se lo halla en las *Constituciones evangélicas*. Véase ibíd., Nota 91, p. 1201.

<sup>19</sup> Se abre el himno con dos versos que anticipan la llegada de Cristo: *Ales diei nuntius/ lucem propinquam praecinit*.

<sup>20</sup> GRABAR, ANDRÉ. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Forma, 1994. Segunda Parte, Cap. 3: "El retrato", p. 73.

<sup>21</sup> MATHEWS, THOMAS F. Ob. cit. (11), Chapter Three: "The Magician", p. 66.

En cuanto a la concepción de Cristo como el sol, ésta tiene sus antecedentes más directos en Ambrosio quien ha resemantizado la temática apolínea y solar de la poesía antigua y la imperial del *Sol Invictus*<sup>22</sup>. Cristo es el vencedor de las tinieblas del Infierno y el pecado y, en consecuencia, las artes poéticas y plásticas buscaron a través de la diversidad de recursos lumínicos representar, entre otras formas, la figura de Cristo rodeado de luz y entronizado, pues se lo homologa con la representación del emperador<sup>23</sup>.

Prudencio elige ciertas imágenes que se impusieron tras el triunfo imperial en Nicea, sintetizándolas con otras fuentes; según Mathews<sup>24</sup>, el motivo de la luz rodeando el cuerpo de Cristo es introducido en la lucha antiarriana con el fin de expresar su divinidad. El poeta español insiste durante el himno primero en la oposición de la luz frente a la oscuridad, estableciendo dos campos semánticos que se centran en la figura luminosa de Jesús. En contraposición, aparece el motivo de la noche, en la cual los demonios (v. 37: *vagantes daemones*) y el sueño son las representaciones simbólicas de la muerte espiritual: *Hic somnus, ad tempus datus, / est forma mortis perpetis* (vv. 25-26).

Cristo es saludado como aquel que despierta a las almas sumidas en el estertor del pecado (v. 4: *iam Christus ad vitam vocat.*) y amonesta como Maestro, desde el cielo, lo alto (vv. 30-31: *Christi docentis praemonet, / adesse iam luce prope*)<sup>25</sup> para que el cristiano no sirva a los satélites nocturnos que habitan en lo bajo material (vv. 42-44: *numinis / rupto tenebrarum situ / noctis fugat satellites*). Esta espacialización justifica la posición antiarriana en la que la figura de Cristo supervisa desde su trono el orden del universo. La alabanza de su *adventus* en un día futuro<sup>26</sup> es la promesa de su presencia epifánica, representada por la salida del sol; esta confirma la resurrección sobre la muerte simbolizada en la *nox horrida* (v. 27) y es el signo de la salvación del alma (vv. 45-46: *Hoc esse signum... / repromissae spei*).

<sup>22</sup> FONTAINE, JACQUES. Ob. cit. (7), p. 344-345.

<sup>23</sup> MATHEWS, THOMAS F. Ob. cit. (11), Chapter Four: "Larger than-Life", p. 94-95.

<sup>24</sup> IBÍD., Chapter Five: "Christ Chameleon", p. 117-118.

<sup>25</sup> GRABAR, ANDRÉ. Ob. cit. (20), Primera Parte, Cap. 1: "Los primeros pasos", p. 21: Cristo es representado con la figura del filósofo. Esta representación se halla en sarcófagos cristianos primitivos. La imagen del hombre barbado, vestido con el *pallium*, frecuentemente leyendo un libro, es entendida como Cristo, poseedor de la "verdadera" filosofía.

<sup>26</sup> Versos 19-20: *suadet quietem linquere / iam iamque venturo die* y vv. 47-48: *qua nos soporis liberi / speramus adventum Dei*.

En la concepción antinómica *lux/ tenebrae*, regida por la oposición natural *dies/ nox*, Prudencio respeta el sentido sálmico que considera el concepto de “vivir en la luz” homólogo al concepto de la felicidad, puesto que la luz es sinónimo de vida y Dios es la fuente vital que conduce a la gloria eterna<sup>27</sup>; por lo tanto “caminar en la luz” es estar en el recto camino, el que ilumina la ley y la sabiduría divinas.

En el Judaísmo tardío este dualismo se profundiza, entendiendo la oposición luz-tinieblas como un combate en el cual el alma humana elige según su constitución moral. La verdad luchará contra el delito y el pecado, como se advierte en los dímetros finales del presente himno (vv. 98-99: *tu rumpe noctis vincula,/ tu solve peccatum vetus*.) y también en el segundo poema, llamado “*Hymnus matutinus*”.

La oscuridad del engaño emanada de la materia humana empalidece ante la proximidad de la luz, que poco a poco se abre paso al patentizarse el reino de Dios (vv. 9-12: *Sic nostra mox obscuritas/ fraudisque pectus conscium/ ruptis relectum nubibus/ regnante pallescet Deo*). El ladrón (vv. 17-18), el adúltero (vv. 23-24), el bebedor (vv. 29-30), el intemperante (vv. 31-32), el soldado, el magistrado, el navegante, el mercader y el campesino (vv. 39-44)<sup>28</sup> procuran alcanzar, en el abismo de los sentidos, una gloria evanescente, que se derrumbará ante la verdad representada en el *sol igneus* (v. 25: *Sol ecce surgit igneus*). Este insta a la comunión mística que resplandece en forma fulgurante<sup>29</sup>.

Tal como puede advertirse, el Cristianismo retoma el sentido moral del concepto de luz del mencionado Judaísmo tardío, que fue desarrollado principalmente por la comunidad de Qumram; en consecuencia, la concepción semítica, que coincide con el dualismo instituido por Zoroastro, llevará a considerar a Cristo como “el portador de la luz” y el “logos encarnado”, destinado a salvar a los hombres de la oscuridad del pecado (vv. 59-60: *sunt multa fucis inlita,/ quae luce purgentur tua*.).

Por medio del himno, el poeta celebra la posibilidad de la expiación (vv. 49-52) ya comenzada en el bautismo (vv. 61-64); esta expiación tiene carácter místico, pues supone la iniciación y la paulatina conversión interior hasta alcanzar la contemplación y la comunión con la divinidad. Estas matrices espirituales resultan comunes entre las religiones mediterráneas y orientales anteriores o contemporáneas al desarrollo del

---

<sup>27</sup> SCHMASCKENBURG, R. Ob. cit. (14), “Luce”.

<sup>28</sup> Obsérvese cómo Prudencio une en la ejemplificación los modelos que responden a los diversos pecados capitales y las diferentes clases sociales.

<sup>29</sup> Véase los dímetros 57-58: *Intende nostris sensibus/ vitamque totam dispice*..

Cristianismo<sup>30</sup>.

Prudencio se refiere, además, a la gestualidad de la oración acompañada de canto; el gesto al que alude es el de la prosternación (vv. 51-52: *rogare curvato genu/ flendo et canendo discimus*), la misma es utilizada por los paganos para la adoración de los dioses; pero, según Hamman<sup>31</sup>, los romanos son más afectos a la  $\pi$  en la expresión de sumisión ante la divinidad. De manera semejante aparece entre los cristianos, quienes amplían el concepto de sumisión, la confesión de los pecados y la imploración del perdón divino. Esta actitud es propia del penitente que busca la reconciliación en público, o se vale de la *prostratio* en el ruego personal.

El canto y la prosternación son los signos piadosos del orante que representan en sí mismos una imagen alegórica múltiple: la de la salvación materializada en la esperanza del resurgimiento del sol (v. 56: *cum sol resurgens emicat*), la introspección que la divinidad, como un rayo de luz, efectúa en la interioridad del cristiano para purgarlo de toda mácula<sup>32</sup> y el sacramento bautismal (vv. 63-64: *nitere pridem iusseras/ Iordane tinctos flumine*).

Este conjunto de imágenes referidas a la Redención, consecuentes con las utilizadas en las artes iconográficas paleocristianas<sup>33</sup>, se completan con las del Cristo-taumaturgo quien, así como transforma el agua en vino, multiplica los panes, cambia *taetram picem/ candore...lacteo/ ebenoque crystallum* (vv. 69-71) y perdona los pecados que inficionan el alma del cristiano (v. 73: *delicta terge livida*).

Esta particularización de la imagen de Cristo, que se profundiza durante el siglo IV<sup>34</sup>, coincide con el fervoroso deseo de todo cristiano de asegurar su existencia más allá de los límites de la muerte material, librando un combate permanente contra el pecado.

<sup>30</sup> RODRÍGUEZ, ISIDORO. Ob. cit. (2), p. 24, Nota 9, señala que en ritos místéricos como los de Eleusis, la contemplación era el grado más alto al que podía aspirar el iniciado. A este tipo de contemplación se lo denomina  $\kappa\omicron\tau\tau\ \acute{\iota}\alpha$ ; San Pedro utiliza este concepto con el sentido de *speculatores*, en 2 *Epistola I*, 16.

<sup>31</sup> HAMMAN, ADALBERT. Ob. cit. (16), III. "Les gestes de la prière". 5. "L'agenouillement", 6. "Prostatio", pp. 1217-1219.

<sup>32</sup> Obsérvese los versos 59-60.

<sup>33</sup> GRABAR, ANDRÉ. Ob. cit. (21), pp. 19 y ss.

<sup>34</sup> IBÍD., pp. 21-22.

A modo de narración ejemplar, Prudencio transforma en alegoría tipológica<sup>35</sup> el relato vétero-testamentario de la lucha de Jacob contra el ángel<sup>36</sup>, representando la tensión interior (v. 76: *sudavit impar proelium*) desatada entre la luz de la sabiduría divina, que aparece al alborear el día (v. 77: *Sed cum iubar claresceret*), y la audacia corporal que aprovecha la oscuridad nocturna para insubordinarse (v. 73: *Sub nocte...caerula*; v. 81: *Nutabat inguen saucium*).

El poeta concluye afirmando, con intención didáctico-moralizante, que *haec [...]* *imagines* (v. 85) “enseñan” al hombre que nada puede resistirse a los ojos escrutadores del alma, que son los del juez celestial: Cristo (v. 112: *hunc nemo fallit iudicem*.) y, en consecuencia espera deseoso la llegada cotidiana de la luz (v. 97) para liberarse del espacio propicio del pecado y la oscuridad contaminante (vv. 99-104).

Con la imagen de Jesús en lo alto (v. 105: *Speculator astat desuper*) se cierra el primero de los binomios himnicos que hallarán en los dos últimos poemas, su complemento. En los himnos XI y XII se desarrolla el tópico de la Encarnación-Redención, ya sugerido y anunciado en las sucesivas imágenes luminosas que sutilmente se entrelazan en los himnos hasta aquí considerados.

### III

El humanismo prudenciano supo asimilar los modelos de la herencia clásica y bíblica para combinarlos con las imágenes novedosas que se imponían ante ojos sensibles y capaces de resemantizarlas en una integración única. Prudencio recorrió motivos épicos y líricos que otros códigos artísticos habían transitado y les confirió un nuevo contenido, producto de la fusión entre lo escritural, lo apostólico y el salmo davídico. La retórica clásica fue el soporte sobre el cual edificó su poesía, que es representativa de la tensa transición conceptual de la Antigüedad Tardía.

---

<sup>35</sup> PALLA, ROBERTO. “Sulla versione di “Gen.” 3, 15-16 seguita da Prudenzio”. CIVILTÀ CLASSICA E CRISTIANA. 1981; Anno II, N° 1, Aprile 1981, p. 91: El crítico afirma que, en más de una ocasión, Prudencio ha interpretado variados pasajes escriturales en clave alegórica o figural.

<sup>36</sup> El pasaje vétero-testamentario corresponde a *Génesis* 32, 22 y ss., que ha sido considerado también por San Ambrosio y otros Padres de la Iglesia.





## NOTAS SOBRE LA POESÍA LITÚRGICA BIZANTINA

GABRIEL SERGIO DÍAZ PATRI

### CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA HIMNOLOGÍA BIZANTINA

La liturgia bizantina está compuesta por textos bíblicos (en su mayoría salmos) y textos poéticos que constituyen una estrecha unidad. A diferencia del oficio latino, en el que predominan los salmos y la himnología sólo ocupa un lugar secundario, el oficio bizantino, aunque profundamente inspirado en la escritura, da desde antiguo un lugar muy importante a la himnología; lugar que con el tiempo se convirtió en privilegiado hasta el punto de ocupar actualmente la parte más destacada de los grandes oficios.

Durante siglos se creyó que los textos litúrgicos griegos estaban escritos en prosa dado que era imposible hacerlos coincidir con los metros clásicos (considerados de hecho como la única forma poética posible<sup>1</sup>) y que si se les daba el nombre de *Odas* esto era porque se las cantaba y estaban divididas en estrofas. En el s. XVIII los benedictinos Dom Toustain y Dom Tassin, en la convicción de que debía tratarse de obras de género poético, realizaron ingentes esfuerzos por aplicarles la métrica clásica. Echaron mano de todas las sustituciones y licencias imaginables, pero sin ningún éxito; parecía confirmado entonces que no se trataba de poesía sino de mera prosa.

Finalmente gracias a una circunstancia fortuita, el erudito benedictino Jean-Baptiste Pitra<sup>2</sup> descubre la clave que le permite comprender el sistema métrico bizantino:

---

<sup>1</sup> Los escoliastas del s. XII se referían a los himnos con las palabras λόγος πεζός, ἄμετρος, δίχα μέτρον y Suidas dice que los Cánones de San Juan Damasceno estaban escritos καταλογάδην (en prosa) mientras que llama a sus poesías métricas ἰαμβικοί. Por otra parte no debemos olvidar que Cicerón en su *Orator* (LV, 183) consideraba que los mismos versos líricos de Píndaro, quitado el canto, eran casi prosa (*nuda paene remanet oratio*).

<sup>2</sup> (1812-1889). Figura destacadísima entre los sabios del s. XIX, ingresó siendo ya sacerdote, como monje en la recién fundada abadía de Solesmes, fue el más importante asesor de la célebre *Patrología* de Migne, y finalmente Cardenal Bibliotecario de la santa Iglesia romana. Redescubrió la himnología griega y en especial la figura de San Romano el Meloda. Publicó en 1867 su importante estudio *Hymnologie de l'Église grecque*. Fue uno de los mayores eruditos de su época.

hallándose en San Petersburgo en 1859, tuvo acceso a un libro litúrgico griego cuyo texto se hallaba dividido en períodos absolutamente desiguales mediante puntos rojos. Al estudiar atentamente el texto advirtió que esta irregularidad que se percibía a primera vista estaba regida por un orden; en efecto, estos períodos desiguales se volvían a repetir exactamente en cada estrofa del himno y aún los acentos conservaban la misma posición. La clave de este sistema poético se hallaba pues en la periódica repetición de grupos de una determinada cantidad de sílabas, tónicas y átonas, sin tener en cuenta en absoluto la cantidad.

El nacimiento de este sistema métrico no está aún suficientemente estudiado, sin embargo se han logrado clarificar algunos aspectos fundamentales: en el s. IV había dejado de percibirse la duración diversa de las sílabas (sobre todo la de la α, ι y υ que no tenían distinción en la escritura) y se la conservaba solamente como un artificio de la poesía culta que poco a poco fue dando lugar a la nueva forma métrica de naturaleza más popular y más adaptada a la lengua viva<sup>3</sup>. El principio métrico no sería en adelante la “isocronía” (es decir, la igual cantidad de “tiempos” fundado en la “cantidad” de las sílabas (breves o largas con la posibilidad de diversas sustituciones) sino que se fundaría en las leyes de la isosilabía (ἴσοςυλλαβία = igual cantidad de sílabas) y homotopía (ὁμοτονία = igual ubicación de los acentos) de este modo se formó un sistema poético en el que hay variedad de sílabas y distribución de acentos entre un verso (κῶλον) y otro de una misma estrofa, pero se repite el mismo esquema paralelamente de estrofa en estrofa; de este modo, todos los primeros versos de cada estrofa tendrán la misma cantidad de sílabas y los acentos corresponderán a las mismas sílabas; los segundos serán también iguales entre sí, tanto en el número de sílabas como en la ubicación de los acentos y así los terceros, los cuartos, etc.

Otro aspecto de gran importancia en este sistema de versificación son las pausas que, a diferencia de la poesía clásica y moderna, tienen un lugar determinado como elemento de armonía contribuyendo a dar al verso un ritmo definido; estas no están indicadas en los manuscritos ni en los textos litúrgicos pero suelen estarlo en las ediciones modernas<sup>4</sup>. Hay pausas mayores, intermedias y menores, siempre determina

---

<sup>3</sup> En San Gregorio Nacianceno (328-389), junto a poesías de forma clásica, se encuentran dos basadas únicamente en el acento: el ἕμνος ἐσπερινός y πρὸς παρθένον παραινετικός. También en Sofronio de Damasco (560-638) hallamos composiciones de ambas clases. Sinesio en cambio, aunque con contenido cristiano, se atiene a la métrica clásica.

<sup>4</sup> Al no estar las pausas indicadas mediante signos como lo están los versos, su determinación se hace más difícil. Para hacerlo es necesario señalar las que se ofrecen a la lectura del texto por el sentido mismo de éste; comparar luego la frecuencia con que aparecen haciendo un esquema, de donde se manifestará cuáles son las fijas, cuáles las principales, cuáles las secundarias, etc. En el

das por el sentido del texto.

Todos estos principios (la isosilabía, la homotonía y la regularidad de las pausas) hacen posible que, en las composiciones complejas, cada estrofa pueda ser cantada con la misma melodía que sirve de modelo a toda la composición (no olvidemos que cada pieza poética del oficio está compuesta para ser cantada<sup>5</sup>).

La rigidez de los elementos métricos era estricta en los tiempos más antiguos, cuando en el canto del himno era silábico, es decir, a cada sílaba correspondía una nota y, si había alguna clase de adorno, era discreto y limitado<sup>6</sup>; con todo había licencias, la más importante con respecto a la isosilabía es que un mismo Kolon puede presentar dos formas alternativas que difieren en una sílaba que estará siempre colocada en el mismo lugar. Además es frecuente la diéresis por necesidades rítmicas y no son raras la aféresis, sobre todo en enclíticas bisílabas, la síncope, la sinalefa y la sinizezis.

Las excepciones a la homotonía se refieren por lo común a los acentos interiores siendo muy raras para el acento final; en general es excepcional el desplazamiento del acento a una de las sílabas vecinas, lo que generalmente ocurre es que salte dos sílabas (oóoo oóo del modelo pasará generalmente a oooó oóo pero raramente a ooo oóo). Los pronombres personales, conjunciones, preposiciones bisilábicas, aún conservando gráficamente el acento en el lugar debido, son considerados a veces como paroxítonos, a veces como átonos<sup>7</sup>. También ocurre que se produzca en las palabras largas un acento secundario, por lo que un oxítono se corresponde con un paroxítono y viceversa.

En cuanto a las enclíticas, una properispómena seguida de una enclítica monosílaba desconoce con frecuencia el acento sobre la última sílaba conservando en la pronunciación sólo el acento en la sílaba que lleva el circunflejo, la que se encontrará

caso de los textos "Idiomelos" (cf. infra), la dificultad se acrecienta pues al faltar un término de comparación, los resultados son casi arbitrarios.

<sup>5</sup> Las melodías estaban formadas sobre los ocho "tonos" (ἤχος) o modos de la música griega bizantina, cuatro llamados "principales" o "auténticos" (κύριοι, ἀuthένται) que se denominan numéricamente α', β', γ', δ' y cuatro "secundarios" o "plagales" (πλάγιοι) que se denominan πλ. α', πλ. β', ἤχος βαρύς, πλ. δ'. El tono de cada pieza se encuentra indicado en el título.

<sup>6</sup> En la época más tardía, cuando la música tomó mayor protagonismo y hasta llegó a ser diversa de estrofa en estrofa, se fue abandonado poco a poco la severidad rítmica de un principio, admitiéndose cada vez con mayor frecuencia licencias métricas.

<sup>7</sup> Es probable que por el excesivo uso habían perdido la fuerza lo que permitía este empleo tan elástico del acento.

entonces seguida de dos sílabas átonas. En cambio, después de una proparoxítona el acento sobre la última es respetado también en la pronunciación<sup>8</sup> quedando la sucesión de tónica, átona, tónica, átona.

Las pausas se rigen por reglas menos rígidas que las de la homotonía e isosilabía, si bien se puede afirmar que en general cuanto más importante es la pausa es menor el número de excepciones que presenta.

Además de estos tres principios regulares de la versificación se hallan usados otros de modo más inconstante: así, si bien es frecuentísimo el recurso al homoioteleuton, la asonancia y hasta la rima, se las usa al modo retórico, es decir, de un modo absolutamente libre sin atenerse a ningún esquema ni recurrencia fijos, el poeta las emplea dónde y cuándo quiere, de modo que mientras algunos himnos la usan abundantemente otros no presentan casi ninguna<sup>9</sup>. Es también muy abundante y rico el uso del paralelismo<sup>10</sup>.

En cuanto a la lengua utilizada, llaman la atención desde el principio algunos usos que se apartan de la gramática clásica, sin embargo no se puede hablar de una gramática propia de los himnógrafos sino de un uso muy libre de la gramática de la época. Entre las anomalías más frecuentes encontramos: el cambio de acento en nombres y verbos (por ejemplo genitivos plurales de primera declinación paroxítonos), vocativos iguales al nominativo, cambios de tiempo y modo (presente usado como futuro), también es frecuente el cambio del régimen de verbos.

## CLASIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS POÉTICOS

<sup>8</sup> Se encuentran las partículas δέ, γάρ, μέν, οὖν, νῦν, ἄν y otras usadas como enclíticas después de una proparoxítona.

<sup>9</sup> Para percibir este recurso es necesario tener en cuenta que la pronunciación en la época en que floreció este género había dejado de ser la clásica y se aproximaba mucho a la actual. Por lo tanto no sólo no había distinción de vocales largas y breves aún cuando estaban escritos diversamente (O sonaba idéntica a ω y η a ε) sino que el sonido de las mismas había cambiado por lo que η, ει, υ y οι se pronunciaban todos como ι (fenómeno conocido como "itacismo" o "iotacismo") y la αι se pronunciaba como ε.

<sup>10</sup> El paralelismo es un recurso característico de la poesía hebrea (que también se halla presente en la poesía asiria y babilónica) que consiste en cierta igualdad o semejanza de los miembros de cada frase, de forma que en cada miembro se correspondan pensamientos a pensamientos y palabras a palabras, este recurso puede apreciarse aún en una traducción y puede imitarse en otra lengua.

El nombre de un himno en la liturgia bizantina puede deberse a diversos motivos: a su forma poética y musical<sup>11</sup>; a su posición en el esquema fijo de los oficios; al modo de ejecución; a la posición que adoptan, ya sea los cantantes, ya los fieles, durante su ejecución o, finalmente, al contenido.

A la vez existe otra clasificación superpuesta a la anterior que tiene en cuenta la "originalidad" del himno; según este criterio los himnos pueden clasificarse en "idiomelos" (ἰδιόμελοι) que son los que tienen melodía y metro original y único y, ni toman a otros como modelo, ni son tomados como modelo por otros; "automelos" (αὐτόμελοι) tienen su melodía y métrica propias y originales pero sirven a su vez de modelo a otros himnos del mismo tono y categoría himnográfica que imitan su estructura métrica y que se llaman "prosomía" (προσομοία: semejantes, parecidos, imitados). El modelo sobre el que se canta el prosomion se indica mediante las primeras palabras del "automelo" que se supone conocido. Por ejemplo la indicación "Τὸν τάφον σου, Σωτήρ" (A tu tumba, Salvador) indica que el himno que la lleva se canta sobre la melodía y el metro de un himno ya conocido que comienza con esas palabras<sup>12</sup>.

**El tropario (τροπάριον):** Es el elemento más simple de la himnología bizantina y además es el nombre que consta desde más antiguo. Probablemente la forma más primitiva del tropario no era más que un añadido a la oración bíblica, destinado a ser intercalado entre cada uno de los versículos de los salmos<sup>13</sup>. Pero poco a poco fue tomando fisonomía propia e independizándose de los textos bíblicos.

En un principio es probable que fuera sólo un simple período de prosa pero poco a poco fue puliéndose en ritmo y melodía hasta someterse a las leyes de la poesía rítmica; seguramente fue este un proceso lento pero constante del cual no nos quedan testimonios; por eso es imposible definir, ni siquiera aproximativamente, el tiempo que llevaron estas sucesivas transformaciones.

<sup>11</sup> Debe tenerse en cuenta que en la liturgia bizantina el texto literario no se halla nunca separado de la música.

<sup>12</sup> Ya mencionamos, este uso, corriente aún en las iglesias de rito sirio, sin embargo este sistema se remonta mucho más atrás en la historia, en los Salmos encontramos indicaciones como "según *Las azucenas*" o "a la manera de *Las Nejlol*", "sobre *El auxilio de la aurora*" (Ps. 22), que corresponderían a melodías sobre las cuales debía cantarse el Salmo.

<sup>13</sup> Como todavía ocurre en la tercera antifona de la Divina Liturgia en las grandes fiestas en la que el tropario se repite intercalado entre los versículos de salmo que van cambiando. Una variante de esto es la llamada "euloguitaria" (Εὐλογητάρια) que se canta en el oficio dominical de Maitines y el oficio de difuntos y que consiste en una serie de diversos troparios intercalados al versículo 12 del salmo 118 que se repite invariable.

El nombre ha recibido diversas explicaciones, según Christ se trata de un diminutivo de *τρόπος* que ya para los clásicos significaba “ritmo” y “melodía” y para los bizantinos pasó a significar “estrofa”.

Actualmente desde el punto de vista formal el término tropario tiene dos significados: en primer lugar se designa así a una estrofa independiente (normalmente terminada por una invocación) que podría compararse de algún modo a la Antífona latina. Consta de varios versos que van desde tres (número trinitario) a treinta y tres (años de la vida terrena de Cristo). En lo que respecta al contenido, hace referencia a lo esencial del hecho celebrado o del Santo en honor del cual se celebra la fiesta. En segundo lugar puede significar una estrofa que forma parte de una composición más compleja.

#### A. TROPARIOS SIMPLES

*Clases de Troparios:* El término “tropario” es genérico y hace referencia a la forma, hay diversas especies de troparios cuyos nombres se deben a alguno de los otros criterios de denominación.

En primer lugar debemos mencionar al *Apolitikio* (*ἀπολυτίκιον* < *ἀπόλυσις* despedida) el nombre proviene de la ubicación dentro del oficio pues es el himno propio del día o de la fiesta, que se canta al fin de visperas antes de la despedida y se repite en todos los oficios, es el “tropario” propiamente dicho.

Otra clase de tropario es el *Kathisma* (*κάθισμα* de *καθίζειν*, sentarse) el nombre proviene de la posición en que se lo escucha, pero se le adjudica por el lugar en el oficio, pues es el tropario que concluye la recitación de un grupo de salmos<sup>14</sup>.

Una tercera clase *Hypakoi* (*ὑπακοή*) el nombre proviene de la forma de ejecución pues lo cantaba todo el pueblo “siguiendo” a un cantor solista (*ὑπακούειν* = escuchar, responder, seguir); su lugar en el oficio es en los maitines dominicales, luego

---

<sup>14</sup> Los ciento cincuenta salmos del salterio bíblico están distribuidos, en la liturgia bizantina, en veinte secciones llamadas *στιχολογία* (también llamadas *καθίσματα*); cada una de estas está a su vez dividida en tres partes llamadas *στάσεις* que abarcan por lo general tres salmos, aunque según la extensión de éstos pueden abarcar mas o menos, por ejemplo el extenso salmo 118 constituye él sólo un *kathisma* entero (el n° 17) mientras que el *kathisma* siguiente (n° 18) tiene cinco salmos por cada una de las tres “stásis”.

de la lectura del salterio y antes del Evangelio<sup>15</sup>.

Por su contenido, los troparios pueden llevar los siguientes nombres:

**Θεοτοκίον** = es un tropario en honor a la Madre de Dios, suele acompañar a los otros tipos de tropario, finalizando una serie.

**Ἀναστάσιμον** = es un tropario en honor a la resurrección.

**Σταυρώσιμον** = es un tropario en honor a la Cruz.

**Σταυροθεοτόκιον** = es un tropario en conmemoración de los sufrimientos de la Madre de Dios junto a la cruz.

**Σταυροαναστάσιμον** = es un tropario en conmemoración de la cruz y resurrección de Cristo.

**Μαρτυρικόν** = es un tropario en honor de los mártires.

**Τριαδικόν** = es un tropario en alabanza de la Santísima Trinidad.

**Νεκρώσιμα** = es un tropario en memoria de los difuntos.

Del *Kondakion* y el *Exapostilarion* que de alguna manera son también formas especiales de tropario, hablaremos más adelante al tratar del canon.

## B. SERIES DE TROPARIOS

Se llama “stijiras” (Στιχηρά) a la serie de troparios intercalada entre los versículos (στίχοι) de un texto bíblico. Recordemos que los troparios primitivos eran fragmentos breves que se intercalaban entre los versículos de los salmos, en el s. V los troparios comenzaron a ser compuestos en forma estrófica y se volvieron más largos. Comenzaron entonces a cantarse sólo entre los últimos versículos del salmo. A esta serie se la llamó “stijiras” nombre que proviene como es evidente del modo de ejecución, es decir, entre los “stiji”. Son de gran importancia desde el punto de vista himnográfico y litúrgico pues desarrollan el tema fundamental del día o de la fiesta.

Por su contenido: se los clasifica como los troparios (Theotokia, stavrotheotokia, etc.) agregando una clase propia, el *dogmatikon* (δογματικόν) que tiene como tema los dogmas de la Encarnación y la Virginidad de la Madre de Dios expuestos de manera poética.

---

<sup>15</sup> En ciertas fiestas se llama Hypakói al tropario que se canta después de la 3 oda del Canon (cf. infra).

Según el modo de estar intercaladas en los Salmos se pueden distinguir dos clases de stijiras:

stijiras cantadas *después del versículo del salmo*, son las que se añaden a los salmos fijos de ciertas partes del oficio, a saber: las de vísperas, intercaladas en los salmos 140, 141, 129, 116, llamadas “εἰς τὸ Κύριε ἐκέκραξα” por las palabras con que comienza el salmo 140; las de laudes, intercaladas en los salmos 148 a 150 llamadas “εἰς τοὺς Αἴνους”<sup>16</sup> y las que se intercalan a las Bienaventuranzas de la liturgia tomadas del Evangelio según San Mateo (5, 1-12).

Stijiras cantadas *antes del versículo del salmo*, las stijiras que se intercalan en salmos que cambian según el día o fiesta. A estas stijiras se las llama ἀπόστιχα, ἀπόστιχους o εἰς τὸν στίχον se cantan en todos los oficios de vísperas y en los maitines cotidianos, es decir no festivos<sup>17</sup>.

La última stijira de un grupo, cantada después de la doxología (Δόξα τῷ Πατρὶ...) tiene el nombre propio de δοξαστικόν<sup>18</sup>. La serie de stijiras suele terminar con un Θεοτοκίον δογματικόν.

Por último también existen “stijiras” independientes que no van intercaladas entre versículos por lo que no es claro en qué se distinguen de los troparios. Estas son el llamado πεντεκοστάριον que se canta después del salmo 50 en el oficio de maitines y las de la Litía de vísperas.

Una categoría especial la constituyen las “antifonas” (Ἀντίφωνον) cuyo nombre proviene del modo de ejecución, pues era cantado por dos coros alternativamente. En la himnología del oficio de maitines se encuentran las antifonas llamadas ἀναβάθμοι,

<sup>16</sup> En los domingos y algunas grandes fiestas se encuentran tanto en laudes como en vísperas stijiras que llevan el nombre de Στιχηρὰ Ἀνατολικά. Aún no se ha encontrado una explicación definitiva de esta denominación, algunos la atribuyen al nombre del que sería su autor (o compilador) Anatolio Ἀνατολίος, otros la hacen venir de ἀνατολή es decir “oriente”, porque habrían sido traídas de oriente. En eslavo coexisten ambas interpretaciones y se las traduce indistintamente como “stijiras anatólicas” o “stijiras orientales”.

<sup>17</sup> Las apóstijas de vísperas del sábado se llaman στιχηρὰ κατὰ Ἄλφάβητον, constituyen una serie de 24 stijiras que comienzan cada una por una letra del alfabeto y que agrupadas de a tres se cantan a lo largo del ciclo de los ocho tonos.

<sup>18</sup> Se denominan στιχηρὰ ἑωθινὰ/ a una serie de 11 stijiras cantadas como doxastikón de maitines dominicales en correspondencia con los once Evangelios de resurrección que se leen cíclicamente cada domingo a lo largo del año.



es decir, “graduales”, llamadas así porque su contenido está basado en los salmos graduales (119 a 132), están compuestas por tres “antifonas” cada una formada por tres estrofas (salvo la de tono octavo que tiene 4 antifonas). También se llaman “antifonas” las quince que se intercalan entre las lecturas del evangelio de la Pasión en los maitines del Viernes Santo.

Es posible, dado los distintos criterios de clasificación, que un mismo himno se denomine de diversos modos en diversos oficios, según el lugar que ocupa en ellos; de este modo un mismo texto puede aparecer llamado, por ejemplo, tropario, kathisma o antifona en distintos oficios.

### C. COMPOSICIONES COMPLEJAS

#### Elementos comunes

El *hirmos* (εἰρμός = unión, ligazón, encadenamiento, nexo, concatenación, conexión; de εἶρω = unir) es un tropario que sirve de modelo para la composición de otros y se diferencia del tropario automelo en que los que lo toman como modelo se hallan dentro de la misma composición y constituyen con él una unidad. El hirmos puede ser a su vez idiomelo, automelo o prosomoion de otro hirmos ya conocido. Tomando como modelo el hirmos, que proporciona el esquema métrico-musical y las pausas, el autor modela sobre él los demás troparios de la obra, reproduciendo las sílabas y acentos de cada verso<sup>19</sup>.

Cada verso (κῶλον) está formado por incisos, los más pequeños pueden ser de sólo dos o tres sílabas, los más frecuentes son de entre 5 y 8, frecuentes también pero menos son los de 9 a 11, el de 12 por último es muy raro y representa un límite; con todo en las composiciones más tardías pueden hallarse versos más extensos (de hasta 17 o 18 sílabas).

Si bien cada tropario debe hacer corresponder sus versos al hirmos nada obliga a una correspondencia u orden de los versos en el interior del tropario (las rimas que producen con frecuencia ese efecto son totalmente libres), por lo que cada tropario,

---

<sup>19</sup> Hay un paralelo posible (transponiendo el sistema cuantitativo al métrico) con la técnica de Píndaro quien repetía en cada estrofa los versos con el mismo orden en las combinaciones de sílabas largas y breves de la primera, sin sustituciones isócronas. Reproduciendo así cada estrofa el esquema de la primera. Con la diferencia que en la obra de Píndaro cada esquema es original mientras que los melodas gustaban tomar modelos ya hechos.

leído independientemente, no presenta casi ninguna armonía ya que tiene una continua variación de la naturaleza de sus versos.

Otro elemento común a las composiciones estróficas es el *Acróstico*, este puede ser alfabético (cada estrofa comienza por una letra del alfabeto), nominal (contienen el nombre del autor) o explicativo (resumen en pocas palabras el argumento del himno). Los alfabéticos comienzan cada uno con cada una de las letras del alfabeto y por lo tanto tienen 24 estrofas que es el número de las letras del alfabeto griego, si bien a veces pueden duplicar la última letra del acróstico. En el caso de los otros cada estrofa comienza con una de las letras de una frase que el poeta ha previamente elegido y que generalmente nombra al autor del poema, muchas veces también enuncia el tema, raramente el tema sin el autor.

### El Kondakion (κοντάκιον)

Es una composición poética extensa que consta de un proemio y una serie de troparios contruidos sobre un mismo modelo y terminados todos por un mismo versículo.

En cuanto al contenido, era primitivamente una homilía métrica cantada después del Evangelio de maitines<sup>20</sup>. Es frecuente que el tema se desarrolle en forma de diálogo entre los personajes lo que le da un característico carácter dramático<sup>21</sup>.

El sentido primitivo de homilía se nota claramente en algunas composiciones, por ejemplo, el Kondakion de Romano "Sobre las vírgenes prudentes y las necias". En otros el carácter es más himnico o de alabanza.

El género comienza a aparecer entre el fin del s. IV y los principios del V en ambientes monásticos. En un principio no tenían un nombre único, el principal autor del género (y según la tradición, el iniciador), Romano el Melodo llamaba a sus composiciones de diferentes maneras: αἶνος (alabanza), ψαλμός (salmo), ποίημα, ἔπος (poema), ὕμνος (himno), ᾠδή (canto), προσευχή, δέησις (oración); en otros melodías se hallan los términos πάνυμνος, φωνή, ἄσμα, ὕφος (tejido),

<sup>20</sup> Lugar análogo al que tenían los memrá sirios.

<sup>21</sup> Esta modalidad ya se halla presente en la homilética, Proclo de Constantinopla (s V) en su *Oratio De laudibus S. Mariae* (PG 65, 756 ss.) tiene un extenso diálogo entre José y María; también es frecuente en Basilio de Seleucia este recurso.

θρήνος, εὐχή. La comodidad de tener un nombre propio para designar el género hizo que se utilice para referirse a él el nombre tardío de Kondakion (ΚΟΝΤΑΚΙΟΝ ο ΚΟΝΔΑΚΙΟΝ)<sup>22</sup>, que por otra parte adquirió carta de ciudadanía en la liturgia posterior. El origen de este término no es del todo claro, se han propuesto diversas explicaciones, la mas fundada parece ser la que lo vincula al diminutivo de κοντός que era el bastoncillo en el que se enrollaba el papiro o pergamino que formaba el volumen.

El Kondakion, propiamente dicho está precedido por un tropario (a veces dos y en algún caso más<sup>23</sup>) llamado *Proimion* (προΐμιον, es decir “proemio”) o también *Kukúlion* (κουκούλιον = capucha). En él se resume el tema principal del poema, ya sea indicando el sentido de la fiesta o los rasgos más destacados del texto bíblico o de la vida del santo. El Proimion es independiente del resto de la composición en lo que respecta a la estructura métrico-melódica<sup>24</sup> y al acróstico, pero tiene el mismo tono (ἦχος) que el resto del himno y, sobre todo, termina con el mismo versículo (ἐφύμιον)<sup>25</sup> con que termina cada una de las estrofas. Este versículo (también llamado ὑπακοή<sup>26</sup>, ἀκροτελεύτιον ο ἀνακλώμειον) es de gran importancia pues es el elemento que da unidad a toda la composición; además tiene valor histórico pues es un resto de la antigua aclamación de los fieles que se intercalaba entre el canto de las estrofas del himno; esto se ve reflejado en los verbos con los que habitualmente se introduce: βοᾶν, κράζειν, κραυγαζειν, φωνεῖν, ᾄδειν, ὑμνεῖν, etc. En un principio este Efimio estaba estrechamente ligado por su sentido al resto de la estrofa, en Romano aún se hallan algunos bastante extensos<sup>27</sup>, luego se fue abreviando, hasta quedar reducido a un solo versículo de pocas palabras, a veces sin ninguna conexión de sentido con el resto de la estrofa.

---

<sup>22</sup> Este nombre comienza a encontrarse recién en los manuscritos del s. IX, cuando el género ya estaba declinando.

<sup>23</sup> Generalmente estos otros “proimia” no son originales sino fruto de una reelaboración posterior.

<sup>24</sup> Los melodas más antiguos cuando componían un Kondakio tomando como modelo el Hirno de otro, componían sin embargo un proemio idiomelo; mas tarde se imitó también la melodía del proemio.

<sup>25</sup> El nombre proviene de ἐπι- ὕμιος como epodo proviene de oda. Ya aparece utilizado en el “Banquete” de Metodio.

<sup>26</sup> No debe confundirse con el Hypakói del que hablamos más arriba, aquel es un tropario, este, sólo un versículo.

<sup>27</sup> El del himno de la traición de Judas por ejemplo, tiene cuatro versos sobre los diecisiete que constituyen cada tropario.

Luego del Proimion comienza la composición propiamente dicha. Esta se compone de una serie de entre dieciseis y treinta y tres estrofas que se encuentran designadas a veces simplemente con el nombre de τροπάριον, pero más propiamente se la denomina Ikos (οἶκος)<sup>28</sup>. El primero de estos Ikos es el Hirmos de la composición (εἰρημός), si bien lo frecuente es que no esté expresamente denominado así, como tal da la melodía y la métrica que será respetada estrictamente por cada uno de los demás Ikos. Casi siempre el último "Ikos" contiene una plegaria que sirve de conclusión al himno, muchas veces puesta en boca de uno de los personajes.

En los Kondakarios o colecciones de Kondakios, se halla antes del himno un *Título* que suele tener los siguientes elementos: 1 indicación del día y del mes; 2 el argumento del himno; 3 el acróstico; 4 el tono musical 5 la melodía del proemio; 6 la melodía del Hirmos, aunque a veces falta alguna de estas indicaciones.

En cuanto a la interpretación, era cantado solemnemente por un solista y el coro (el pueblo) repetía el efimion, como ocurre aún con el Akátistos. La música era en un principio sencilla, de tipo silábico, luego se fue ornamentando cada vez más lo que ocasionó la mayor frecuencia de licencias literarias<sup>29</sup>.

A partir del s. IX los kondakios caen progresivamente en desuso quedando reducidos a sólo el Proimion y el primer Ikos (cf. infra).

A pesar de un sistema tan estricto, los melodas tenían ciertas libertades métricas, sobre todo cuando se trataba de un himno que imitaba la métrica de otro. Sin embargo, aún dentro del mismo Kondakio se podían presentar ciertas variantes, así determinado verso aparece casi con la misma frecuencia de un modo o de otro (aunque sumados dan lo mismo). Por supuesto que también se dan excepciones en las pausas. Sobre todo al pasar de un Kondakio a otro.

El poeta, si bien se atiene a un modelo al que se quiere uniformar, no se siente obligado a seguirlo escrupulosamente y de hecho no lo sigue cuando sería necesario un giro tal que vaya en detrimento de la poesía.

<sup>28</sup> El término significa propiamente "casa", no se ha explicado satisfactoriamente la extensión del significado. Debe tenerse en cuenta que en siríaco "Baita" que significa casa, edificio, construcción; designa también la frase métrica formada por un par de versos. Cf. RUBENS DUVAL *La Littérature Syriacque*. Paris: Lecoffre, 1900, p. 16.

<sup>29</sup> Cuando encontramos con un Kondakio con métrica estricta pero con música de estilo "Kalofónico", podemos pensar que se trata de un himno de la edad de oro de los melodas (ss V-VI) vuelto a poner en música o con la melodía primitiva "actualizada" entre los ss. VII y IX.

Otro elemento que no se puede soslayar es el musical.

Para comprender mejor este sistema veamos un ejemplo, tomado del célebre Kondakion de Navidad de Romano el Meloda (considerado por muchos como su mejor obra).

El Hirmos está formado por 21 versículos (kola) con pausas mayores luego del 6 y 13 y con la siguiente distribución de sílabas y acentos (ponemos en primer lugar la cantidad de sílabas y entre paréntesis el lugar de los acentos).

Μηνὶ δεκεμβρίῳ κε΄ , κοντάκιον τῆς Χριστοῦ γεννήσεως, ἦχος γ΄ , φέρον ἀκροστιχίδα: <τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ ὕμνος>

Como se trata de una composición original, no figura modelo. Sí ha servido como modelo de otros muchos.

### Προοίμιον

Ἡ παρθένος σήμερον  
τὸν ὑπερούσιον τίκτει,  
καὶ ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον  
τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει:

ἄγγελοι μετὰ ποιμένων  
δοξολογοῦσι,  
μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος  
ὁδοιποροῦσι:

δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη  
παιδίον νέον,  
ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

6 (3,6)	Τὴν Ἐδέμ Βηθλεέμ	Ῥητορεύει σαφῶς
8 (1, 4, 6)	ἤνοιξε, δεῦτε ἴδωμεν:	ἅπαντα ἄπερ ἤκουσεν:
6 (3, 6)	τὴν τροφήν ἐν κρυφῇ	ἀπαγγέλλει τρανώς
8 (1, 4, 6)	ἠύραμεν, δεῦτε λάβωμεν	ὅσα αὐτὸς ἐώρακεν
6 (2, 5)	ταῦτά τοῦ παραδείσου	ἐν τοῖς οὐρανόις
6 (2, 5)	ἐντὸς τοῦ σπηλαίου:	καὶ τοῖς ἐπιγείοις:
5 (2, 4)	ἐκεῖ ἐφάνη	ταῦτ' ἅπαντα ποιμένων,
6 (1, 4)	ρίζα ἀπότιστος	πῶς συνακύννησαν
7 (2, 5)	βλασταίνουσα ἀφ᾽ ἑσθιν,	πηλίνοις οἱ πύρινοι:
5 (2, 4)	ἐκεῖ ἠύρεθη	ὑμῶν τῶν μάγων,
6 (1, 4)	φρέαρ ἀνόρυκτον,	ὅτι προέδραμεν
5 (1, 5)	οὐ πεινὴ Δαυὶδ	ἄστρον φωταυγούν
6 (1, 4)	πρὶν ἐπεθύμησεν:	καὶ ὁδηγοῦν ὑμᾶς:
5 (2, 4)	ἐκεῖ παρθένος	διὸ ἀφέντες
5 (2, 4)	τεκούσα βρέφος	τὰ προρηθέντα,
8 (4, 8)	τὴν δίψαν ἐπαυσεν εὐθύς	ἐκδιηγῆσασθε ἡμῖν
8 (4, 8)	τὴν τοῦ Ἀδάμ καὶ τοῦ Δαυὶδ:	τὰ νῦν γενόμενα ὑμῖν,
7 (3, 6)	διὰ τοῦτο πρὸς τοῦτο	πόθεν ἤκατε, πῶς δὲ
8 (3, 7)	ἐπειχθῶμεν ποῦ ἐτέχθη	συνήκατε ὅτι ὠφθη
5 (2, 4)	παιδίον νέον,	παιδίον νέον,
7 (4, 7)	ὁ πρὸ αἰώνων Θεός	ὁ πρὸ αἰώνων Θεός

Este sistema que acabamos de describir tiene grandes semejanzas con la **poesía siríaca**, lo que ha hecho que muchos sostengan la dependencia de la poesía litúrgica bizantina con respecto a ésta<sup>30</sup>. La poesía siria no tiene vinculación con ningún género profano, sólo algunas similitudes con la poesía hebrea bíblica como el paralelismo o los acrósticos (por lo general alfabéticos a imitación de algunos Salmos (118) y de las Lamentaciones de Jeremías)<sup>31</sup>. Sin embargo, el principio fundamental de la métrica

<sup>30</sup> Se ha opuesto francamente a esta hipótesis Norden, quien aporta numerosos testimonios para demostrar que la himnología es producto natural de la evolución de la prosa de arte. Cf. *La prosa de arte antigua*. Apéndice I Sulla Storia della rima pp. 834, 847 ss. Por otra parte en el s. III-IV encontramos el coro con que termina el diálogo platonizante "El Banquete" de Metodio de Tiro, en él uno de los personajes entona un salmo alfabético en 24 estrofas y canta las sucesivas estrofas a las que responden los demás con un ὑπακοή que en total se repite 25 veces.

<sup>31</sup> San Efrén dejó su nombre en algunas de sus composiciones con expresiones en acróstico como "el pobrecito Efrén", también hay algunos acrósticos explicativos.

siriaca es que en cada verso hay un número determinado de sílabas que tienen el mismo valor prosódico, esto no existe en hebreo que sólo parece tener en cuenta las sílabas acentuadas clasificando sus versos según la cantidad de acentos sin importar el número total de sílabas<sup>32</sup>.

Entre los géneros de poesía siríaca podemos distinguir los Madrâðâ (de la raíz dereš triturar pero también estudiar) que son tratados en los que los versos están agrupados por estrofas<sup>33</sup> que constan de entre cuatro y seis versos y finalizan con un refrán (breve aclamación) que interrumpe el desarrollo de la instrucción y que mantiene la atención de los oyentes. Hay un número fijo de sílabas<sup>34</sup> con un retorno regular del acento; es un género menos erudito, más accesible a un auditorio simple. Son características de esta poesía las antítesis, aliteraciones, juegos de palabras, rimas y el paralelismo. Se construyen frecuentemente sobre un aire dado que se designa al comienzo del primer himno citando las primeras palabras del original, ya conocido (“sobre el aire de *Este día*” o “sobre el aire de *El juicio de las naciones*” luego, si se repite en los demás himnos de la colección se pone “sobre el mismo aire”).

Otro género de la himnografía siria son los Sugitha que contienen una súplica o las alabanzas de la divinidad o del santo. Se escribían muchas veces en estrofas acrósticas y se caracterizaban por tener forma dialogada<sup>35</sup>.

### El Canon (κανών):

Desde antiguo consta la costumbre de utilizar junto al salterio un grupo de cánticos (ψόδαί) tomados de distintas partes de la Biblia. El *Codex Alexandrinus* (s. V) atestigua el uso de catorce odas, más tarde, entre los siglos V y VI, se hizo frecuente en

<sup>32</sup> El sistema griego se diferencia del siríaco en que en éste la cantidad de sílabas de cada verso es fija para toda la estrofa, con algunas variantes fijas para lograr variedad, mientras que en el griego varía de verso en verso de un modo absolutamente libre.

<sup>33</sup> Se distinguen en esto de los Memré, homilias o discursos poéticos, también en verso pero todos del mismo número de sílabas y sin estar agrupados por estrofas, podían alcanzar más de mil versos.

<sup>34</sup> San Efrén prefería el de siete sílabas dividido en tres mas cuatro, llamado justamente “Efrémico”.

<sup>35</sup> La referencia clásica sobre el tema es RUBENS DUVAL, *La Littérature Syriaque*, Paris: Lecoffre, 1900.

el medio monástico jerosolimitano el uso de sólo nueve odas<sup>36</sup>. Ya muy tempranamente se intercalaban pequeños versículos a las odas, (a la manera de stijiras). Hacia el fin del s. VII estos versículos se desarrollaron en troparios más extensos, la abundancia de estos troparios produjeron el abandono paulatino de las odas bíblicas, (actualmente sólo se conservan en cuaresma o en el oficio de los monasterios), tomando entonces cada serie de troparios el nombre de “oda” y el conjunto de las Odas el de “Canon”.

Cada una de las odas no excede los 7 u 8 troparios y en los canones más recientes 3 o 4. El último tropario de cada oda es un Θεοτόκιον. Estos troparios están separados por versículos que, como los del Kondakion, tienen el nombre de ἐφύμνιον sólo que a diferencia de lo que ocurre en éste, el Efimion del canon no tiene continuidad de sentido con el tropario, sino que es una súplica o glorificación independiente que hace referencia al sentido general del canon, así tenemos: “Δόξα τῇ ἀγίᾳ Ἀναστάσει σου, Κύριε ” para el canon de resurrección; Ὑπεραγία Θεοτόκε, σῶσον ἡμᾶς, para los de la Madre de Dios; Ἄγιε τοῦ Θεοῦ, πρέσβευε ὑπὲρ ἡμῶν, para los santos; Δόξα σοι, ὁ Θεός ἡμῶν, δόξα σοι usado en forma genérica en los casos que no lo tienen propio.

Al finalizar cada oda se ejecuta la *Katavasia* (καταβασία) que es un Hirmos con el que se cierra la oda, a veces se repite el Hirmos mismo de la oda, a veces es el de otro canon (por ej. empleo de la Virgen) y si el canon es un prosomion, el del autome-lo tomado como modelo. El nombre proviene de la posición del coro pues ambos coros “descienden” (καταβαίνουσι) al centro de la Iglesia para la ejecución.

Cada oda tiene su hirmos propio, por lo que un canon está formado sobre varios hirmos diferentes, tantos como el número de odas que componen el canon; este número no es fijo, si bien el número de odas bíblicas es nueve, en la práctica la mayor parte de los cánones tiene sólo ocho odas, pues la segunda, basada en la acusación de los pecados de Israel del Deuteronomio, es de contenido fuertemente penitencial, por lo que sólo se canta en cuaresma. Hay también canones con un número menor de odas: un canon de sólo cuatro odas se llama τετραῶδιον, el de tres τριῶδιον y el de dos διῶδιον.

---

<sup>36</sup> Son las siguientes: Cántico de Moisés de Exodo 15: 1-19 y 21; Cántico de Moisés de Deuteronomio 32: 1-43; Oración de Ana, Madre de Samuel (I Reyes 2: 1-10); Oración de Habacuc 3: 1-19; Oración de Isaías 26: 9-19; Oración de Jonás 2: 1-9; Oración de Azarías (Daniel 3: 26-51<sup>a</sup>); Cántico de los tres jóvenes (Daniel 51b-88); Oración de María, la Madre de Dios, Lucas (1: 46-55) y oración de Zacarías (Lucas 68-79). Hay ediciones de los LXX, como la de Rahlfs que las editan como suplemento del Salterio.



El Canon tiene en común con el Kondakion el estar formado por una serie de troparios sobre el mismo modelo pero tiene en común con las stijiras el que éstos están intercalados, por lo menos lo estaban originalmente, entre los versículos de las odas bíblicas como las stijiras lo están en los salmos.

Pero se diferencian en que el Kondakion está hecho sobre un solo hirmos mientras que el canon sobre varios (entre dos y nueve) y, si bien cada Oda podría a primera vista compararse con un pequeño Kondakion<sup>37</sup>, en realidad las odas en su conjunto constituyen una unidad, tanto que cuando se toma un Canon “automelo” como modelo para componer otro, se toman en orden cada uno de los Hirmos.

Las odas del Canon están agrupadas en tres secciones a la manera de los Kathismas (stijologías) del salterio, finalizando también cada uno con un tropario, estos troparios llevan los siguientes nombres:

*Katisma*: se llama así el que va después de la tercera oda, como el que cierra las stichologías (cf. supra). El tropario que se canta en este lugar en los maitines de Pascua, Navidad y Teofanía se llama *Hypakoi* (cf. supra).

*Kondakion e Ikos*: cuando el nuevo género del “canon” creció en extensión, el antiguo Kondakion quedó reducido al Proimion (que asumió el nombre de “Kondakion”), para los días de fiesta también se conservó, con el nombre de “Ikos”, la primera estrofa de la composición<sup>38</sup>. Ambos se cantan, uno detrás del otro, entre la segunda y tercera sección del Canon (es decir entre la sexta y la séptima oda).

*Exapostilario* (ἐξαποστειλάριον) se canta después de la tercera sección del canon, su nombre proviene de ἐξαποστέλλω (enviar) y se refiere aparentemente al hecho de que “se enviaba” un cantor desde el coro al centro del templo o al ambón para la ejecución. También es llamado φωταγωγικόν, este nombre parece provenir del propio contenido pues con frecuencia hablan de la luz (φῶς) o de la iluminación; según otros el nombre proviene de la hora del día en que se lo canta

---

<sup>37</sup> No hay que olvidar que el Hirmos del Kondakion está precedido de un Proimion mientras que cada oda del canon comienza directamente por el Hirmos.

<sup>38</sup> Sólo en unos pocos casos se conservaron más estancias, todavía presentes en el uso litúrgico actual: del kondakion del último domingo antes de la Gran Cuaresma, cuyo tema es la expulsión de Adán del Paraíso, se han mantenido, además del Kukulion, cuatro Ikos, aunque están agrupados como un solo y extenso “Ikos”. Un Kondakion completo, que incluye el Proimion y veinticuatro Ikos, se conserva en el oficio de entierro de sacerdotes luego de la sexta oda del canon. El rito de entierro de niños, en cambio, sólo conserva cuatro estancias del correspondiente kondakion. Por último no podemos dejar de citar el célebre *Himno Akatistos* que se intercala a lo largo del oficio de maitines del 5 Sábado de Cuaresma.

(al fin de Maitines, es decir a la hora de la aurora).

## LAS GRANDES ETAPAS DE LA HIMNOLOGÍA GRIEGA

I. *Himnología primitiva.* Desde los primeros tiempos los cristianos compusieron himnos de alabanza a Dios. Los testimonios que nos quedan no son claros pero podemos pensar con fundamento que los cánticos del Nuevo Testamento (en especial de las Epístolas Paulinas y el Apocalipsis) y de la Didajé son testimonio de estas formas primitivas. En las Constituciones Apostólicas se nos transmiten cuatro himnos, posteriores, pero también muy antiguos, de los cuales dos aún están en uso: la "Gran Doxología" (es decir, el "Gloria in excelsis") y el Himno de la tarde Fj larón<sup>39</sup>.

Estos himnos primitivos no se atienen a ningún principio métrico sino son meras prosas. Las primeras poesías cristianas propiamente dichas, escritas en lengua griega, parecen ser las de San Gregorio Nazianceno y Synesio (s. V).

II. *Incorporación de los Troparios en el Oficio.* Desde tiempos antiguos comenzaron a introducirse los troparios en los oficios, primitivamente eran sólo breves paráfrasis en prosa de textos bíblicos o de los "símbolos" de la Iglesia primitiva, su introducción no fue sin controversia, en el s. VI aún coexistían dos modalidades litúrgicas: por un lado la monástica de los desiertos, puramente escriturística, que se consideraba única y legítima heredera de la antigua tradición litúrgica y que no añadía ni una palabra a los textos revelados oponiéndose a su introducción. Otra, la de la ciudad, que, intentando dar mayor solemnidad a los oficios, enriquecía los ritos con composiciones poéticas que se incorporaban a los salmos y otros textos bíblicos. Con el tiempo no sólo fueron aceptados universalmente sino que fueron desplazando a los textos escriturísticos y hoy constituyen el eje de los oficios de la iglesia bizantina.

III. *Periodo de esplendor.* En los ss V y VI cobró enorme importancia la prédica sacra. Las homilias dejaron de ser las prédicas simples y casi improvisadas de los primeros siglos que atendían casi exclusivamente al contenido con poco cuidado de la forma; los nuevos oradores, llamados especialmente para las grandes fiestas, componían cuidadosamente sus homilias haciendo uso abundante de metáforas, exclamaciones, figuras retóricas de toda clase y una prosa que rozaba frecuentemente lo poético, cuidando el ritmo de los períodos y hasta asumiendo una forma dramática de exposi-

---

<sup>39</sup> En general este desarrollo litúrgico no se debió a la obra individual de los poetas sino, como ocurre siempre en el desarrollo litúrgico, a un lento proceso de desarrollo tradicional, de cuyos autores no se conserva el nombre.

ción mediante el diálogo de los personajes. En cuanto al contenido, es característica la digresión teológica y la polémica contra las herejías. Entre los más destacados oradores sacros hallamos al Patriarca Eulogio, a Anastasio Sinaíta, a Sofronio y sobre todo a Basilio de Seleucia de quien depende con frecuencia Romano y también el Akátistos.

Desde el s. V los poetas eclesiásticos comenzaron a hacer entrar en sus piezas fragmentos de estas homilias junto a los versículos escriturarios: el período oratorio griego, tan armonioso, se prestaba admirablemente a esto. Los poetas que los redactaban eran llamados Melodas (Μελωδοί)<sup>40</sup> y junto con los versos componían la música. Los más antiguos, de quienes no nos queda más que el nombre son Antimo y Timocles de esta primera época son también Anatolio (autor de las Stijiras de Navidad), Marciano, Juan el Monje, Setas y sobre todo Auxencio. En el s. VI, período del máximo esplendor, encontramos a Anastasio Sinaíta, Ciríaco y sobre todos Romano el Meloda<sup>41</sup>. En el s. VII se destacan Sergio Patriarca de Constantinopla (610-641), Sofronio de Jerusalén (629) (que si bien escribía en metro clásico, también es autor de idiomela en ritmo tónico), Jorge Pisides, autor de tres grandes obras sobre acontecimientos políticos (en trimetros yámbicos) tiene también un himno a la Resurrección de Cristo, Andreas Pyrrhos es autor de los Idiomelos de los Jefes de los Apóstoles; por fin, de Cipriano y Bizancio sólo quedan los nombres.

La acción de los iconoclastas que destruyeron los manuscritos litúrgicos ilustrados con miniaturas produjo la pérdida de muchas de las primitivas y tradicionales fórmulas que muchas veces solamente aparecen mencionadas en la referencia de los prosómia.

IV. *El último período es el de los ss VIII y XI*, en el cual va decayendo poco a poco la himnografía. En este tiempo si bien se siguieron componiendo Kondakios (menores en número e inspiración), el género preferido fue el canon que al ser introducido en los oficios hicieron que los Kondakios quedaran reducidos a un par de estrofas para compensar la extensión de las nuevas composiciones.

Se considera a San Andrés de Creta (también llamado Jerosolimitano, autor de las Stijiras de Navidad) (+ 726) como creador del nuevo género. Su célebre Μέγας

---

<sup>40</sup> Preferimos decir "meloda" de μελωδός (= μελο-ποιός) como decimos "rapsoda" de ῥαψωδός; pues las traducciones habituales melódico, melodioso, melode, etc. son muy poco satisfactorias y además se prestan a confusión.

<sup>41</sup> La edición principal, más completa y actualizada es la de Sources Chrétiennes, en cinco volúmenes (números 99, 110, 114, 128 y 283 de la colección) con introducción, texto crítico, traducción y notas de José Grosdidier de Matons, Ed. Du CERF, París, 1964, 1965, 1967, 1981.

κάνων tiene 250 estrofas.

Se suelen distinguir tres escuelas de himnógrafos compositores de Canones:

La primera es la de los Sabaítas, monjes de la Gran Lavra de San Sabas (fundada en 478) en Palestina cerca de Jerusalén donde se congregaron melodas griegos, sirios, armenios y coptos. Los más destacados de entre éstos son San Juan Damasceno (autor del Canon pascual y de los cánones en trímetros yámbicos de Navidad, Epifanía y Pentecostés que combinan a la vez el ritmo y la prosodia) y su hermano adoptivo Cosme de Jerusalén, (llamado también Hagiopolites) que fue obispo de Maiuma cerca de Gaza. Su modelo en cuanto a la lengua y la métrica fue San Gregorio Nazianceno, conservan una suerte de verso yámbico en sus cánones pero no se trata del antiguo senario sino un verso de doce sílabas que sin tener en cuenta la cantidad de éstas se ajusta a un número fijo, de ordinario cortadas por una cesura después de la quinta. Entre los himnógrafos de este período se encuentra nombrado un segundo Cosme, llamado “el monje”, que fue el maestro de los anteriores, (autor del Tetraodion del Sábado de Lázaro), otros himnógrafos destacados son Sabas el joven, Babyilas, Esteban el meloda y Aristóbulo.

La segunda escuela es la de los Estuditas: el monasterio de San Juan Bautista, fundado en Constantinopla en 462 por el patricio Studios de quien posteriormente tomó el nombre, fue muy prospero hasta la época de los Iconoclastas. El canon ya no es una paráfrasis de los cánticos, tiene unidad propia, a lo largo de sus odas es desarrollado un pensamiento principal. Entre los principales autores de la escuela se destacan Teodoro Estudita (759-826), autor del canon del sábado de la Tyrofagia y su hermano José, arzobispo de Tesalónica. Los otros dos hermanos Teodoro y Teófanos (llamados γράπτοι, es decir “marcados”) que ingresaron primero en San Sabas y de allí fueron enviados a Constantinopla; Antonio, Basilio, Jorge de Nicomedia, Teodoro de Esmirna, Metodio, Patriarca de Constantinopla + 846 quien a imitación de San Juan Damasceno conserva un verso yámbico en doce sílabas en sus cánones. La monja Casia o Cassiani (su nombre aparece escrito de muchos modos diferentes: Κασσιανή Μοναχή, Κασία, Κασσία, Ἰκασία ) (s. IX) es la autora de los tres famosos Idiomelos para el nacimiento de Cristo, la Natividad S Juan Bautista y para los maitines del Miércoles Santo, también parece haber compuesto música para himnos compuestos por otros<sup>42</sup>. No

---

<sup>42</sup> Parece ser aquella misma joven que, estando a punto de ser elegida como esposa por su encantador aspecto por el Emperador Teófilo (829-842), fue finalmente dejada de lado por haber respondido agudamente a una observación del real pretendiente y se retiró a un convento donde se consagró a la poesía sagrada y profana, como haría más tarde Hroswitha de Gandersheim. Cf. E. GIBBON, *The Decline and Fall of Roman Empire*. New York: The modern Library, p. 542.

podemos dejar de mencionar al fin de este período a dos emperadores poetas: León el Sabio VI (886-912) y su hijo Constantino Porfirogeneto (913- 959) autores de las once στιχηροὶ ἑωθινῶν y los once Exapostilarios de maitines dominicales, respectivamente.

La tercera escuela es la de los Italogriegos. A raíz de las persecuciones iconoclastas de los ss. VIII y IX muchos monjes iconófilos se refugiaron en Italia conservando su rito y compusieron nuevos textos y melodías. Entre estos podemos mencionar a los de la escuela de Siracusa cuyos principales representantes son Gregorio y Teodosio; a Metodio, Jorge de Sicilia, San Nicolás el Místico, Arsenio, a José el Himnógrafo (+ circa 883) a quien se le atribuyen mas de mil cánones, Orestes por sobrenombre Jeremías (comienzos del s XI), San Nilo de Grottaferrata (s. XI), Pablo Monje; Bartolomé de Grottaferrata.

En el s. IX comenzó el ordenamiento definitivo de la liturgia bizantina, muchos hermosos kondakios desaparecieron del uso litúrgico o fueron abreviados al Proimion y primer Ikos. En el s. XI la liturgia griega cesó de desarrollarse y a partir de allí sólo apreciaron unos poetas aislados como Juan Zonaras y Nicéforo Blemmida. El último himnógrafo bizantino de la parte oriental del imperio fue Juan Mauropus Metropolitano de Euchaita (c. 1081) varios de los himnos atribuidos a Juan Monje son de él y no del Damasceno. La abundantísima cantidad de himnos introducidos en el oficio, hicieron que las autoridades prohibieran la composición de nuevos himnos; a partir de allí la actividad artística de los monjes se volcó al embellecimiento musical de los textos ya recibidos en el repertorio litúrgico. En las siglos siguientes las melodías originalmente de estructura simple, se volverán cada vez más ricas y elaboradas transformándose en un estilo ornamentado llamado "kalofónico", hasta el punto que muchas veces las palabras del texto se volvían irreconocibles a causa de los extensos melismas. Sólo en la zona Italogreca se continuó con la producción himnográfica, en especial en la célebre abadía de Grottaferrata hasta avanzada la edad media.

## HIMNO AKÁTHISTOS

(INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE  
GABRIEL SERGIO DÍAZ PATRI)

### INTRODUCCIÓN

El Himno Akátistos es la más grande composición mariana de la Iglesia de oriente y una de las más grandes de todos los tiempos. Ha gozado siempre de gran estima entre los fieles lo que se refleja en el hecho de que su uso litúrgico se haya mantenido ininterrumpido durante mil quinientos años<sup>1</sup>.

Según el relato del “Synaxario” el himno fue creado para agradecer a la madre de Dios su protección sobre la ciudad de Constantinopla ante el ataque de los bárbaros. Según el mismo relato su peculiar nombre se debe a que el pueblo, careciendo de espacio para sentarse, permanecía de pie (ἄ-καθίζω) toda la velada y en adelante escucharía siempre este himno en esa posición en honor a la Virgen defensora<sup>2</sup>.

Este Himno pertenece al género del Kondakion y está compuesto sobre un acróstico alfabético por lo que consta de veinticuatro “iki”. Estos están distribuidos en dos series que se alternan, cada una de las cuales tiene un Efimio propio. Los impares son mas largos porque añaden seis pares de versos que comienzan por el saludo χαῖρε. Las pausas son regulares uniendo los versos de a dos con pocas excepciones que consisten en su mayoría en el desplazamiento de una palabra<sup>3</sup>. Son abundantes las asonancias y rimas en especial complementando al paralelismo que también se halla usado con profusión.

---

<sup>1</sup> Se dice con frecuencia que es el equivalente oriental del Rosario, pero esta afirmación no es del todo exacta, en primer lugar se trata de un texto litúrgico, forma parte de un oficio que tiene su lugar propio en el año litúrgico (el quinto sábado de cuaresma), mas bien sería la Paráclisis (que es un Canon) el que tiene un uso análogo al Rosario como oración de devoción. Por otra parte es un Himno de acción de gracias, comparable por su uso al *Te Deum*, aunque dirigido a la Virgen, por último no abarca todos los misterios de la redención sino sólo el nacimiento e infancia de Cristo (ciclo de navidad).

<sup>2</sup> Cf. MIGNE PG 92, 1354.

<sup>3</sup> Sólo dos en pausas mayores.

El esquema del Hirmos es el siguiente (los números indican las sílabas, los subrayados indican la sílaba acentuada, los signos + las pausas menores, el espacio simple las pausas medias y el doble espacio las mayores).

1 2 3 4 5 6 7 + 1 2 3 4 5 6 7  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 + 1 2 3

1 2 3 4 5 6 7 8  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9

1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6  
1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6 + 1 2 3 4 5 6 7  
1 2 3 4 5 6 + 1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7 8 9 + 1 2 3 4 5 6 7  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 + 1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7 + 1 2 3 4 5 6 7  
1 2 3 4 5 6 7 + 1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7  
1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7  
1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 + 1 2 3 4

Las excepciones a la isosilabía no son excesivas, lo más frecuente es el cambio de distribución del número de sílabas dentro de un par de versos separados por una pausa media, por ejemplo: en el último par antes de las saluciones en lugar de 8 + 9 aparecen en seis oportunidades 7 + 10 pero siempre el par suma 17. Del mismo modo el primer par de saluciones tiene en cinco ocasiones 5 + 5 sílabas en lugar de 4 + 6 (= 10) y el segundo par 5 + 8 en lugar de 6 + 7 (= 13) también en cinco oportunidades; hay otros casos de versos aislados con excepciones semejantes. Hay otras excepciones más difíciles de explicar pero no aparecen en todas las ediciones, sería necesaria una edición crítica para juzgarlas correctamente.

En cuanto a la homotonía tampoco hay variantes de importancia (en este caso

también las más irregulares no se mantienen en todas las ediciones), en general se trata de la falta reiterada de un acento, el agregado de uno secundario o un desplazamiento debido al cambio de distribución de las sílabas del par de versos.

Desde el principio el himno parece haber sido muy apreciado no sólo devocionalmente sino en su aspecto poético pues Romano el Meloda toma el Hirmos como modelo para su Himno de la historia de José, existe también un "Akátistos" del tránsito de la Santísima Virgen muy antiguo, posteriormente son numerosos los Kondakios a los que sirve como modelo.

En cuanto a su estructura tiene dos grandes partes netamente definidas: hasta el Ikos 12, es decir, la mitad de la composición, relata poéticamente la anunciación, nacimiento y primeras manifestaciones del Hijo de Dios, la segunda mitad está constituida por reflexiones teológicas acerca de estos misterios.

Hay quienes han visto en la estructura numérica del poema una intención simbólica pues el número 12 parece dominarla por completo: no sólo las estrofas son 12 + 12 (12 pares y 12 impares, 12 históricas y 12 dogmáticas) sino que también 12 veces aparece cada uno de los dos efimios, las saluciones de las estrofas impares son 12 y la suma de versos de una estrofa impar y una par da 24 (12 + 12), además el número total de versos (144 (= 12 X 12) + 144) y de sílabas (288 X 12) están vinculados a este número. Este número 12 es de gran importancia en el simbolismo bíblico: la nueva Jerusalén del Apocalipsis (cap XXI) tiene 12 puertas custodiadas por 12 ángeles sobre las cuales estaban escritos los nombres de las 12 tribus de Israel y tiene también 12 fundamentos sobre los que estaban los nombres de los 12 apóstoles del Cordero, las medidas de la ciudad son 12.000 estadios y su muro es de 144.000 codos; la mujer del capítulo XII del mismo libro tiene una corona de 12 estrellas<sup>4</sup>

Es frecuente que el último "Ikos" de un Kondakio contenga una plegaria que muchas veces está puesta en boca de uno de los personajes y que sirve de conclusión al himno, en el Akátistos son los fieles los que hacen la plegaria.

Desde el punto de vista teológico se puede decir que se trata de un poema sobre la encarnación y manifestación del Hijo de Dios. Es notable que no haya ninguna mención a la cruz ni a la muerte del Señor ni a los dolores de María (ni siquiera en el episodio de Simeón) tópicos tan caros a la espiritualidad bizantina; el himno se centra únicamente en la encarnación y su manifestación en diversos órdenes siguiendo los

---

<sup>4</sup> Cf. E. TONIOLO, "Numeri e simboli nell'Inno Akatistos alla Madre di Dio". EPHEMERIDES LITURGICAE, 101 (1987), 267-288.



relatos evangélicos concernientes a las manifestaciones de la salvación durante la infancia de Cristo (por eso tampoco hay alusión al Bautismo o a las Bodas de Caná, dos “teofanías” por excelencia).

Desde el punto de vista literario el tema central del himno es “τὸ παράδοξον” destacado por los paralelismos antitéticos tan frecuentes que más de una vez llegan al oxímoron. En el misterio de la encarnación hay realidades opuestas y aparentemente contradictorias, la Virgen es ἡ τῶναντία εἰς ταῦτὸ ἀγαθοῦσα, es decir “la que conduce a la unidad cosas que son opuestas”<sup>5</sup> esas “cosas opuestas” son la Virgindad y la Maternidad como se dice en el verso siguiente, pero sobre todo el Dios hecho hombre. La segunda parte está dominada por una reflexión sobre la νέα κτίσις en sus distintos aspectos, teológicos, soteriológicos, sacramentales, espirituales y sobre todo mariológicos.

No existe una edición crítica del Himno Akátistos, tomamos el texto del *Triodion* (libro litúrgico de la Iglesia Bizantina que contiene los oficios de Cuaresma) que es el que se usa litúrgicamente y señalamos algunas variantes que hacen a la métrica, las tomamos del ANΘΟΛΟΓΙΟΝ ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ, Τεύχος Β', ΕΝ ΡΩΜῃ, 1974, al que indicamos con la letra A; de la versión de Meersseman publicada en el *Enchiridion Euchologicum Fontium Liturgicorum* de Enzo Lodi (C. L. V. Edizioni Liturgiche, Roma, 1979), al que nos referimos con la letra M, del *Thesaurus Linguae Graecae*, al que designamos con la sigla TLG y a la edición de J. M. Querci que tomamos de *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca* (vol. 92, 1335-1348) de Migne, designada PG.

En la traducción hemos tratado de conservar en lo posible el reflejo de la distribución poética de las ideas y las pausas, a eso se debe el orden<sup>6</sup> y disposición tipográfica que elegimos, indicando las pausas menores con un asterisco (\*), las medias con un salto de línea simple y las mayores con uno doble.

---

<sup>5</sup> Ikos 15.

<sup>6</sup> Si se pierde de vista la intención poética en la combinación o contraposición de ideas hay frases que podrían parecer triviales.

## HIMNO AKÁTHISTOS

### PROIMION I

Habiendo tomado conocimiento  
de lo que le fuera ordenado arcanamente,  
se presentó inmediatamente en la casa de José  
el incorpóreo, diciéndole a la que no conocía bodas:

El que con su descenso inclina los cielos  
se encierra, sin sufrir cambio, todo en Ti;  
y yo, al verlo en tu seno  
tomada la forma de siervo,  
me extasio para aclamarte:  
¡Alégrate esposa no desposada!

### PROIMION II<sup>2</sup>

¡A Ti, Generala defensora, los festejos de la victoria!  
Librada de los enemigos, a Ti la acción de gracias  
te dedico yo, tu Ciudad, oh Madre de Dios.

Mas Tú, como quien tiene el poder invencible,  
sálvame de todos los peligros,  
para que te exclame: ¡Alégrate esposa no desposada!

ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΗΥΜΝΟΣ

ΠΡΟΙΜΙΟΝ Α΄

Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς \* λαβὼν ἐν γνώσει  
ἐν τῇ σκηνῇ τοῦ Ἰωσήφ \* σπουδῇ ἐπέστη  
ὁ ἀσώματος, λέγων \* τῇ ἀπειρογάμῳ:

Ὁ κλίνας τῇ καταβάσει τοὺς οὐρανοὺς  
χωρεῖται ἀναλλοιώτως ὅλος ἐν σοί:  
ὄν καὶ βλέπων ἐν μήτρᾳ σου  
λαβόντα δούλου μορφήν  
ἐξίσταμαι κραυγάζειν σοι:  
"Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε".

ΠΡΟΙΜΙΟΝ Β΄

Τῇ ὑπερμάχῳ \* στρατηγῷ  
τὰ νικητήρια  
ὡς λυτρωθεῖσα \* τῶν δεινῶν  
εὐχαριστήρια  
ἀναγράφω σοι \* ἡ Πόλις σου \* Θεοτόκε.

Ἄλλ' ὡς ἔχουσα \* τὸ κράτος \* ἀπροσμάχητον  
ἐκ παντοίων με \* κινδύνων \* ἐλευθέρωσον,  
ἵνα κράζω σοι: \* "Χαῖρε, νύμφη \* ἀνύμφευτε".

**IKOS 1**

Un ángel egregio<sup>3</sup> fue enviado desde el cielo  
para decir a la Madre de Dios el “¡Alégrate<sup>4</sup>!”

Y contemplándote, Señor, corporizado  
por medio de su voz incorpórea<sup>5</sup>,

se extasiaba y se admiraba  
exclamando estas cosas:

¡Alégrate, Tú a través de Quien resplandecerá la alegría<sup>6</sup>!  
¡Alégrate, Tú a través de Quien cesará la maldición<sup>7</sup>!

¡Alégrate, Llamado a Adán caído!  
¡Alégrate, Rescate por las lágrimas de Eva!

¡Alégrate, Altura inaccesible para los pensamientos humanos<sup>8</sup>!  
¡Alégrate, Abismo insondable aun para los ojos de los ángeles!

¡Alégrate, Tú que<sup>9</sup> eres el Trono del Rey!  
¡Alégrate, Tú que llevas a Aquel que lo lleva todo!

¡Alégrate, Estrella que anuncia al Sol!  
¡Alégrate, Seno de la divina Encarnación!

¡Alégrate, Tú por Quien se rehace la creación!  
¡Alégrate, Tú por Quien se hace niño el Creador!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

**IKOS 2**

Sabiéndose la Santísima en pureza,  
dice a Gabriel con firmeza:

“Lo paradójico de tu voz

ΟΙΚΟΣ Α΄

Ἄγγελος πρωτοστάτης \* οὐρανόθεν ἐπέμφθη  
εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ Χαῖρε·

καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ  
σωματούμενόν σε θεωρῶν, \* Κύριε,

ἐξίστατο καὶ ἴστατο  
κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα:

Χαῖρε, δι' ἧς \* ἡ χαρὰ ἐκλάμπει·  
χαῖρε, δι' ἧς \* ἡ ἀρὰ ἐκλείπει.

Χαῖρε, τοῦ πεσόντος \* Ἀδάμ ἢ ἀνάκλησις·  
χαῖρε, τῶν δακρύων \* τῆς Εὐας ἢ λύτρωσις.

Χαῖρε, ὕψος δυσανάβατον \* ἀνθρωπίνοις λογισμοῖς·  
χαῖρε, βάθος δυσθεώρητον \* καὶ Ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς.

Χαῖρε, ὅτι ὑπάρχεις \* Βασιλέως καθέδρα·  
χαῖρε, ὅτι βαστάζεις \* τὸν βαστάζοντα πάντα.

Χαῖρε, ἀστήρ \* ἐμφαίνων τὸν ἥλιον·  
χαῖρε, γαστήρ \* ἐνθέου σαρκώσεως.

Χαῖρε, δι' ἧς \* νεουργεῖται ἡ κτίσις·  
χαῖρε, δι' ἧς \* βρεφουργεῖται ὁ Κτίστης.

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

ΟΙΚΟΣ Β΄

Βλέπουσα ἡ Ἁγία \* ἑαυτὴν ἐν ἀγνεΐᾳ  
φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως·

Τὸ παράδοξον σοῦ τῆς φωνῆς

se muestra inadmisibile a mi alma<sup>10</sup>;

pues, ¿cómo anuncias gravidez  
proveniente de una concepción sin varón, exclamando:

Aleluya?"

### IKOS 3

Buscando la Virgen comprender el incomprensible anuncio<sup>11</sup>,  
exclamó al enviado:

“¿Cómo es posible que de entrañas puras  
pueda nacer un hijo<sup>12</sup>? ¡Dímelo!”

A quien él le dijo  
con temor<sup>13</sup>, aunque<sup>14</sup> gritando así:

¡Alégrate, Iniciada en el designio inefable<sup>15</sup>!  
¡Alégrate, Garante de las cosas que requieren silencio!

¡Alégrate, Proemio de las milagros de Cristo!  
¡Alégrate, Recapitulación<sup>16</sup> de sus dogmas!

¡Alégrate, Escala celestial por la que Dios bajó!  
¡Alégrate, Puente que conduce a los de la tierra hacia el cielo!

¡Alégrate, Prodigio profusamente celebrado por los ángeles!  
¡Alégrate, Derrota profusamente lamentada por los demonios<sup>17</sup>!

¡Alégrate, Tú que inefablemente engendraste a la Luz!  
¡Alégrate, Tú que a nadie revelaste el “cómo”!

¡Alégrate, Tú que sobrepasas la sabiduría de los sabios!

δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ \* φαίνεται·

ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως  
τὴν κύησιν πῶς<sup>7</sup> λέγεις; κράζων·

Ἄλληλούϊα.

### ΟΙΚΟΣ Γ΄

Γνώσιν ἄγνωστον γινῶναι \* ἡ Παρθένος ζητοῦσα,  
ἐβόησε πρὸς τὸν λειτουργοῦντα·

Ἐκ λαγόνων ἀγνῶν υἱὸν  
πῶς ἐστι τεχθῆναι δυνατόν; \* λέξον μοι.

Πρὸς ἣν ἐκεῖνος ἔφησεν  
ἐν φόβῳ, πλὴν κραυγάζων οὕτω:

Χαῖρε, βουλῆς \* ἀπορρήτου μύστις·  
χαῖρε, σιγῆς \* δεομένων πίστις.

Χαῖρε, τῶν θαυμάτων \* Χριστοῦ τὸ προοίμιον·  
χαῖρε, τῶν δογμάτων \* αὐτοῦ τὸ κεφάλαιον.

Χαῖρε, κλίμαξ ἐπουράνιε, \* δι' ἧς<sup>8</sup> κατέβη ὁ Θεός·  
χαῖρε, γέφυρα μετάγουσα \* τοὺς ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν.

Χαῖρε, τὸ τῶν Ἀγγέλων \* πολυθρύλητον θαῦμα·  
χαῖρε, τὸ τῶν δαιμόνων \* πολυθρήνητον τραῦμα.

Χαῖρε, τὸ φῶς \* ἀρρήτως γεννήσασα·  
χαῖρε, τὸ πῶς \* μηδένα διδάξασα.

Χαῖρε, σοφῶν \* ὑπερβαίνουσα γνώσιν·

---

<sup>7</sup> M, TLG προλέγεις.

<sup>8</sup> Probablemente haya que considerarlo como sinalefa. como ocurre en el himno de Romano el Meloda sobre la resurrección de Lázaro Ikos 13, segundo Kolon: ὁ δι' ἐμέ κατ' ἐμέ.

¡Alégrate, Tú que iluminas las mentes de los fieles!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

#### IKOS 4

Entonces el poder del Altísimo cubrió con su sombra,  
para que concibiese, a la que no conocía bodas<sup>18</sup>

y manifestó su fecundo seno  
como un plácido campo, para todos

los que quieren cosechar  
la salvación cantando así:

¡Aleluya

#### IKOS 5

Teniendo su seno como receptáculo divino,  
corrió la Virgen hacia Isabel

cuyo hijo,  
reconociendo el saludo de aquella, se alegraba

y con saltos<sup>19</sup> a modo de cantos  
exclamaba a la Madre de Dios:

¡Alégrate, Sarmiento de fruto<sup>20</sup> inmarcesible!  
¡Alégrate, Vergel de fruto intacto!

¡Alégrate, Tú que cultivaste al Cultivador que ama al hombre!  
¡Alégrate, Tú que hiciste germinar al hortelano de nuestra vida!

¡Alégrate, Tierra que hace brotar multitud de conmisericordias!  
¡Alégrate, Ara que lleva abundancia de expiaciones!

¡Alégrate, porque haces florecer<sup>21</sup> un prado de delicias!  
¡Alégrate, porque preparas el refugio<sup>22</sup> de las almas!



χαίρε, πιστῶν \* καταυγάζουσα φρένας.

Χαίρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

ΟΙΚΟΣ Δ΄

Δύναμις τοῦ Ὑψίστου \* ἐπεσκίασε τότε  
πρὸς σύλληψιν τῆ Ἀπειρογάμω·

καὶ τὴν εὐκαρπον ταύτης νηδύν,  
ὡς ἀγρὸν ὑπέδειξεν ἡδύν \*

ἅπασι

τοῖς θέλουσι θερίζειν  
σωτηρίαν,

ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως:

Ἄλληλουῖα.

ΟΙΚΟΣ Ε΄

Ἐχουσα Θεοδόχον \* ἡ Παρθένος τὴν μήτραν,  
ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἐλισάβετ·

τὸ δὲ βρέφος ἐκείνης εὐθύς  
ἐπιγνὸν τὸν ταύτης ἄσπασμόν \* ἔχαιρε·

καὶ ἄλμασιν ὡς ἄσμασιν  
ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον:

Χαίρε, βλαστοῦ \* ἀμαράντου κλῆμα·  
χαίρε, καρποῦ \* ακηράτου κτήμα.

χαίρε, γεωργὸν \* γεωργοῦσα φιλάνθρωπον·  
χαίρε, φυτουργὸν \* τῆς ζωῆς ἡμῶν φύουσα.

χαίρε, ἄρουρα βλαστάνουσα \* εὐφορίαν οἰκτιρμῶν·  
χαίρε, τράπεζα βαστάζουσα \* εὐθυνίαν ἰλασμῶν.

χαίρε, ὅτι λειμῶνα \* τῆς τρυφῆς ἀναθάλλεις·  
χαίρε, ὅτι λιμένα \* τῶν ψυχῶν ἐτοιμάζεις.

¡Alégrate, Incienso aceptable de intercesión<sup>23</sup>!  
 ¡Alégrate, Propiciación por el mundo entero!

¡Alégrate, Benevolencia de Dios para con los mortales!  
 ¡Alégrate, Familiaridad<sup>24</sup> de los mortales con Dios<sup>25</sup>!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 6

Teniendo interiormente una tempestad de pensamientos opuestos,  
 el casto José se perturbó,

al saberte a Ti doncella  
 y sospecharte adúltera ¡oh Irreprochable!

Pero al conocer tu concepción  
 del Espíritu Santo, dijo:

¡Aleluya!

## IKOS 7

Al cantar los ángeles, conocieron los pastores  
 la presencia encarnada de Cristo

y corriendo hacia Él como hacia el Pastor,  
 lo hallaron como Cordero inmaculado

nutrido en el vientre de María  
 y alabándolo dijeron:

¡Alégrate, Madre del Cordero y Pastor<sup>26</sup>!  
 ¡Alégrate, Redil de los rebaños espirituales!

¡Alégrate, Defensa de los enemigos invisibles!  
 ¡Alégrate, llave<sup>27</sup> de las puertas del paraíso!

χαίρε, δεκτὸν \* πρεσβείας θυμίαμα·  
χαίρε, παντὸς \* τοῦ κόσμου ἐξίλασμα.

χαίρε, Θεοῦ \* πρὸς θνητοὺς εὐδοκία·  
χαίρε, θνητῶν \* πρὸς Θεὸν παρρησία:

χαίρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

### ΟΙΚΟΣ Ζ΄

Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων \* λογισμῶν ἀμφιβόλων  
ὁ σῶφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη

πρὸς τὴν ἄγαμον σὲ θεωρῶν  
καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν, \* Ἄμεμπτε·

μαθὼν δὲ σοῦ τὴν σύλληψιν  
ἐκ Πνεύματος ἁγίου ἔφη·

Ἄλληλούϊα.

### ΟΙΚΟΣ Η΄

Ἦκουσαν οἱ ποιμένες \* τῶν Ἀγγέλων ὑμνούντων  
τὴν ἑνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν·

καὶ δραμόντες ὡς πρὸς ποιμένα<sup>9</sup>  
θεωροῦσι τούτον ὡς ἄμνον \* ἄμωμον

ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας  
βοσκηθέντα, ἦν ὑμνούντες εἶπον·

Χαίρε, ἄμνου \* καὶ ποιμένος μήτηρ·  
χαίρε, αὐλή \* λογικῶν προβάτων.

Χαίρε, ἀοράτων \* ἐχθρῶν ἀμυντήριον·  
χαίρε, παραδείσου \* θυρῶν ἀνοικτήριον.

---

<sup>9</sup> ὡς πρὸς ποιμένα = Α ποιμένα ὄραν.

¡Alégrate<sup>28</sup>, porque los celestiales se alegran juntamente con la tierra<sup>29</sup>!  
 ¡Alégrate, porque los de la tierra danzan junto con los cielos!

¡Alégrate, Boca de los Apóstoles que no enmudece<sup>30</sup>!  
 ¡Alégrate, Invencible coraje de los Mártires!

¡Alégrate, firme Columna de la fe!  
 ¡Alégrate, Signo resplandeciente de la gracia!

¡Alégrate, Tú por Quien fue despojado el infierno!  
 ¡Alégrate, Tú por Quien hemos sido vestidos de gloria!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 8

Habiendo contemplado los Magos la estrella que los guiaba hacia Dios,  
 siguieron su resplandor;

poseyéndola como lámpara  
 buscaban al Señor poderoso<sup>31</sup>

y habiendo accedido al Inaccesible,  
 se alegraron gritándole:

¡Aleluya!

## IKOS 9

Vieron<sup>32</sup> los hijos de los caldeos en manos de la Virgen  
 a Aquel que con Su mano modeló a los hombres;

reconociéndolo como Rey,  
 a pesar de que había tomado forma de siervo, se apresuraron

a honrarlo con sus dones  
 y a exclamar a la Bendita:

Χαίρε, ὅτι τὰ οὐράνια \* συναγάλλεται τῇ γῆ·  
χαίρε, ὅτι τὰ ἐπίγεια \* συγχορεύει οὐρανοῖς

Χαίρε, τῶν Ἀποστόλων \* τὸ ἀσίγητον στόμα·  
χαίρε, τῶν ἀθλοφόρων \* τὸ ἀνίκητον θάρσος.

Χαίρε, στερρὸν \* τῆς πίστεως ἔρεισμα·  
χαίρε, λαμπρὸν \* τῆς χάριτος γνώρισμα.

Χαίρε, δι' ἧς \* ἐγυμνώθη ὁ Ἄϊδης·  
χαίρε, δι' ἧς \* ἐνεδύθημεν δόξαν.

Χαίρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

### ΟΙΚΟΣ Θ'

Θεοδρόμον ἀστέρα \* θεωρήσαντες Μάγοι,  
τῇ τούτου ἠκολούθησαν αἴγλη·

καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτόν,  
δι' αὐτοῦ ἠρεύνων κραταιὸν \* Ἄνακτα·

καὶ φθάσαντες τὸν ἀφθαστον,  
ἐχάρησαν αὐτῷ βοῶντες·

Ἄλληλούϊα.

### ΟΙΚΟΣ Ι'

Ἴδον παῖδες Χαλδαίων, \* ἐν χερσὶ τῆς Παρθένου  
τὸν πλάσαντα χειρὶ τοὺς ἀνθρώπους·

καὶ Δεσπότην ιουῶντες αὐτόν,  
εἰ καὶ δούλου ἔλαβε μορφήν, \*

ἔσπευσαν

τοῖς δώροις θεραπεῦσαι  
καὶ βοῆσαι τῇ Εὐλογημένῃ:

¡Alégrate, Madre del Astro que nunca se oculta<sup>33</sup>!  
 ¡Alégrate, Resplandor del día místico!

Alégrate, Tú que has apagado la hoguera del error!  
 ¡Alégrate, Tú que iluminas a los iniciados en los misterios de la Trinidad!

¡Alégrate, Tú que has expulsado del poder al tirano inhumano!  
 ¡Alégrate, Tú que has manifestado a Cristo, humanísimo Señor!

¡Alégrate, Tú que nos redimes de la superstición del bárbaro!  
 ¡Alégrate, Tú que nos libras de las obras del barro<sup>34</sup>!

¡Alégrate, Tú que has hecho cesar el culto del fuego!  
 ¡Alégrate, Tú que libras de la llama de los vicios<sup>35</sup>!

¡Alégrate, Guía de la templanza de los fieles<sup>36</sup>!  
 ¡Alégrate, Gozo de todas las generaciones!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 10

Convertidos los Magos en heraldos portadores de Dios,  
 regresaron a Babilonia,

habiéndote cumplido tu oráculo<sup>37</sup>  
 y habiéndote anunciado a todos como Cristo<sup>38</sup>,

luego de abandonar a Herodes  
 como a un necio incapaz de cantar:

¡Aleluya!

## IKOS 11

Cuando hiciste brillar en Egipto la luz de la verdad  
 expulsaste las tinieblas del error;

Χαῖρε, ἀστέρος \* ἀδύτου Μήτηρ<sup>10</sup>.  
χαῖρε, ἀύγῃ \* μυστικῆς ἡμέρας.

Χαῖρε, τῆς ἀπάτης \* τὴν κάμινον σβέσσασα·  
χαῖρε, τῆς Τριάδος \* τοὺς μύστας φωτίζουσα.

Χαῖρε, τύραννον ἀπάνθρωπον \* ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς·  
χαῖρε, Κύριον φιλάνθρωπον \* ἐπιδείξασα Χριστόν.

Χαῖρε, ἡ τῆς βαρβάρου \* λυτρομένη θρησκείας·  
χαῖρε, ἡ τοῦ βορβόρου \* ῥυομένη τῶν ἔργων.

Χαῖρε, πυρὸς \* προσκύνησιν παύσσασα·  
χαῖρε, φλογὸς \* παθῶν ἀπαλλάττουσα.

Χαῖρε, πιστῶν \* ὀδηγὲ σωφροσύνης·  
χαῖρε, πασῶν \* γενεῶν εὐφροσύνη.

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

## ΟΙΚΟΣ Κ΄

Κήρυκες θεοφόροι \* γεγονότες οἱ Μάγοι,  
ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα·

ἐκτελέσαντες σοῦ τὸν χρησμόν  
καὶ κηρύξαντές σε τὸν Χριστόν \* ἅπασιν,

ἀφέντες τὸν Ἡρώδη  
ὡς ληρώδη, μὴ εἰδότα ψάλλειν·

Ἄλληλούϊα.

## ΟΙΚΟΣ Λ΄

Λάμπας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ \* φωτισμὸν ἀληθείας,  
ἐδίωξας τοῦ ψεύδους τὸ σκότος·

---

<sup>10</sup> M, A μήτηρ. Es frecuente el Nom por voc.

Pues sus ídolos, Salvador,  
no pudiendo soportar tu poder, han caído<sup>39</sup>;

entonces los que de ellos se libraron<sup>40</sup>  
exclamaban a la Madre de Dios:

¡Alégrate, Elevación de los hombres!  
¡Alégrate, Caída de los demonios<sup>41</sup>!

¡Alégrate, Tú que aplastaste las imposturas del engaño!  
¡Alégrate, Tú que refutaste el dolo de los ídolos!

¡Alégrate, Mar que sumergiste al Faraón espiritual<sup>42</sup>!  
¡Alégrate, Roca<sup>43</sup> que diste de beber a los que tienen sed de vida!

¡Alégrate, Columna de fuego<sup>44</sup> que guía a los que están en las tinieblas!  
¡Alégrate, Protección<sup>45</sup> del mundo, más amplia que la nube<sup>46</sup>!

¡Alégrate, Alimento sucedáneo del maná<sup>47</sup>!  
¡Alégrate, dispensadora de la santa placidez<sup>48</sup>!

¡Alégrate, Tierra de la promesa<sup>49</sup>!  
¡Alégrate, Tú de quien manan leche y miel<sup>50</sup>!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 12

Estando a punto Simeón<sup>51</sup> de abandonar  
este mundo falaz<sup>52</sup>,

le fuiste entregado como un niño,  
mas fuiste reconocido por él también como Dios perfecto;



τὰ γὰρ εἰδῶλα ταύτης, Σωτήρ,  
μη ἐνέγκαντά σου τὴν ἰσχὺν \* πέπτωκεν<sup>11</sup>.

οἱ τούτων δὲ ῥυσθέντες  
ἐβόων<sup>12</sup> πρὸς τὴν Θεοτόκον:

"Χαῖρε, ἀνὸρθωσις \* τῶν ἀνθρώπων:  
χαῖρε, κατὰπτωσις \* τῶν δαιμόνων:

χαῖρε, τῆς ἀπάτης \* τὴν πλάνην πατήσασα:  
χαῖρε, τῶν εἰδώλων \* τὸν δόλον ἐλέγξασα:

χαῖρε, θάλασσα ποντίσασα \* Φαραὼ τὸν ἰοητόν:  
χαῖρε, πέτρα ἢ ποτίσασα \* τοὺς διψῶντας τὴν ζωήν:

χαῖρε, πύρινη στύλε \* ὁδηγῶν τοὺς ἐν σκότει:  
χαῖρε, σκέπη τοῦ κόσμου \* πλατυτέρα νεφέλης:

χαῖρε, τροφή \* τοῦ μάνικα διάδοχε:  
χαῖρε, τρυφῆς \* ἀγίας διάκονε:

χαῖρε, ἡ Γῆ \* <sup>13</sup>τῆς ἐπαγγελίας:  
χαῖρε, ἐξ ἧς \* ῥέει μέλι καὶ γάλα:

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

## ΟΙΚΟΣ Μ΄

Μέλλοντος Συμεῶνος \* τοῦ παρόντος αἰῶνος  
μεθίστασθαι, τοῦ ἀπατεῶνος,

ἐπεδόθης ὡς βρέφος αὐτῶ,  
ἀλλ' ἐγνώσθης τούτῳ καὶ Θεός \* τέλειος·

<sup>11</sup> TLG πέπτοκαν.

<sup>12</sup> TLG = ἀνεβόων.

<sup>13</sup> TLG add. ἦ. (acento secundario en ε proparoxítona).

por lo que se admiró  
de tu sabiduría inefable exclamando:

¡Aleluya!

### IKOS 13

Una nueva creación<sup>53</sup> nos mostró El Creador  
al manifestarse a nosotros, los formados por Él;

florecido de un vientre no sembrado  
y conservándolo tal cual era, incorrupto;

para que, viendo el prodigio,  
la<sup>54</sup> ensalzáramos exclamando:

¡Alégrate, Flor de incorrupción!  
¡Alégrate, Corona<sup>55</sup> de la continencia!

¡Alégrate, Tú que haces brillar el arquetipo de la resurrección<sup>56</sup>!  
¡Alégrate, Tú que manifiestas la vida de los ángeles!

¡Alégrate, Árbol<sup>57</sup> de espléndido fruto del cual se nutren los fieles!  
¡Alégrate, Ramaje frondoso, bajo el que se refugian multitudes!

¡Alégrate, Tú que has dado a luz al Guía de los descarriados!  
¡Alégrate, Tú que has engendrado al Redentor de los cautivos!

¡Alégrate, Súplica ante el justo Juez!  
¡Alégrate, Perdón de la multitud de los que caen!

¡Alégrate, Túnica de los que están desvestidos de confianza!  
¡Alégrate, Amor vencedor de toda pasión!

Alégrate, Esposa no desposada!

διόπερ ἐξεπλάγη σου  
τὴν ἄρρητον σοφίαν κρᾶζων·

Ἄλληλούϊα.

ΟΙΚΟΣ Ν΄

Νεάν ἔδειξε κτίσιν \* ἐμφανίσας ὁ Κτίστης,  
ὑμῖν τοῖς ὑπ' αὐτοῦ γενομένοις,

ἐξ ἀσπόρου βλαστήσας γαστροῦς  
καὶ φυλάξας ταύτην, ὡς περ ἦν, \* ἀφθορον·

ἴνα<sup>14</sup> τὸ θαῦμα βλέποντες  
ὑμνήσωμεν αὐτήν βοῶντες:

Χαῖρε, τὸ ἄνθος \* τῆς ἀφθαρσίας:  
χαῖρε, τὸ στέφος \* τῆς ἐγκρατείας:

Χαῖρε,<sup>15</sup> ἀναστάσεως \* τύπον ἐκλάμπουσα:  
χαῖρε, τῶν Ἀγγέλων \* τὸν βίον ἐμφαίνουσα:

Χαῖρε, δένδρον ἀγλαόκαρπον \* ἐξ οὗ τρέφονται πιστοί:  
χαῖρε, ξύλον εὐσκιόφυλλον, \* ὑφ' οὗ σκέπονται πολλοί:

Χαῖρε, κυφοροῦσα \* ὄδηγὸν πλανωμένοις:  
χαῖρε, ἀπογεννώσα \* λυτρωτὴν αἰχμαλώτοις:

Χαῖρε, Κριτοῦ \* δικαίου δυσώπησις:  
χαῖρε, πολλῶν \* πταιόντων συγχώρησις:

Χαῖρε, στολή \* τῶν γυμνῶν παρρησίας:  
χαῖρε, στοργή \* πάντα πόθον νικῶσα:

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

<sup>14</sup> TLG ἴνα.

<sup>15</sup> M, PG, add. τῆς.

**IKOS 14**

Al contemplar el extraño alumbramiento extrañémonos del mundo,  
elevando la mente al cielo;

pues por esta causa el excelso  
se manifestó sobre la tierra como humilde hombre:

con el designio de atraer  
hacia lo excelso a quienes le exclaman:

¡Aleluya!

**IKOS 15**

Estaba íntegro en las cosas de abajo y no abandonaba en absoluto las de arriba  
el Verbo incircunscripto<sup>58</sup>,

pues se produjo una condescendencia<sup>59</sup> divina,  
no un tránsito de lugar<sup>60</sup>,

y el alumbramiento de una Virgen  
escogida por Dios, que escuchaba estas cosas:

¡Alégrate, Coto del Dios que no se puede acotar<sup>61</sup>!  
¡Alégrate, Puerta del augusto misterio!

¡Alégrate, de los incrédulos Anuncio dudoso!  
¡Alégrate, de los creyentes Orgullo indubitable<sup>62</sup>!

¡Alégrate, Carro Santísimo de quien se sienta sobre querubines<sup>63</sup>!  
¡Alégrate, Palacio excelentísimo de quien se sienta sobre serafines<sup>64</sup>!

ΟΙΚΟΣ Ξ'

Ξέιον τόκον ἰδόντες \* ξεικωθῶμεν τοῦ κόσμου,  
τὸν νοῦν εἰς οὐρανὸν μεταθέντες:

διὰ τοῦτο γὰρ ὁ ὑψηλὸς Θεός<sup>16</sup>  
ἐπὶ τῆς<sup>17</sup> γῆς ἐφάνη ταπεινὸς \* ἄνθρωπος:

βουλόμενος ἐλκύσαι  
πρὸς τὸ ὕψος τοὺς αὐτῶ βοῶντας:

Ἄλληλούϊα.

ΟΙΚΟΣ Ο'

Ὅλος ἦν ἐν τοῖς κάτω \* καὶ τῶν ἄνω οὐδ' ὄλωσ  
ἀπῆν  
ὁ ἀπερίγραφτος Λόγος:

συγκατάβασις γὰρ Θεϊκῆ,  
οὐ μετάβασις δὲ τοπικῆ \* γέγονε

καὶ<sup>18</sup> τόκος ἐκ Παρθένου  
θεολήπτου ἀκουούσης ταῦτα:

Χαῖρε, Θεοῦ \* ἀχωρήτου χάρα:  
χαῖρε, σεπτῶ \* μυστηρίου θύρα:

Χαῖρε, τῶν ἀπίστων \* ἀμφίβολον ἄκουσμα:  
χαῖρε, τῶν πιστῶν \* ἀναμφίβολον καύχημα:

Χαῖρε, ὄχημα πανάγιον \* τοῦ ἐπὶ τῶν Χερουβεὶμ:  
χαῖρε, οἰκημα πανάριστον \* τοῦ ἐπὶ τῶν Σεραφεὶμ:

<sup>16</sup> A, TLG om.

<sup>17</sup> PG, M, A, TLG om.

<sup>18</sup> A = ὁ.

¡Alégrate, Tú, que conduces a la unidad cosas que son opuestas!  
¡Alégrate, Tú, que conjugas<sup>65</sup> la virginidad y la maternidad<sup>66</sup>!

¡Alégrate, Tú, por Quien la transgresión fue disuelta!  
¡Alégrate, Tú, por Quien fue abierto el paraíso!

¡Alégrate, Llave del Reino de Cristo!  
¡Alégrate, Esperanza de los bienes eternos!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

### IKOS 16

Toda la naturaleza de los ángeles quedó atónita  
ante la grandiosa obra de tu Encarnación;

porque al que, en cuanto Dios, es inaccesible,  
lo contempló hombre accesible a todos<sup>67</sup>

que convivía con nosotros  
y oía de todos así:

¡Aleluya!

### IKOS 17

Vemos a los oradores locuaces como mudos peces  
ante Ti, Madre de Dios;

pues no saben decir el cómo,  
a la vez permaneces Virgen habiendo podido dar a luz,

mas nosotros admirando el misterio,  
exclamamos con fe:

¡Alégrate, Recipiente de la sabiduría de Dios<sup>68</sup>!  
¡Alégrate, Tesoro de Su Providencia!

Χαῖρε, ἡ τάναντία \* εἰς<sup>19</sup> ταὐτὸ ἀγαγούσα:  
χαῖρε, ἡ παρθενίαν \* καὶ λοχείαν ζευγνύσα:

Χαῖρε, δι' ἧς \* ἐλύθη παράβασις:  
χαῖρε, δι' ἧς \* ἠνοίχθη Παράδεισος:

Χαῖρε, ἡ κλείς \* τῆς Χριστοῦ βασιλείας:  
χαῖρε, ἐλπίς \* ἀγαθῶν αἰωνίων:

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

## ΟΙΚΟΣ Π'

Πᾶσα φύσις ἀγγέλων \* κατεπλάγη τὸ μέγα  
τῆς σῆς ἐνανθρωπήσεως ἔργον·

τὸν ἀπρόσιτον γὰρ ὡς Θεὸν  
ἐθεώρει πᾶσι προσιτὸν \* ἄνθρωπον,

ἡμῖν μὲν συνδιάγοντα,  
ἀκούοντα δὲ παρὰ πάντων οὕτως·

Ἄλληλούϊα.

## ΟΙΚΟΣ Ρ'

Ῥήτορας πολυφθόγγους \* ὡς ἰχθύας ἀφώνους  
ὀρώμεν ἐπὶ σοί, Θεοτόκε:

ἀποροῦσι γὰρ λέγειν τὸ πῶς  
καὶ Παρθένος μένεις καὶ τεκεῖν \* ἰσχυσας·

ἡμεῖς δὲ τὸ Μυστήριον  
θαυμάζοντες πιστῶς βοῶμεν:

Χαῖρε, σοφίας \* Θεοῦ δοχεῖον·  
χαῖρε, προνοίας \* αὐτοῦ ταμεῖον:

<sup>19</sup> M, om.

¡Alégrate, Tú que muestras a los sapientes como insipientes!  
 ¡Alégrate, Tú que dejas sin palabras a los elocuentes!<sup>69</sup>

¡Alégrate, porque quedaron aturridos los temibles controversistas!  
 ¡Alégrate, porque fueron destruidos los creadores de mitos!

¡Alégrate, Tú que desgarras las mallas de los atenienses!  
 ¡Alégrate, Tú que llenas las redes de los pescadores!<sup>70</sup>

¡Alégrate, Tú que nos extraes del abismo<sup>71</sup> de la ignorancia!  
 ¡Alégrate, Tú que iluminas<sup>72</sup> a la multitud con la sabiduría<sup>73</sup>!

¡Alégrate, Bajel de los que quieren salvarse!  
 ¡Alégrate, Puerto de los nautas de la vida!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 18

Queriendo salvar al mundo el que todo lo rige,  
 vino a éste por su propia voluntad<sup>74</sup>;

y, permaneciendo Pastor como Dios,  
 por nuestra causa se nos apareció como hombre<sup>75</sup>;

atrayendo pues a lo semejante por medio de lo semejante<sup>76</sup>,  
 como Dios escucha:

¡Aleluya!

## IKOS 19

Eres Muralla de las vírgenes, Virgen Madre de Dios,  
 y de todos los que a Ti acuden,



Χαῖρε, φιλοσόφους \* ἀσόφους δεικνύουσα:  
χαῖρε, τεχνολόγους \* ἀλόγους ἐλέγχουσα:

Χαῖρε, ὅτι ἐμωράνθησαν \* οἱ δεινοὶ συζητηταί<sup>20</sup>:  
χαῖρε, ὅτι ἐμαράνθησαν \* οἱ τῶν μύθων ποιηταί:

Χαῖρε, τῶν Ἀθηναίων \* τὰς πλοκάς διασπῶσα:  
χαῖρε, τῶν ἀλιέων \* τὰς σαγήνας πληροῦσα:

Χαῖρε, βυθοῦ \* ἀγνοίας ἐξέλκουσα:  
χαῖρε, πολλοὺς \* ἐν γνώσει φωτίζουσα:

Χαῖρε, ὀλκάς \* τῶν θελόντων σωθῆναι:  
χαῖρε, λιμῆν \* τοῦ βίου πλωτήρων:

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

#### ΟΙΚΟΣ Σ΄

Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον \* ὁ τῶν ὄλων κοσμητῶν  
πρὸς τοῦτον ἀντεπάγγελτος ἦλθε,

καὶ ποιμὴν ὑπάρχων ὡς Θεός,  
δι' ἡμᾶς ἐφάνη καθ' ἡμᾶς \* ἄνθρωπος<sup>21</sup>.

ὁμοίῳ γὰρ τὸ ὅμοιον  
καλέσας, ὡς Θεὸς ἀκούει.

Ἀλληλούϊα.

#### ΟΙΚΟΣ Τ΄

Τεῖχος εἶ τῶν παρθένων, \* Θεοτόκε Παρθένε,  
καὶ πάντων τῶν εἰς σέ προστρεχόντων<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> PG = συζητικοί.

<sup>21</sup> M = πρόβατον, TLG = ὅμοιος.

<sup>22</sup> TLG = προσφευγόντων.

pues así te dispuso el Hacedor del cielo y de la tierra,  
¡oh Inmaculada!

habitando en tu vientre  
y enseñándonos a todos a aclamarte:

¡Alégrate, Columna de la virginidad<sup>77</sup>!  
¡Alégrate, Puerta de la salvación!

¡Alégrate, Autora de la re-creación espiritual!  
¡Alégrate, Corifeo de la divina bondad!

¡Alégrate, pues Tú has regenerado a los concebidos pecaminosamente!  
¡Alégrate, pues Tú devuelves la cordura a los que han perdido la razón!

¡Alégrate, Tú que detienes al corruptor de las almas!  
¡Alégrate, Tú que has dado a luz al Sembrador de la pureza!

¡Alégrate, Tálamo de boda virginal!  
¡Alégrate, Tú que concilias a los fieles con el Señor!

¡Alégrate, hermosa nutriz de las vírgenes!  
¡Alégrate, Paraninfo de las almas santas<sup>78</sup>!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 20

Cualquier himno es vencido al intentar igualar  
la multitud de tus misericordias;

ὄ<sup>23</sup> γὰρ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς  
κατεσκεύασέ σε Ποιητής, \* Ἄχραντε

οἰκῆσας<sup>24</sup> ἐν τῇ μήτρᾳ σου,  
καὶ πάντα σοι<sup>25</sup> προσφωνεῖν διδάξας<sup>26</sup>.

"Χαῖρε, ἡ στήλη \* τῆς παρθενίας:  
χαῖρε, ἡ πύλη \* τῆς σωτηρίας:

χαῖρε, ἀρχηγέ \* ιωητῆς ἀναπλάσεως:  
χαῖρε, χορηγέ \* θεϊκῆς ἀγαθότητος:

χαῖρε, σὺ γὰρ ἀνεγέννησας \* τοὺς συλληφθέντας αἰσχυρῶς:  
χαῖρε, σὺ γὰρ ἐνουθέτησας \* τοὺς συληθέντας τὸν ἰουν:

χαῖρε, ἡ τὸν φθορέα \* τῶν φρενῶν καταργούσα:  
χαῖρε, ἡ τὸν σπορέα \* τῆς ἀγνείας τεκούσα:

χαῖρε, πασταῖς \* ἀσπόρου νυμφεύσεως:  
χαῖρε, πιστοῦς \* Κυρίῳ ἀρμόζουσα:

χαῖρε, καλῇ \* κουροτρόφῃ παρθένων:  
χαῖρε, ψυχῶν \* νυμφοστόλε ἀγίων:

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

## ΟΙΚΟΣ Υ'

"Υμνος ἅπας ἠτάται \* συνεκτείνεσθαι σπεύδων  
τῷ πλήθει τῶν πολλῶν οἰκτιρῶν σου:

<sup>23</sup> M, PG = οὐ.

<sup>24</sup> A = οἰκῆσαι.

<sup>25</sup> M = σου. A = σοι πάντα.

<sup>26</sup> TLG = καὶ δεῖξας προσφωνεῖν σοι πάντα.

aunque te ofreciéramos cánticos  
numerosos como la arena, Rey Santo,

nada lograríamos digno  
de lo que nos has dado a los que te exclamamos:

¡Aleluya!

## IKOS 21

Como Lámpara<sup>79</sup> luminosa que brilla para alumbrar a los que están en tinieblas  
contemplamos a la Santa Virgen<sup>80</sup>;

porque, encendiendo la luz inmaterial,  
guía a todos hacia el conocimiento divino,

iluminando la mente con su resplandor,  
es honrada con este clamor<sup>81</sup>:

¡Alégrate, Rayo del Sol espiritual!  
¡Alégrate, Dardo de la luz sin ocaso!

¡Alégrate, Relámpago que ilumina las almas!  
¡Alégrate, Tú que cual trueno espantas a los enemigos!

¡Alégrate, porque produces una copiosa iluminación<sup>82</sup>!  
¡Alégrate, porque haces brotar un río caudaloso<sup>83</sup>!

ἄσαρίθμους γὰρ τῆ<sup>27</sup> ψάμμω<sup>28</sup> ὤδοις  
 ἂν προσφέρωμέν σοι, βασιλεῦ \* ἄγιε,

οὐδὲν τελοῦμεν ἄξιον,  
 ὧν δέδωκας ἡμῖν<sup>29</sup> τοῖς σοι<sup>30</sup> βοῶσιν:

Ἄλληλούϊα.

ΟΙΚΟΣ Φ΄

Φωτοδόχον λαμπάδα \* τοῖς ἐν σκότει φανείσαν  
 ὀρώμεν τὴν ἀγίαν Παρθένον:

τὸ γὰρ αὐλον ἄπτουσα φῶς  
 ὀδηγεῖ πρὸς γινῶσιν θεϊκὴν \* ἄπαντας,

ἀυγῆ τὸν νοῦν φωτίζουσα,  
 κραυγῆ δὲ τιμωμένη ταῦτα<sup>31</sup>:

"Χαῖρε, ἀκτίς \* νοητοῦ Ἡλίου:  
 χαῖρε, βολίς<sup>32</sup> \* τοῦ ἀδύτου φέγγους:

χαῖρε, ἀστραπή<sup>33</sup> \* ταῖς ψυχὰς καταλάμπουσα:  
 χαῖρε, ὡς βροντῆ<sup>34</sup> \* τοὺς ἐχθροὺς καταπλήττουσα:

χαῖρε, ὅτι τὸν πολύφωτον \* ἀνατέλλεις φωτισμόν:  
 χαῖρε, ὅτι τὸν πολύρρυτον \* ἀναβλύζεις ποταμόν:

<sup>27</sup> A, TLG om.

<sup>28</sup> TLG = ψαλμούς καί.

<sup>29</sup> TLG om.

<sup>30</sup> A om.

<sup>31</sup> A = ταύτη.

<sup>32</sup> TLG = λαμπτήρ.

<sup>33</sup> M = ἀστρακῆ.

<sup>34</sup> M = βροντή.

¡Alégrate, Tu que trazas la figura del baptisterio<sup>84</sup>!  
 ¡Alégrate, Tú, que borras la mancha del pecado!

¡Alégrate, lavacro que lavas la conciencia!  
 ¡Alégrate, crátera que mezclas<sup>85</sup> la alegría!

¡Alégrate, fragancia del buen olor de Cristo<sup>86</sup>!  
 ¡Alégrate, vida del místico banquete<sup>87</sup>!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 22

Queriendo dar la paga de las antiguas deudas,  
 Aquel que pagó el rescate por todos los hombres

se desterró voluntariamente  
 entre los que estaban exiliados de Su gracia;

y habiendo roto el quirógrafo<sup>88</sup>,  
 oye a todos de este modo:

¡Aleluya!

## IKOS 23

Cantando Vuestro parto, te alabamos todos  
 como a Templo Viviente, Madre de Dios,

pues habitando en Tu vientre  
 el Señor que contiene en Su mano todas las cosas,

lo santificó, lo glorificó  
 y nos enseñó a todos a exclamarte:

χαῖρε, τῆς κολυμβήθρας\* ζωγραφοῦσα τὸν τύπον·  
χαῖρε, τῆς ἀμαρτίας \* ἀναιροῦσα τὸν ῥύπον.

χαῖρε, λουτήρ \* ἐκπλύνων συνείδησιν·  
χαῖρε, κρατήρ \* κρινῶν ἀγαλλίασιν:

χαῖρε, ὁσμῆ \* τῆς Χριστοῦ εὐωδίας·  
χαῖρε, ζωῆ \* μυστικῆς εὐωχίας:

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

### ΟΙΚΟΣ Χ΄

Χάριν δοῦναι θελήσας \* ὀφλημάτων ἀρχαίων  
ὁ πάντων χρεωλύτης ἀνθρώπων,

ἐπεδήμησε δι' ἑαυτοῦ  
πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ \* χάριτος:

καὶ σχίσας τὸ χειρόγραφον  
ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως:

Ἀλληλοῦῖα.

### ΟΙΚΟΣ Ψ΄

Ψάλλοντές σου τὸν τόκον \* ἀνυμνοῦμέν<sup>35</sup> σε πάντες  
ὡς ἔμψυχον ναόν, Θεοτόκε:

ἐν τῇ σῆι γὰρ οἰκήσας γαστρὶ  
ὁ συνέχων<sup>36</sup> πάντα τῇ χειρὶ \* Κύριος

ἡγίασεν, ἐδόξασεν,  
ἐδίδαξε βοᾶν σοι πάντα:

---

<sup>35</sup> TLG = εὐφημοῦμεν.

<sup>36</sup> M, PG = σύνεχων. TLG = κατέχων.

¡Alégrate, Tabernáculo<sup>89</sup> de Dios y del Verbo<sup>90</sup>!  
 ¡Alégrate, Santa mayor que todo lo santo<sup>91</sup>!

¡Alégrate, Arca dorada<sup>92</sup> por el Espíritu!  
 ¡Alégrate, Tesoro<sup>93</sup> inagotable de vida!

Alégrate, Diadema preciosa de los reyes piadosos!  
 ¡Alégrate, Gloria venerable de los sacerdotes santos!

¡Alégrate, Torre incommovible de la Iglesia!  
 ¡Alégrate, Baluarte inexpugnable del reino<sup>94</sup>!

¡Alégrate, Tú, gracias a Quien se erigen trofeos<sup>95</sup>!  
 ¡Alégrate, Tú, gracias a Quien son abatidos los enemigos!

¡Alégrate, Salud de mi cuerpo!  
 ¡Alégrate, Salvación de mi alma!

¡Alégrate, Esposa no desposada!

## IKOS 24

¡Madre digna de todo encomio, que has dado a luz  
 al Verbo más santo que todos los santos!

aceptando la presente ofrenda,  
 libranos a todos de toda clase de desgracia

y preserva del castigo futuro  
 a los que te exclaman:

¡Aleluya!

NB. En el uso litúrgico se suele repetir el canto del Ikos 1



Ἡχαῖρε, σκηνη \* τοῦ Θεοῦ καὶ Λόγου:  
 χαῖρε, Ἁγία \* Ἁγίων μείζων:

χαῖρε, κιβωτέ \* χρυσωθεῖσα τῷ Πνεύματι:  
 χαῖρε, θησαυρέ \* τῆς ζωῆς ἀδαπάνητε:

χαῖρε, τίμιον διάδημα \* βασιλέων εὐσεβῶν:  
 χαῖρε, καύχημα σεβάσιμον \* ἱερέων εὐλαβῶν:

χαῖρε, τῆς Ἐκκλησίας \* ὁ ἀσάλευτος πύργος:  
 χαῖρε, τῆς βασιλείας \* τὸ ἀπόρθητον τεῖχος:

χαῖρε, δι' ἧς \* ἐγείρονται τρόπαια:  
 χαῖρε, δι' ἧς \* ἐχθροὶ καταπίπτουσι:

χαῖρε, χρωτὸς<sup>37</sup> \* τοῦ ἐμοῦ θεραπεία:  
 χαῖρε ψυχῆς \* τῆς ἐμῆς σωτηρία<sup>38</sup>.

Χαῖρε, Νύμφη \* ἀνύμφευτε.

## ΟΙΚΟΣ Ω'

Ἦ Ω πανύμνητε Μήτηρ<sup>39</sup>, \* ἡ τεκοῦσα τὸν πάντων  
 Ἁγίων ἀγιώτατον Λόγον,

δεξαμένη τὴν νῦν προσφορὰν,  
 ἀπὸ πάσης ρύσαι συμφορᾶς \* ἅπαντας

καὶ τῆς μελλούσης λύτρωσαι  
 κολάσεως τοὺς σοὶ<sup>40</sup> βοῶντας<sup>41</sup>:

Ἁλληλουῖα.

<sup>37</sup> TLG = φωτὸς.

<sup>38</sup> M, TLG = προστασία.

<sup>39</sup> TLG = Μήτηρ.

<sup>40</sup> M = οὕτως.

<sup>41</sup> A = συμβοῶντας.

## NOTAS

<sup>1</sup> El efimio expresa en una síntesis admirable el eje del contenido del himno: la unidad de las cosas opuestas, es decir de la Virginidad y la Maternidad (Ikos 15, 7º y 8º salutación). Este era ya un tópico en los Padres, ἡ μήτηρ καὶ Παρθένος (Madre y Virgen) la llama S. Cirilo (PG 77, 992 B) sin embargo la expresión del efimio constituye una admirable síntesis lograda con dos palabras de igual raíz que significan cosas opuestas. En general las traducciones como “Esposa inviolada”, “Esposa y virgen”, debilitan la expresión opacando su belleza. Por otra parte, si bien se conservaría la concisión en una expresión como “esposa innupta” o “unwedded bride” como aparece a veces traducida en Inglés, esto sería a costa del juego de palabras, tan caro al estilo del autor. Nuestra lengua no permite expresiones que conserven todos los elementos como “Sponsa insponsata”, “Epouse inépousée” o el eslavo “ñevyéstó ñeñevyéstnaya”, por eso elegimos la traducción “Esposa no desposada” conservando así lo mas posible el juego de palabras que se da gracias a la raíz “spo-” de ambas palabras que de alguna manera refleja la combinación del original.

<sup>2</sup> Este segundo Proimion es aparentemente posterior al resto del Himno, aunque desde antiguo ha quedado indisolublemente unido a él. Hace clara alusión al episodio relatado en el Sinaxario sobre la liberación de la ciudad de Constantinopla que, personificada, es quien habla aquí en primera persona. Desarrolla además, aplicada a esta circunstancia, la afirmación del penúltimo Ikos que llama a la Virgen “Baluarte inexpugnable del reino” unida a la súplica del último Ikos del Himno. Este himno fue utilizado desde antiguo como súplica pidiendo la protección de la Virgen y como himno de acción de gracias. Cuando en 1453 la ciudad cae finalmente bajo el poder de los Turcos, no se quebró la confianza de sus habitantes, sino que se elevó al orden sobrenatural: el Patriarca Jorge Scholarios decía entonces a la Madre de Dios que ya no la importunarían más para que salvase la ciudad sino “para que los conservase siempre en la fe de sus padres” (G. Scholarios *De Dormitione*).

En el uso eslavo este Proimion está modificado como sigue: ¡A Ti Generala defensora, los festejos de la victoria! Liberados de los males, a Ti la acción de gracias, te dedicamos, tus siervos, oh Madre de Dios. Y Tú, como quien tiene el poder invencible, sálvanos de todos los peligros, para que te cantemos: ¡Alégrate esposa no desposada!

<sup>3</sup> Πρωτο-σώτης literalmente significa “el que está primero” y en especial “jefe de fila” en el ejército; lo traducimos aquí por “egregio” del latín “egregius” (< e- grege, literalmente: “fuera de la grey”) que significa: escogido, de elite, superior y que también denominaba a los prefectos de las legiones (Cf. Inscript. apud J. Gruteri Thesaurus inscriptionum, 347. 1; 345, 3; 346, 2).

<sup>4</sup> Χαίρει es fórmula de saludo, deseo de bienvenida al encontrarse, como el latín “salve”. Morfológicamente es la segunda persona del singular del imperativo de χαίρω (alegrarse), y significa “alegría a ti”, “salud a ti”, “que Dios te proteja”. Son las palabras con que el Arcángel Gabriel saluda a la Virgen en Lc. 1, 28. Como el autor juega constantemente con los dos matices de la expresión: saludo y exhortación a la alegría, nos pareció mejor conservar la traducción literal y no reemplazarla por fórmulas de saludo estereotipadas como “salve” o “ave” que opacarían este aspecto. Es por otra parte el criterio usado por el traductor eslavo.

<sup>5</sup> Era una creencia bastante extendida entre los Padres, tanto de Oriente como de Occidente que la concepción Virginal se había producido por el oído. Entre los primeros contamos a San Efrén (+ 373), Teodoto de Ancira (+ 446), el Pseudo Crisóstomo, Proclo de Constantinopla (+ 446), el

Pseudo Atanasio, Anastasio de Antioquía (+ 559), Sofronio de Jerusalén (+ 638), Andrés de Creta (+ 740), S. Juan Damasceno (+ 749); entre los segundos a Tertuliano (+ 220-230), Zenón de Verona (+ 380), Fabio Fulgencio (s. V), Draconcio (s. V), Enodio (+ 521), Alcuino (+ 804). El Concilio de Nicea (325), si bien condenó la opinión de un tal Eliano que entre otras cosas sostenía esta postura, sin embargo permitió que se continuara adhiriendo a la doctrina de la concepción a través del oído, con tal de que no se olvidara que María había concebido libremente al Mesías por haber entendido, comprendido y aceptado el anuncio que le había sido hecho. También en algún Icono de la Anunciación podemos hallar representado al Espíritu Santo dirigiéndose hacia el oído de la Virgen. Hay por otra parte antecedentes en la antigüedad más remota, en Egipto, en efecto, se creía que “la vida entra en nosotros a través de los oídos”. 152.

<sup>6</sup> La primera invocación junto con el saludo contiene la exhortación a la alegría pues la Virgen misma hará que resplandezca la alegría al cesar la maldición (Gn. 3, 16); la presentación de la Virgen como “nueva Eva” estaba muy extendida entre los Padres Sirios, para San Efrén, por ejemplo, el paralelismo es estrecho: “La muerte hizo su entrada por el oído de Eva, la vida entró a través del oído de María” (S. Efrén Diatessaron, (Sources Chretiennes 366-367) extendiéndose luego a través del espacio y del tiempo hasta el “mutans Evae nomen” que siglos más tarde immortalizará en occidente el “Ave Maris Stella”.

<sup>7</sup> La expresión está casi literalmente en la Homilía de Basilio de Seleucia para la anunciación de la Madre de Dios: Χαίρε κεχαριτωμένη, φαιδρὸν ἀνάλαβε πρόσωπον. Ἐκ σοῦ γὰρ ἡ πάντων τεχθήσεται χαρὰ, καὶ παύσει τούτων τὴν ἀρχαίαν ἀρὰν, ἐν τῷ καταλύειν τοῦ θανάτου τὸ κράτος, καὶ δωρεῖσθαι πᾶσιν ἀναστάσεως ἐλπίδα. PG 85, 444 A. (Alégrate llena de gracia. Toma un rostro feliz. Pues de ti nacerá la alegría y cesará la antigua maldición, al disolverse el poder de la muerte y al darse a todos la esperanza de la resurrección). El giro está inspirado en la homilía IV de S Cirilo (Χαίροις... δι' ἧς...).

<sup>8</sup> Antítesis entre ambos versos, pues para los hombres, que ven desde abajo, es altura, para los ángeles, abismo.

<sup>9</sup> Ὅτι = quae.

<sup>10</sup> Recuerda también la homilía de Basilio de Seleucia arriba mencionada Τὸ παράδοξον τῆς σῆς ἐπαγγελίας, δυσπαράδεκτον ἔχει πληροφορίαν. Πῶς ἡ ἄσπορος βλαστήσω καρπὸν; (Lo contradictorio de tu anuncio tiene una afirmación difícil de creer. ¿Cómo daré a luz un fruto sin varón?) PG 85, 444 C.

<sup>11</sup> Es imposible reflejar de ningún modo en Castellano, el juego conceptual y sonoro de estas tres palabras formadas sobre la raíz “gn” que indican realidades entre sí opuestas.

<sup>12</sup> Nuevamente hay resonancias de Basilio ἐμοὶ δὲ τῆς τοιαύτης καθαρευούσης πείρας, πῶς ἔσται τοῦτο δυνατὸν; Πῶς δὲ ἡ ἀγάμος γεννήσω υἱόν; (¿Cómo me será posible esto a mí que estoy pura de esta experiencia, ¿Cómo inupta engendraré un hijo?) PG 85, 444 C.

<sup>13</sup> El temor es la actitud normal de los hombres frente a la aparición de un ángel (baste recordar a Zacarías ante el ángel que se le aparece junto al altar (Lc. 1, 12) o el que tienen los presentes cuando aquel recupera el habla (Lc. 1, 65), o la de los Pastores al oír el cántico de los ángeles; es el efecto del hallarse frente al misterio trascendente e incomprensible de Dios que de algún modo irrumpe en su vida. Pero aquí, ante el misterio de la Encarnación, es el ángel el que se estremece de temor.

<sup>14</sup> Consideramos aquí la partícula *πλήν* equivalente a *δέ* como ocurre a veces en NT. En el tropario de la Prefiesta se dice que “Gabriel se aproximó a la Virgen dándole el anuncio “*ἄμω καὶ φόβω καὶ θαύματι*” (con temor y asombro a la vez)”.

<sup>15</sup> Este grupo de alabanzas desarrolla el tema de la Virgen ante el misterio incomprensible de la encarnación.

<sup>16</sup> Traducimos así *κεφάλαιον* (< *κεφαλή*, cabeza) que significa coronamiento o “parte capital” de algo y, a partir de allí, “compendio”, o sea, aquello que se pone de relieve por ser lo principal; “recapitulación” tiene en español este sentido y además proviene de “caput, capitis”, equivalente latino de *κεφαλή*.

<sup>17</sup> Paralelismo antitético presente ya de algún modo en la Homilía de San Cirilo “Tú por quien los ángeles y arcángeles se alegran, tú por quien los demonios son puestos en fuga” (PG 77, 992 B).

<sup>18</sup> En la Homilía sobre la Anunciación del Ps. Atanasio se encuentra una explicación de la secuencia de los hechos tal como los describe el himno: “en cuanto los oídos de la Virgen se abrieron a la voz del Ángel, enseguida entró en ella la Divina hipóstasis del Hijo. Cómo aquello pudo ocurrir no lo entendió ni la misma Virgen [...] El Evangelista subraya que el Ángel se alejó de ella para no dar pie a los que hubieran querido decir que el mismo ángel se encarnó habitando en la Virgen, o que la palabra del Ángel, según la emisión del sonido obró la encarnación. En cambio el Evangelista quiere indicar que, alejándose el Ángel de ella, el Espíritu Santo descendió sobre la Virgen y el Poder del altísimo extendió sobre ella su sombra: de esta forma se cumplió el sagrado puerperio”. PG 28, 917-940.

<sup>19</sup> La imagen recuerda a la del Protoevangelio de Santiago XII, 2 en el que Isabel dice que el niño que estaba dentro suyo “saltó y alabó” a María al verla.

<sup>20</sup> Si bien el significado normal es el de “brote” aquí parece estar usado en el sentido de “fruto” que tiene en la epístola de Bernabé 7, 8. Por otra parte *κλήμα* no puede dejar de recordarnos la parábola de la vid de Jn. 15, 4: *τὸ κλήμα οὐ δύναται καρπὸν φέρειν...* (El sarmiento no puede dar fruto...).

Este grupo de saluciones desarrollan la imagen del “fruto” del saludo de Isabel (Lc. 1, 42) combinado con la imagen del campo del Ikos anterior.

<sup>21</sup> En LXX y NT este verbo puede tener sentido transitivo.

<sup>22</sup> El significado corriente de *λιμήν* es “puerto”; sin embargo el “preparar un puerto a las almas”, si bien se aplica perfectamente a la Virgen, no parece pertinente en este contexto en el que se utilizan imágenes tomadas de la agricultura; parece más adecuado el sentido de “receptáculo” que por derivación adquiere en los trágicos (ESQ. *Persas* 250, EUR. *Orestes* 1077) y más aún el de cobertizo donde se protege la cosecha, en este sentido Liddell & Scott dan entre las acepciones “gathering-place”, es decir “lugar de almacenamiento”. Más adelante, en el Ikos 17, se vuelve a emplear el término pero en un contexto en el que se utilizan imágenes tomas de la pesca y las cosas vinculadas con el mar.

<sup>23</sup> Esta imagen tal vez surge del episodio protagonizado por Zacarías, esposo de Isabel (Lc. 1, 8) cuando ofrecía el incienso, quizás este ministerio de Zacarías inspire también la imagen de la Madre de Dios como un “ara” que aparece dos versos mas arriba.

<sup>24</sup> Παρρησία (parresia) es, literalmente, “la libertad de decirlo todo” (ῥῆσις), en el griego clásico significa hablar con franqueza, con sinceridad; en el NT nos hallamos ante un nuevo género de παρρησία: adoptados por Dios como hijos, tenemos una confianza filial por la que nos atrevemos a acercarnos a Dios y a rogarle con la seguridad de ser escuchados. Aquí están presentes los dos sentidos, teniendo en cuenta además el paralelismo con el verso anterior: la Virgen es por una parte la Benevolencia de Dios que se abaja y ama a los hombres y se acerca a ellos y por otra es la confianza filial que el hombre sabiéndose hijo, tiene con Dios, trato familiar por un lado y por otro la resonancia de la expresión de Heb. 10, 19 según la cual tenemos “segura confianza (παρρησία.ν) de entrar en el santuario en virtud de la Sangre de Jesús”. Traducimos aquí este término por “familiaridad” que en español es la “llaneza y confianza con que algunas personas se tratan entre sí”.

<sup>25</sup> Paralelismo antitético??

<sup>26</sup> Retoma la antítesis de los versos anteriores. Este grupo de χαρισμοί abunda en imágenes pastoriles ilustrando el episodio de Lc. 2, 8-20.

<sup>27</sup> El término ἀνοικτήριον es un hápax que no figura en los diccionarios. Claramente podemos reconocer en él al verbo ἀνοίγω “abrir” y la terminación instrumental “-τήριον” por lo que el significado más exacto parece ser “instrumento de abrir”, es decir “llave”, que es como lo traduce Cantarella (*Poeti bizantini* vol. II Milano, 1948), la traducción latina de Querci (P.G. 92, 1340) trae “reseratio”, es decir “acción de abrir” o “abertura” y Meersseman “Öffnerin”, o sea “abridora”. Cf. J. FANTINI, Vocablos nuevos en el himno “Akátistos”, HELMANTICA 1961; 37:126.

<sup>28</sup> Indudablemente χαίρει no tiene en este verso y en el siguiente el sentido de salutación sino solamente es el imperativo de χαίρω como en Lc 10, 20 o en 2 Cor. 7, 9.

<sup>29</sup> San Cirilo dice: δι’ ἧς ὁ οὐρανὸς ἀγάλλεται (Por quien el cielo se alegra) (PG 77, 992 B).

<sup>30</sup> Los pastores son los primeros en anunciar la buena nueva que será luego proclamada en todo el mundo por los Apóstoles (de quienes la Virgen es “boca”), a través de la predicación, y por los Mártires (de quienes la Virgen es sostén), a través de su ejemplo. San Cirilo “δι’ ἧς ἀπόστολοι κηρύττουσι σωτηρίαν τοῖς ἔθνεσι” “Por quien los Apóstoles predicán la salvación a las naciones”. (PG. 77, 992 C).

<sup>31</sup> κρατοῦντες... κραταῖον hacen un juego de palabras imposible de reflejar en castellano: los magos tienen a la estrella “en su poder” y buscan al “poderoso”.

<sup>32</sup> Está escrito ἴδον y no la forma regular εἶδον para destacar el orden alfabético del acróstico, de todos modos se trata sólo una diferencia de grafía pues en la pronunciación tardía sonaban igual ambas formas.

<sup>33</sup> ἀδύτου significa “impenetrable”, pero hablando de estrellas significa “sin ocaso”. Este pasaje se caracteriza por las imágenes astronómicas y de culto astral con que se ilustra el episodio de los magos.

<sup>34</sup> El barro para los Padres era símbolo de impureza, así San Clemente de Alejandría dice en los *Stromata*, hablando de los Nicolaitas, que “se revuelcan en la voluptuosidad como machos cabríos, ultrajan su cuerpo y manchan su alma con el barro del mal” (ἡ ψυχὴ δὲ αὐτῶν ἐν

βορβόρω κακίας κατορώρυκται, *Strom.* II, 20). Esta imagen se extiende a tal punto que del nombre del barro toma su nombre las secta que para los antiguos representaba la culminación de la corrupción de costumbres: la secta Gnóstica de los Borborianos o Borboritas, San Epifanio de Constantinopla (+ 403) dice que ese nombre les corresponde por sus costumbres, inmundas como el barro (Panarion, adversus LXXX haereses, PG 41, 336). Según Filastro se untaban con barro el rostro para deformarlo (cf. SAN J. CRISÓSTOMO, *Hom in I Cor.* 12, 7 (10.107 c), aunque San Agustín cree que sólo se trata de una metáfora (Haer. PL T XLII, col, 26).

En el siglo V todavía había representantes de esta secta: Filostorgo (s. V) refiere la disputa pública que tuvo lugar entre un arriano mitigado y un borboriano (PG LXV, 505) y en el 428 fue necesario que se promulgase una ley imperial que prohibía reunirse a orar a diversos herejes entre los que se hallaban los Borborianos.

<sup>35</sup> El *Evangelio Árabe de la Infancia* (cap. VIII) cuenta que, cuando regresaron los Magos a su patria, los reyes y príncipes hicieron una fiesta en la que, según su costumbre, encendieron fuego y lo adoraron; luego echaron en él un pañal del niño Jesús que María les había dado como reliquia, al apagarse el fuego el pañal estaba intacto, por lo que tomaron la prenda con grandes honores la depositaron entre sus tesoros.

Aquí se pide a la Virgen que, así como hizo cesar el culto del fuego, extinga el fuego de las pasiones, este pedido tal vez no está del todo desvinculado de la mención al barro y su significado en el par de versos anterior que por otra parte es paralelo a este.

<sup>36</sup> Como la Estrella fue guía de los Magos, así la Virgen guía a los fieles por el camino de la templanza contrapuesto al desenfreno de los paganos.

<sup>37</sup> Cf. Mateo 2, 12 “χρηματισθέντες κατ’ ὄναρ...” (habiendo recibido un oráculo en sueños...).

<sup>38</sup> El *Evangelio Árabe de la Infancia* menciona el testimonio que los Magos dieron al regresar a su tierra (cap. VIII).

<sup>39</sup> El *Evangelio Apócrifo de Mateo* cap. 22-24, cuenta que al llegar la Sagrada Familia a Egipto, se cobijó en un templo en el que había trescientos sesenta y cinco ídolos a los que se les rendía diariamente un culto sacrilego, al entrar la Santísima María con el niño todos los ídolos cayeron a tierra y se partieron en pedazos, mostrándo así con evidencia su inanidad. En el *Evangelio Árabe de la infancia* cap. X, en cambio, se trata de un solo ídolo que antes de derrumbarse, reconoce a Jesús como “el Dios verdadero”, además la llegada del Señor a la región se había visto acompañada de un temblor de tierra. Este episodio tuvo una gran repercusión iconográfica y literaria tanto en oriente como en occidente. Todo el Ikos está inspirado en este episodio cuya vinculación con la profecía de Isaías 19, 1. “He aquí que el Señor [...] entrará en Egipto y ante su faz se conmoverán las imágenes de Egipto” es por otra parte innegable.

<sup>40</sup> Estos conceptos están también presentes en San Cirilo: “δι’ ἧς πᾶσα ἡ χτίσις εἰδωλομανίᾳ κατεχομένη, εἰς ἐπίγωσιν ἀληθείας ἐλήλυθεν.” “Por quien toda la creación que estaba atrapada por el culto enajenado de los ídolos, llegó al conocimiento de la Verdad” (PG 77, 992 C).

<sup>41</sup> Paralelismo antitético. La idea está también en San Cirilo: “δι’ ἧς διάβολος πειράζων ἔπεσεν ἐξ οὐρανοῦ, δι’ ἧς τὸ ἐκπεσὸν πλάσμα εἰς οὐρανοὺς ἀναλαμβάνεται” “Por quien el diablo tentador cayó del cielo, por quien la creatura caída fue llevada al cielo” (PG 77, 992 B).

<sup>42</sup> Cf. Exodo 14, 27, 28. Este Ikos que trata sobre la estadía en Egipto, aplica en adelante a la Madre de Dios las figuras del Éxodo comparando a la redención de la humanidad con la salida de Egipto; la conexión parece también dependiente del Evangelio del Ps. Mateo que en el cap. XXIV narra cómo se convierte el Gobernador de la ciudad en la que se derrumbaron los Ídolos, Afrodisio, diciendo “Si no fuera este Niño el Dios de nuestros dioses, estos no hubieran sido derribados ni yacerían en tierra. Por lo cual ellos le están confesando tácitamente su Señor. Así, pues, si nosotros no imitamos su conducta con mayor cautela, podemos incurrir en la indignación de este Niño y perecer; como le ocurrió al Faraón, rey de los egipcios, quien, por no creer ante señales tan portentosas, fue sepultado en el mar con todo su ejército”.

Por otra parte es común entre los padres, a partir de Orígenes (*In Exodum Hom. V-VI, PG 12, 325-349*), ver en el Faraón la figura del demonio y en Egipto la de la idolatría.

<sup>43</sup> Cf. Ex. 17, 6.

<sup>44</sup> Cf. Ex. 13, 21-22.

<sup>45</sup> La Virgen “Protección de los Cristianos” es una importante advocación de la Virgen en Oriente, originada en el s. XII por la aparición en la Iglesia de las Blaquernas en Constantinopla de la Virgen con su velo extendido sobre la Nave protegiéndola. Esta advocación no sólo se ha visto reflejada en la Iconografía sino también en la liturgia: en el calendario eslavo tiene una fiesta propia el “Pokrov” (Protección, celebrada el 1 de octubre) que tiene la jerarquía mas alta dentro de las fiestas del año.

<sup>46</sup> Cf. Ex. 13, 21-22.

<sup>47</sup> Cf. Ex. 16, 13.

<sup>48</sup> Τρυφή es la vida regalada, sin infortunio, el paraíso de las delicias; aquí hace referencia seguramente a la vida eterna, verdadera tierra prometida.

<sup>49</sup> La Virgen no sólo nos saca de Egipto sino ella misma es la tierra de la promesa. Cf. Gn. 50, 23. Ex. 6, 8.

<sup>50</sup> Cf. Ex. 13, 5; 33,3.

<sup>51</sup> El episodio de Simeón (Lc. 2, 22-38) ocurrió el cuadragésimo día después del nacimiento de Cristo; el autor del himno lo coloca en cambio luego de la huida a Egipto, probablemente porque no sigue el orden cronológico de los hechos, sino el ciclo litúrgico de la navidad que se cierra justamente con la fiesta de la presentación, llamada en la tradición bizantina el “Ὑπαπάντε” (encuentro). Notemos que en oriente el énfasis está puesto en la figura de Simeón que representa a la humanidad que se encuentra con Cristo, y que por otra parte no es pues una fiesta mariana sino del Señor.

<sup>52</sup> Romano el Meloda, en su himno del Hypapante (estr. 15) hace decir a Simeón: “Son muy tristes y penosas las cosas de la vida presente, caducas y destinadas inexorablemente al fin... ahora, pues, de las cosas caducas separame, Creador, y recibe mi alma...”.

<sup>53</sup> Esta νέα κτίσις es correlato del νεουργεῖται ἡ κτίσις del Ikos 1.

<sup>54</sup> Es decir: a la Madre de Dios.

<sup>55</sup> San Cirilo llama a la Virgen con términos casi iguales ὁ στέφανος τῆς παρθενίας, es decir “corona de la Virginidad”.

<sup>56</sup> Se refiere aquí a la resurrección universal: María en su vida prefigura la vida de los resucitados en el mundo futuro, también vida consagrada es la corona de la continencia y manifestadora de la vida de los ángeles (vida angélica se llama en oriente a la vida monástica), es el nuevo paraíso.

<sup>57</sup> Contrapone a María con el árbol del paraíso.

<sup>58</sup> Traducción literal de ἀ- περι- γραπτος.

<sup>59</sup> No usamos aquí el término en la acepción que trae el diccionario de la RAE en el sentido de “acción de acomodarse por bondad al gusto y voluntad de otro” sino que calcamos la expresión griega συν- κατά- βασις que significa “descender en ayuda de”, agregando así un nuevo matiz al mero “abajamiento”.

<sup>60</sup> También aquí hay estrecho parentesco con la homilía de Basilio de Seleucia: Ὁλος τοῖς κάτω ἐπέστης, καὶ οὐδ’ ὄλως τῶν ἄνω ἀπέστης. Οὐ γὰρ τοπικὴ γέγονεν ἡ κατάβασις, ἀλλὰ θεϊκὴ πέπρακται συγκατάβασις. (Estás íntegro en las cosas de abajo y no abandonas en absoluto las de arriba. Pues no se produjo el descenso local sino que se realizó una condescendencia divina. PG, 85, 448 B). Podemos hallar asimismo una reminiscencia de esto en el himno de Pentecostés de Romano el Meloda (Ikos 7 v 4-7) aunque aplicado al descenso del Espíritu Santo: οὐ γὰρ γέγονε κατάβασις ἢ συγκατάβασις, οὐδ’ ὑπέμεινε μείωσιν: ἄνω γὰρ ἦν καὶ κάτω ἦν καὶ πανταχοῦ. No fue un descenso la condescendencia, no sufrió disminución, porque estaba arriba y estaba abajo y en todas partes.

<sup>61</sup> Los siguientes versos desarrollan el significado de la encarnación. S Cirilo denomina a la Virgen χωρίον τοῦ ἀχωρήτου (Límite del ilimitado), Romano utiliza también la imagen, si bien la aplica a Simeón que sostiene al niño en sus brazos: ὁ ἀχώρητος χωρεῖται (el ilimitado se limita, Himno)

<sup>62</sup> Según E. Toniolo esta expresión se refiere a la controversia, que se prolongó por decenios, entre cirilianos y nestorianos acerca de la propiedad del título de “Theotokos”. (Cf. “La genesi dei testi liturgico-mariani in rapporto ai Padri”, en: *Liturgia dell Oriente Cristiano a Roma nell anno Mariano 1987-88*. p. 950.

<sup>63</sup> Con frecuencia se traduce esta imagen por “quien está por encima de los Querubines” traducción que la expresión de suyo admite, sin embargo al llamar a la Virgen “carro” es indudable que se hace referencia a la tradicional imagen de Dios sentado sobre los Querubines “in aurigae modum” como dice San Jerónimo (In Isaiam, VI, 3 P.L. t. XXIV, col. 95), por otra parte, también en la “Divina Liturgia” bizantina se llama a Dios “Ὁ ἐπὶ θρόνου χερουβικῶ ἐποχοῦμενος”, es decir “El que es llevado en un trono querúbico” (Oración antes de la Gran Entrada).

<sup>64</sup> H. Leclercq destaca que esta expresión ha sido empleada frecuentemente en la época más antigua tanto en oriente como en occidente (Vg. Prudencio), pero desapareció de la Liturgia a partir del siglo IV. San Jerónimo la ha atacado pues dice que Dios sólo se sienta sobre los Querubines; si bien en la Liturgia Ambrosiana se halla un “transitorium” que la retoma. Puede ser por lo tanto que el autor del himno se inspire en fuentes antiguas para lograr el paralelismo de los versos. Cf. *Dictionnaire de Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, voz Acathestus. Romano el Meloda por su parte dice ὁ ἐπ’ ὤμων Χερουβὶμ ἐποχοῦμενος (Himno de Hypapante est Ikos 2).



<sup>65</sup> Traducimos “conjugar” pues refleja, en su etimología (latín cum-iugare), el mismo significado que ζεύγνυμι (ζεύγον = yugo).

<sup>66</sup> San Cirilo la llama: ἡ μήτηρ καὶ παρθένος (Madre y Virgen).

<sup>67</sup> Aquí también hay paralelismo con Basilio de Seleucia “¿Cómo la sustancia del Verbo, increada, ilimitada (ἀχώρητος) e incommunicable con cualquier creatura, en la cual los Querubines, a pesar de estar por sobre las demás jerarquías angélicas, no se atreven a fijar los ojos; quiso tener comunión con la débil y terrestre naturaleza humana? Fue un misterio, permanece hoy como misterio y jamás dejará de ser un misterio. Entonces la creatura vió lo que nunca antes había contemplado: un hijo padre de la que lo dio a luz; un niño que preexistía a la madre, un párvulo más antiguo que la eternidad. PG 85, 445 B. También en Romano el Meloda encontramos expresiones semejantes: “El coro de los ángeles se asombra ante el prodigio y nosotros, los mortales elevamos un himno con nuestras voces al ver la indecible condescendencia de Dios ante quien tiemblan las potestades de los cielos ahora lo sostienen manos ancianas. (Hypapante Proemio) y más adelante (Ikos 1): “viéndolo los incorpóreos desde el cielo quedaron estupefactos y dijeron: Cosas admirables vemos ahora, e increíbles (παράδοξα) incomprensibles, inefables: pues el que fue el creador de Adán es llevado en brazos como un niño, el inconmensurable (ἀχώρητος) es contenido en los brazos de un anciano; El que está en los abismos incircuncritos (ἀπεριγράπτων) del Padre viene a circunscribirse en la carne, no en la divinidad. Y más adelante (Ikos 2) τοῖς γηγενέσιν ἐφάνη εὐπρόσιτος ὁ ἀγγέλους ἀπρόσιτος) “se manifestó accesible a los terrestres el que es inaccesible a los ángeles”.

<sup>68</sup> Los siguientes χαρισμοὶς son sobre la insondabilidad del misterio de la Maternidad virginal.

<sup>69</sup> Es imposible reflejar la plasticidad del griego para contraponer estas imágenes.

<sup>70</sup> Nótese la sutil imagen según la cual la Virgen deshace por un lado la malla de la red tejida por los sabios paganos que queda así inutilizada para la pesca y por otro llena abundantemente las redes de los simples pescadores galileos convertidos en pescadores de hombres, en este sentido dice la liturgia Bizantina a Cristo “has mostrado sapientísimos a los pescadores enviándoles el Espíritu Santo y por medio de ellos has pescado al universo” (Tropario de la fiesta de Pentecostés). Los siguientes versos desarrollan las imágenes de la pesca y el mar.

<sup>71</sup> Prosigue ahora con las imágenes de pesca.

<sup>72</sup> Parece estar detrás, continuando con las metáforas marineras, la imagen del faro.

<sup>73</sup> Este dativo, a pesar de la preposición ἐν, es instrumental, como ocurre con frecuencia en el griego bíblico.

<sup>74</sup> Una lección trae ἀντεπάγγελος que es un hapax que viene a significar algo así como “él mismo como mensajero”, esta lección parecen seguir el texto latino y el eslavo.

<sup>75</sup> Hay una variante que trae πρόβατον (oveja), que sería comprensible por la imagen de Pastor que se acaba de usar; de todos modos la idea es la misma para ambas lecciones: Dios se reviste de nuestra carne como el pastor se reviste con piel de oveja para atraerlas.

<sup>76</sup> Esta expresión se halla también en la homilía de Basilio de Seleucia, aunque con un matiz distinto: allí *se salva* lo semejante por medio de lo semejante (ἵνα τῷ ὁμοίῳ τὸ ὅμοιον ἀνασωσῆται) pues el Verbo debía tener la naturaleza humana para salvar la naturaleza humana, aquí en cambio *se llama* a lo semejante por medio de lo semejante, atrayéndolo.

<sup>77</sup> Sobre la virginidad que es, una nueva creación, regenerada y vuelta, de alguna manera al estado paradisiaco.

<sup>78</sup> El “paraninfo” es el padrino de las bodas, en este caso es la Virgen la que lleva a las almas ante el Esposo.

<sup>79</sup> San Cililo la llama ἡ λαμπρὰς ἡ ἄβηστος (lámpara inextinguible. PG 77, 992 B).

<sup>80</sup> Esta estancia desarrolla el tema de la luz, en paralelo con el episodio de los magos de la primera parte y simbolizando los ritos de la iniciación cristiana que en el rito bizantino aún se llaman “φώτισμα” es decir “iluminación”.

<sup>81</sup> Traducimos teniendo en cuenta la variante ταύτη en lugar de ταύτα que es difícil de interpretar.

<sup>82</sup> En la lengua cristiana φωτισμός designaba el Bautismo. Por otra parte San Cirilo dice de la Virgen: “δι’ ἧς βάπτισμα ἅγιον γίνεται τοῖς πιστεύουσι”. Por quien el Santo Bautismo es dado a los creyentes”.

<sup>83</sup> Sin duda también se refiere al río de las aguas bautismales.

<sup>84</sup> κολυμβήθρα significa Piscina (cf. la de Siloé donde Jesús hizo lavarse al ciego de nacimiento (Jn. 9, 7) pero en la época cristiana significó también “baptisterio”. La imagen de la Virgen como Manantial o fuente de vida es frecuente en los Padres “La santa Virgen se ha hecho fuente de vida para nosotros, fuente de luz para todos aquellos que creen en Cristo, oriente del que nace la luz espiritual” dice el Pseudo Gregorio de Nissa en su Homilía sobre la Anunciación. También en la iconografía hallamos el Ícono de la Virgen “Fuente de la vida”: la Virgen está dentro de una fuente con varias bocas de las que salen manantiales de agua que reciben los fieles.

<sup>85</sup> Las cráteras eran vasijas en la que se mezclaba el vino con agua antes de servirlo en los banquetes. Hay probablemente una alusión a la eucaristía, sacramento que en la antigüedad, y en oriente aún ahora, se recibía junto con el bautismo como parte de la “iluminación”.

<sup>86</sup> Referencia al Crisma de la confirmación. San Cirilo dice “δι’ ἧς ἔλαιον ἀγαλλιάσεως (γίνεται τοῖς πιστεύουσι). Por quien el óleo de la alegría se da a los creyentes.

<sup>87</sup> También es alusión eucarística.

<sup>88</sup> En griego χειρόγραφον significa literalmente “manuscrito”, en la antigüedad significaba especialmente el manuscrito por el que alguien reconocía una deuda y se obligaba a saldarla en un día determinado; San Pablo en Colosenses 2, 14 dice que Cristo destruyó el quirógrafo de nuestra deuda y lo quitó del medio, clavándolo en la cruz. Esta imagen tuvo una fortuna extraordinaria en la literatura patrística tanto oriental como occidental. Orígenes fue el primero en comentarla (Hom. In Gen. PG 12, 235 B), Romano el Meloda la utiliza en el himno de la Pecadora, Ikos 18 y de Ramos Ikos 10 y en la oración de penitencia estrofa 9 (en el V himno de resurrección, Ikos 4, aparece el término pero con otro simil) figura frecuentemente en los padres, en la liturgia de la pasión y en la iconografía en forma de rollo (Ícono de la resurrección (en

algunos casos desplegado y rasgado), de la presentación y con frecuencia en los de la Virgen con el niño).

<sup>89</sup> Cf. Ex. 25, 9 y 26, 1.

<sup>90</sup> Hendíadis por “el Verbo Divino”; este ha habitado en el seno de la Virgen y así la ha convertido en Templo viviente que es el tema de este Ikos. San Cirilo la había llamado ὁ ναός ὁ ἀκατάλυτος (templo indestructible).

<sup>91</sup> Alusión al *Sancta Sanctorum* de Ex. 26, 33.

<sup>92</sup> “...καὶ ποιήσεις κιβωτὸν μαρτυρίου... ἔξωθεν καὶ ἔσωθεν χρυσώσεις αὐτήν” “Y harás el arca del testimonio... por dentro y por fuera la dorarás”. Ex, 25, 10-11.

<sup>93</sup> Posible alusión al tesoro del templo, Cf. Paralip. 5, 1.

<sup>94</sup> Estos versos reflejan la concepción Bizantina de la “synfonía” entre el poder temporal y el espiritual.

<sup>95</sup> “Τρόπαιον ἐγείρει” o “τρόπαιον ἱστάναι” (= “erigir un trofeo”) es la expresión que se usaba para designar la acción de levantar un monumento como señal de la victoria empleando las armas tomadas al enemigo, en el sitio mismo en que este volvió las espaldas y huyó (< τροπή: huida, derrota). La Virgen aparece aquí como sucesora del arca que acompañaba batallas a Israel (cf. Josué 6, 9).