

ORDIA PRIMA

Revista de Estudios Clásicos

Vol. 13

2014



Editor General

MARCOS CARMIGNANI, *Universidad Nacional de Córdoba – CONICET*

Co-editores

JULIÁN AUBRIT, *Universidad Nacional de Córdoba*

JULIA BURGHINI, *Universidad Nacional de Córdoba*

IVANA CHIALVA, *Universidad Nacional del Litoral – CONICET*

GUILLERMO DE SANTIS, *Universidad Nacional de Córdoba – CONICET*

GUADALUPE ERRO, *Universidad Nacional de Córdoba*

FABIÁN MIÉ, *Universidad Nacional de Córdoba – CONICET*

GUSTAVO VENECIANO, *Universidad Nacional de Córdoba*

Colaboración

CARINA MEYNET, *Universidad Nacional de Córdoba*


edicionesUNL

ISSN 1666-7743

COMITÉ CIENTÍFICO

Santiago Barbero, *Universidad Nacional de Córdoba, Argentina*
Alessandro Barchiesi, *Università degli Studi di Siena, Italia*
Alain Billault, *Université Paris-Sorbonne (Paris IV), France*
Paul Cartledge, *Clare College, University of Cambridge, United Kingdom*
Elisabetta Cattanei, *Università degli Studi di Cagliari, Italia*
Pablo Cavallero, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Mireille Corbier, *Directrice de L'Année épigraphique, France*
Paula da Cunha Corrêa, *Universidade de São Paulo, Brasil*
Stavros Frangoulidis, *University of Crete, Greece*
Michael Gagarin, *University of Texas, USA*
Simon Goldhill, *King's College, University of Cambridge, United Kingdom*
Joan Gómez Pallarès, *Universitat Autònoma de Barcelona, España*
Luca Graverini, *Università degli Studi di Siena, Italia*
Philip Hardie, *Trinity College, University of Cambridge, United Kingdom*
Stephen J. Harrison, *Corpus Christi College, Oxford University, United Kingdom*
Karl-J. Hölkeskamp, *Universität zu Köln, Deutschland*
David Konstan, *Brown University, USA*
Maurizio Migliori, *Università degli Studi di Macerata, Italia*
Roberto Nicolai, *Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, Italia*
Joseph D. Reed, *Brown University, USA*
Alba Romano, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
† Luigi E. Rossi, *Sapienza, Università di Roma, Italia*
María Isabel Santa Cruz, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Richard Seaford, *University of Exeter, United Kingdom*
Heinrich von Staden, *Institute for Advanced Study, Princeton, USA*
Oliver Taplin, *Magdalen College, Oxford University, United Kingdom*
Alejandro G. Vigo, *Universidad de Navarra, España*
Francisco Villar, *Universidad de Salamanca, España*

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta revista puede ser reproducida por cualquier proceso o técnica ni traducida sin el expreso consentimiento de los editores (*All rights reserved. No portion of this journal may be reproduced by any process or technique nor translated without the formal consent of the editors*).

Los índices y abstracts de ORDIA PRIMA están catalogados en *l'Année Philologique*. ORDIA PRIMA está catalogada también en *Latindex*, folio 12539, sitio web: www.latindex.org. ORDIA PRIMA fue evaluada por el CAICYT (Consejo Argentino de Información Científica y Técnica) como revista de Nivel 1.

ORDIA PRIMA cuenta con el aval institucional y académico de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

CONTENIDOS

<i>Editorial</i>	7
<i>Resúmenes</i>	9
Artículos	
KATHRYN MATTISON <i>Sacrifice, burial, and nostos in Euripides' Hecuba</i>	17
RUBÉN FLORIO <i>Virgilio después de Virgilio</i>	33
PILAR GÓMEZ <i>Contemplar la belleza, sentenciar por las palabras: juegos de seducción en el Juicio a las diosas de Luciano</i>	65
MARCO A. GUTIÉRREZ <i>Análisis pragmático-intencional de las partículas latinas enim y nam</i>	101
TOMÁS FERNÁNDEZ <i>Geografía simbólica en la Vita Spyridonis de Leoncio de Neápolis (s. VII)</i>	139
PAUL MURGATROYD <i>Anthony Burgess' Aeneid</i>	163
ANA CLARA SISUL <i>La catábasis transgresiva de Felipe Trejo en Los premios de Cortázar</i>	179
Artículos de recensión	
STEFANO POLETTI <i>Riflettendo sul romanzo latino. A proposito di un recente volume</i>	201

Reseñas bibliográficas

AUDANO, S., <i>Classici lettori di classici. Da Virgilio a Marguerite Yourcenar</i> (Ilario Giambrocono)	221
KEULEN, W. & U. EGELHAAF-GAISER (EDS), <i>Aspects of Apuleius' Golden Ass: Volume III: The Isis Book. A Collection of Original Papers</i> (Niall W. Slater)	224
SETAIOLI, A., <i>Arbitri Nugae: Petronius' Short Poems in the Satyrica</i> (Marcos Carmignani)	229
REUBEL, J., <i>Apuleius. The Metamorphoses. Book 1.</i> (Beatriz Carina Meynet)	234
CHIALVA, I. & C. PALACHI (COMPS.), <i>Glóssai/linguae en el Mundo Antiguo. Homenaje a Silvia Calosso</i> (Maria Aparecida de Oliveira Silva)	239
COSTA, S., <i>Mecenate. Frammenti e testimonianze latine</i> (Luca Graverini)	243
Guía para colaboradores	249

GEOGRAFÍA SIMBÓLICA EN LA *VITA SPYRIDONIS* DE LEONCIO DE NEÁPOLIS (s. VII)

Tomás Fernández
CONICET-UBA / KU Leuven

I can take any empty space and call it a bare stage

~
P. Brook

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo se propone relevar una serie de núcleos narrativos que, en su conjunto, definen la geografía simbólica de la *Vida de Espiridón* (VE de ahora en más) de Leoncio de Neápolis (s. VII). Se inserta en el marco de un proyecto más vasto cuyo fin es establecer los rasgos diferenciales de la espacialidad hagiográfica bizantina, tanto en su dimensión histórico-geográfica como en la narratológica. Tal proyecto intenta cubrir una laguna en los estudios de la Antigüedad tardía y bizantinos. La presente contribución aborda la VE tomando como centro el espacio narrado (o *en* la narración). Le sirve de complemento un artículo previo,¹ que versa sobre la espacialidad y la perspectiva en la VE desde el punto de vista más teórico del espacio narrativo (o *de* la narración). El primero pone el acento en los lugares concretos y los modos de pasaje entre los distintos sitios, mientras el segundo se centra en la construcción formal de la espacialidad y del espacio del relato, entendiendo

¹ Fernández (2012a). En particular, el estudio se centra en la capacidad de ver y conocer de Espiridón, y en el trasfondo que la presencia divina impone para la percepción del espacio y la actividad humana, con especial atención al episodio de la curación del emperador (capítulo 8 de la *vita*). El autor desea agradecer al Conicet por la generosa financiación de su investigación en el área de los estudios bizantinos.

a éste como paisaje cultural –*cultural landscape*–. En ambos escritos confluyen varias disciplinas, pero el presente se beneficia en particular de las aportaciones de la geografía cultural, mientras el otro abreva de preferencia en los estudios sobre la espacialidad “pura”.² Geografía cultural, topografía simbólica: como su título lo indica, este artículo intenta poner de relieve los rasgos espaciales concretos, así como sus implicaciones espirituales e ideológicas, presentes en la *VE*. A tal fin, se ocupa en particular de cuatro núcleos temáticos: dos referidos a los modos de alterar el ambiente natural (§ 4 y 5), uno relativo a las edificaciones y la estructura urbana (§ 6) y otro a la disposición del paisaje (§ 7). Estos núcleos son precedidos por un análisis sobre la perspectiva y el espacio narrado (§ 2), y completados por un estudio algo más abstracto sobre el espacio episódico (§ 8). Este segundo apartado, que podríamos llamar gnoseológico, aborda la perspectiva para dar cuenta del modo en que el texto percibe y da forma a la materialidad sensible; en ese sentido, es imprescindible incluso en un análisis estricto de la espacialidad y de la geografía simbólica.³

² Para la geografía cultural, véase Harvey (1994), así como Claval (2012), con bibliografía actualizada. Para la discusión sobre la espacialidad, el libro seminal de Lefebvre (1974), así como Bachelard (2010), y Genette 1969. A estos estudios debe agregarse uno del área bizantina, llevado a cabo por Alexei Lidov. El erudito ruso ha acuñado, en contrapunto a la “hierofanía” de Mircea Eliade, el término de “hierotopía”. Mientras la hierofanía remite a la manifestación de la divinidad por sus propios medios, la hierotopía alude a la creación de un espacio sagrado mediante la agencia humana. En términos del propio Lidov: “Hierotopy is the creation of sacred spaces regarded as a special form of creativity, and a field of historical research which reveals and analyses particular examples of that creativity”. Esta definición de hierotopía aparece ya en el prefacio de Lidov (2006: 32). El mismo texto puede encontrarse en Lidov (2009: 305) (en ruso, con resumen final en inglés, 304-345).

³ Hub señala con razón que no debe sobredimensionarse la relación entre “concepción espacial” y “perspectiva”, como habría hecho Erwin Panofsky: “[E.P. hat] den Zusammenhang zwischen dieser Raumvorstellung und der darstellerischen Perspektive zu direkt gesehen”; Hub (2010: 168). El presente artículo, sin embargo, entiende la perspectiva de modo más amplio que Hub y, si bien no identifica los conceptos, sí estima que la perspectiva es uno de los modos privilegiados de intuir y dar forma a la *Raumvorstellung*.

2. PERSPECTIVA

El ser humano produce espacio en el discurso, y no sólo al construir ciudades, visitar castillos o habitar bosques y cárceles. El espacio, por su parte, adquiere sus dimensiones propias mediante la perspectiva. En lo que sigue, ésta no será comprendida en su sentido restringido, identificable con el dispositivo técnico perfeccionado en el Renacimiento por luminarias de la talla de Filippo Brunelleschi, Piero della Francesca, Lorenzo Ghiberti, Paolo Uccello o Leon Battista Alberti, y definible como “la capacidad de representar [*darzustellen*] varios objetos con una parte de espacio en el que se encuentran de modo tal que la representación [*Vorstellung*] del soporte material del cuadro se vea completamente suplantado por la representación [*Vorstellung*] de un plano transparente⁴ a través del cual creemos mirar un espacio imaginario que abarca la totalidad de los objetos en una aparente disposición en profundidad [*Hintereinander*], y que no se halla limitado por los bordes del cuadro sino sólo recortado”;⁵ esta perspectiva puede denominarse variamente “perspectiva central” o *Zentralperspektive*, “perspectiva geométrica”, etc. En ella, el *continuum* espacial, matematizable, es independiente de los objetos que lo ocupan y, por así decir, previo a ellos. Por este motivo esta perspectiva jamás fue “descubierta” por los antiguos⁶ y, simultáneamente, dejó de satisfacer a cierta sensibilidad moderna a partir del s. XX, como veremos. *Mutatis mutandis*, esta perspectiva, teorizada originariamente en el ámbito de las artes plásticas, puede ampliarse a otras disciplinas y emplearse para el análisis de las relaciones espaciales, el punto de vista, las jerarquizaciones de planos, etc., en, verbigracia, la tragedia isabelina o la

⁴ Este “plano transparente” es comparado con una ventana por algunos artistas (Alberti), con un espejo por otros (Brunelleschi).

⁵ Tomado de Panofsky (1980: 127, n. 5): “Die Fähigkeit, mehrere Gegenstände mit einem Teile des Raumes, in welchem sie sich befinden, so darzustellen, daß die Vorstellung des materiellen Bildträgers vollkommen durch die Vorstellung einer durchsichtigen Ebene verdrängt wird, durch die hindurch wir in einen imaginären, die gesamten Gegenstände in einem scheinbaren Hintereinander befassenden und durch die Bildränder nicht begrenzten, sondern nur ausgeschnittenen Raum hinauszublicken glauben.”

⁶ Al respecto, cf. Panofsky (1980), especialmente la primera sección.

novela decimonónica. Con estas dos consideraciones llegamos a la noción de perspectiva que se usará en este artículo, donde se la entiende, más en general, como la organización de un cierto número de elementos que configuran el campo de lo perceptual. Dicha organización opera mediante una puesta en escena que, al representar el espacio, lo construye.⁷ Así, “perspectiva” será el mecanismo a través del cual un determinado grupo social conceptualiza y provee de forma sensible en cualquier medio –lingüístico, arquitectónico, pictórico u otro– a una “realidad” espacial que, en rigor, no es anterior a ella.⁸

Henri Lefebvre señala que en torno a 1910 una particular forma de espacio llegaba a su término.⁹ Nada casualmente, subraya que también en ese momento desaparecía una forma geométrica de perspectiva, que había visto su cumbre en el siglo XIX. Paralelamente, cuando Erich Auerbach bosqueja en *Mimesis* el arco de “evolución” (entre comillas) de la representación literaria en Occidente, lo traza como un cambio de perspectiva cuyo modelo y punto de llegada son, precisamente, las novelas realistas canónicas del siglo XIX. La perspectiva geométrica –que, como el espacio representado, es una forma simbólica–¹⁰ no se había vuelto de

⁷ Esta concepción de la perspectiva es antes leibniziana (y relacional) que newtoniana, ya que descrea de un espacio absoluto, objetivo y abstracto, como el que por su parte da por sentado la perspectiva geométrica renacentista y posterior.

⁸ Harvey (1996: 212) señala un fenómeno análogo en torno a las representaciones del tiempo y el espacio, que emergen del mundo de prácticas sociales, “but then become a form of regulations of those practices”. En efecto, tanto el espacio representado, la concepción espacial y la percepción del espacio, por un lado, como el complejo social donde se manifiestan, por el otro, conforman una red dinámica cuyos elementos, sin duda interdependientes, no se suceden en orden. Por el contrario, sería incorrecto afirmar –desde un punto de vista conceptual, pero también genético– que unos son previos a otros. Cf. también la cita de Auerbach *infra*, n. 14.

⁹ “The fact is that around 1910 a certain space was shattered. It was the space of common sense, of knowledge (*savoir*), of social practice, of political power, a space hitherto enshrined in everyday discourse, just as in abstract thought, as the environment of and channel for communications; the space, too, of classical perspective and geometry, developed from the Renaissance onwards on the basis of the Greek tradition (Euclid, logic) and bodied forth in Western art and philosophy, as in the form of the city and town”, en Lefebvre (1991: 25). (El original francés me ha resultado inaccesible.)

¹⁰ La definición de Cassirer que reproduce Panofsky en *La perspectiva como forma simbólica* bastará a los fines de este artículo: formas simbólicas son aquellas en las que “un significado espiritual es unido a un signo material sensible e intrínsecamente consa-

veras orgánica hasta el Renacimiento, momento en el que también se generaliza una nueva concepción del espacio. Esa perspectiva y esa espacialidad llegan a su fin en torno a la Primera Guerra Mundial.

3. LA VIDA DE ESPIRIDÓN DE LEONCIO DE NEÁPOLIS

Esta contribución, de todos modos, va a detenerse en la perspectiva y la espacialidad de la narrativa anterior a ese giro copernicano, y en particular en la geografía simbólica de una obra compuesta en torno al s. VII, la ya mencionada *Vida de Espiridón* (VE) de Leoncio de Neápolis, paráfrasis de un original en trímetros yámbicos –o dodecasílabos bizantinos– dos o tres siglos anterior y perdido en la tradición directa. Sobre el autor del poema podemos decir poco; en lo que sigue, lo denominaremos “pseudo-Trifilio”.¹¹ Además de la paráfrasis de Leoncio, existe la de Teodoro de Pafos, mucho más detallada y, en ciertos pasajes, comprensible. De aquí en más, se la citará sólo en la medida en que aporte algún elemento pertinente a la paráfrasis leonciana. Ambas paráfrasis han sido editadas críticamente, y con gran precisión filológica, por el erudito belga Paul van den Ven. Actualmente, un equipo de investigación argentino dirigido por Pablo Cavallero prepara una nueva edición de la VE, con traducción, introducción y comentario.¹²

grado a este signo”, “ein geistiger Bedeutungsinhalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird”, en Panofsky (1980: 108).

¹¹ Sobre por qué es imposible defender la atribución tradicional a “Trifilio”, discípulo dilecto de Espiridón, cf. Fernández (2012a: 221, n. 2). Sobre este punto, puede consultarse con provecho a Garitte (1955), y en particular van den Ven (1953: 89*), que menciona el “poème en vers iambiques, aujourd’hui perdu, que du temps de Théodore [de Paphos], était faussement attribué à Triphyllios”; cf. asimismo van den Ven (1953: 74*). Para ver en acción a Trifilio (el personaje), cf. *infra*, § 7.

¹² Para una discusión actualizada sobre esta *vita*, con una vigorosa defensa de su atribución a Leoncio (que ha sido discutida), véase Cavallero (2012); Cavallero (2013). No hay consenso total en torno a la autoría de la *vita*. Garitte (1955: 136-139) da argumentos de peso a favor de la atribución a Leoncio. Sin embargo, muy recientemente Efthymiadis and Déroche (2011: 73), mencionan “the now lost Life of St Spyridon” debida a Leoncio de Neápolis, mientras que en p. 77 consideran anónima la *Vida de Espiridón* publicada por van den Ven (algo cierto en la medida en que la obra no lleva atribución alguna en el manuscrito). Sin embargo, en ninguno de los dos casos llevan a

En esta paráfrasis, la espacialidad es semejante a la que el mismo Auerbach encuentra en la Biblia hebrea, como contrapuesta a la más circunstanciada de la épica homérica.¹³ En la *VE*, como en *Éxodo*, la perspectiva es plana, ya que no jerarquiza de un modo explícito, mediante dimensiones diferenciales, los niveles simbólicos, las subtramas, los ambientes, las personalidades, los puntos de vista, etc.; la posición relativa de las partes, aquí, no está determinada por su relación con un cierto número de focos móviles, y su profundidad es de yuxtaposición. Por supuesto, esta perspectiva tiene una riqueza propia, sólo que es muy distinta de la canónica en el Occidente moderno. Es claro su fundamento teológico o, al menos, su correspondencia con el culto monoteísta: allí donde existe un foco único, supremo y omnipresente, la jerarquización con relación a otros ejes –por ejemplo, una cronología estricta o el punto de vista de un personaje– deja de ser central.¹⁴

Como he anticipado, esta contribución va a analizar la puesta en perspectiva y la construcción del espacio en la *VE* de acuerdo con una serie de núcleos: la domesticación de animales, el trabajo, la arquitectura religiosa, el paisaje y, finalmente, una conclusión de orden más teórico sobre la espacialidad discontinua de la obra

4. LA DOMESTICACIÓN DE LAS BESTIAS

La perspectiva plana, con punto de vista único, genera un espacio de la narración (y un espacio narrativo) muy particular, que se manifiesta prácticamente en todos los episodios de la *VE*, pero probablemente en

cabo una discusión de las fuentes primarias o secundarias, ni siquiera de las contundentes pruebas de Garitte a favor de la autoría de Leoncio, pese a citar su artículo en n. 103. [Cuando este artículo se encontraba en prensa, la edición mencionada fue publicada: P. Cavallero et al. (2014), *Leoncio de Neápolis. Vida de Espiridón. Edición crítica con traducción, introducción, notas y apéndices*, Buenos Aires.]

¹³ La referencia es al capítulo primero de Auerbach (1977), en particular pp. 16-27.

¹⁴ Cf. la lúcida observación de Auerbach (1977: 10): “Die Gottesvorstellung der Juden ist nicht sowohl Ursache als vielmehr Symptom ihrer Auffassungs- und Darstellungsweise.”

ninguno tan claramente como en el de la cabra que adhiere en todo a la cosmovisión de su amo, así como, se supone, a la de toda la comunidad. Eduard Hahn señala que la religión conduce a las prácticas rituales y éstas a la domesticación de animales, con el fin de someterlos al yugo del trabajo.¹⁵ Entre las bestias domesticadas en este sentido instrumental, sobresalen en la *VE* las mansas cabras que integran el redil del santo. En particular, se destaca un animal que excede ese estadio por estar domesticado hasta en su modo discursivo de pensar (o, agregaríamos nosotros, por haber sido forzada a pensar discursivamente). En esa medida, ilustra el modo en el que la actividad del hombre, al transformar a los animales, modifica el ambiente natural incluso en su interioridad, mediante el expediente de crearla. Simultáneamente pone de relieve la perspectiva violentamente unilateral que opera en todas las esferas del relato, incluyendo la de los fenómenos geográficos y materiales.

En el capítulo 10, un carnicero deja en casa de Espiridón el dinero por un número de cabras que pretende comprar, pero omite fraudulentamente la paga de una, que de todos modos intenta llevarse. La cabra, furiosa frente al sujeto que se resiste a entregar el justo monto (δικαίον τίμημα), mostrándose moralizada, cristianizada y firme defensora de la propiedad privada, increpa así al carnicero: “no eres digno de ser llamado mi señor, queriendo arrebatarme de mi amo sin paga”.¹⁶ No contenta con eso, se niega a integrarse al redil de cabras legítimamente adquiridas por ese mismo carnicero en tanto éste no pague lo convenido.

En este caso, la cabra misma, objeto de una transacción comercial, se convierte en sujeto, para reforzar la idea de orden terreno, reflejo del eterno, donde todos –incluso las bestias– cumplen su rol con convicción plena. La domesticación de la cabra que, como se ha visto, no es meramente material, implica un reforzamiento de ese orden, donde nada parece ser una imposición. La cabra en cuestión, por ejemplo, sí decide seguir por propia voluntad al carnicero cuando éste entrega el precio acordado, convirtiéndose así, en palabras del narrador, en *coesclava* de las demás cabras. Cabe recordar que se trata de una cabra “de buen senti-

¹⁵ Cit. en Claval (2012 : 16).

¹⁶ 118: 11, οὐ γὰρ ἄξιός εἰ κύριος ἐμὸς καλεῖσθαι, ἀρπάσαι με ἄνευ τιμῆς τοῦ δεσπότη μου θέλων.

do y libre” (εὐγνώμων, ἐλευθέρα, 118: 14), y esta libertad no entra en contradicción con respetar la esfera que le ha sido asignada (ser propiedad de Espiridón primero y del comprador deshonesto en segundo término). A ese nivel todo se integra en un buen orden (εὐταξία) generalizado, donde hasta los esclavos lo son con alegría.¹⁷ La geografía cultural ha subrayado la relevancia de correspondencias de este tipo para la comprensión del espacio medieval. Cito como ejemplo a Gurevich, quien explica las diferencias entre las concepciones pre-cristianas, cristianas y modernas del tiempo y el espacio precisamente en términos del hombre como microcosmos:¹⁸ la εὐταξία, en esa configuración, concierne a la relación entre el ser humano y el universo. La importancia que tiene la jerarquía celeste para definir la terrenal en Dionisio Areopagita es bien conocida; sólo quien conoce en detalle cómo se organizan los ángeles podrá saber cómo deben disponerse los humanos. Teodoro de Mopsuestia estudió la correspondencia entre el ritual y la realidad espiritual; así, cuando el catecúmeno se pone de rodillas y luego se levanta pone en acto la caída en el pecado y subsecuente redención por virtud de Cristo.¹⁹ Los ejemplos podrían multiplicarse fácilmente.

En el capítulo 17 se desarrolla una situación análoga en lo que atañe a la perspectiva. Dos ladrones intentan robar una noche el rebaño de Espiridón, y milagrosamente quedan adheridos contra la pared de piedra de la caverna que el santo utiliza como establo. Al encontrarlos apriisionados a la mañana siguiente, el justo los reprende dulcemente pero, con actitud cristiana, los libera sin reproche. No hace falta señalar que se han arrepentido, y el narrador, de hecho, no lo hace. Cuando los malhechores han dado unos pasos, sin embargo, Espiridón los llama. Los dos vuelven temerosos, previendo un castigo, pero el santo, tomando un

¹⁷ En el resto de la obra la esclavitud tampoco es considerada cuestionable, salvo en la medida en que afecte el buen orden, verbigracia cuando se pretende tener por esclavo a un libre (que a la sazón es pobre); véase el capítulo 4, sobre los ricos insaciables que, esclavizados ellos mismos por la avaricia (τῆ φιλαργυρία δεδουλωμένοι, 108: 15), θέλουσι δούλους ἔχειν τοὺς ἐλευθέρους (108: 16). Aquí como en el resto del artículo, todas las citas de la *VE* se realizan de acuerdo a van den Ven (1953).

¹⁸ Cit. por Harvey (1996: 213).

¹⁹ Véase para Dionisio el libro reciente de Muehlberger (2013); para Teodoro, Schwartz (2013).

cordero de la majada, se lo entrega como salario por las fatigas causadas por el acto de robarlas, “para que el desvelo de la noche transcurrida no sea totalmente inútil”.²⁰ Lo notable del episodio no es tanto la moraleja como el escenario: al hacer de una caverna su establo, Espiridón integra al máximo lo dado y su actividad comercial, la naturaleza y el trabajo. Su modo de construir espacio es adaptarse a él, acoplándose a un ideal de simplicidad máxima, análoga a la de otros santos ascetas como san Antonio.

Lo llamativo de esta perspectiva, que hemos llamado plana, es la unicidad del punto de vista, o –si se lo considera desde una óptica auerbachiana, donde todo se compare con los modelos realistas tardíos– su unilateralidad en lo relativo a la cosmovisión y el espacio ideológico. Esa perspectiva construye un espacio de la narración que es superficie, y no funciona en profundidad, ya que carece de puntos de vista diferenciales y relativamente autónomos (por ejemplo, los distintos personajes-foco en una novela polifónica). La multiplicidad de sus dimensiones no se halla en el espacio material, sino en el interior de las cosas o detrás de ellas, en el trasfondo suprasensible ocupado por la divinidad omnipresente y su cortejo de signos. ¿Es realmente plana esa perspectiva? En la medida en que este trasfondo dobla y enriquece la superficie del relato, pero sólo en esa medida, puede negarse que lo sea. Desde el escenario de lo sensible, en cambio, indudablemente lo es.

Simultáneamente, el espacio narrado, como hemos visto, se construye en relación con el modo por excelencia en que el hombre construye y transforma el ambiente, a saber, el trabajo.

5. TRABAJO

El texto, nada sorprendentemente, es poco específico en este punto. El trabajo es importante como modo de vida, desde un punto de vista ético antes que productivo. Espiridón interviene lo menos posible en el ambiente natural dado, como vimos en el caso del establo que, en vez

²⁰ 127: 14-16: Λάβετε, τέκνα, τοῦ καμάτου ὑμῶν τὸν μισθόν, ἵνα μὴ ἀνωφελῆς ὑμῖν παντελῶς ἡ τῆς διελθούσης νυκτὸς ἀγρυπνία γένηται.

de ocupar una construcción *ad hoc*, funciona en una rústica caverna. Por su parte, la habilidad técnica o el talento manual tienen una importancia nula. Cuando el campesino del capítulo 4 logra una cosecha exitosa, esto se debe no a sus dotes como trabajador sino a que era “bueno y amante de la humanidad”.²¹ De nuevo, el punto de vista se simplifica hasta la esencialidad, prescindiendo de escalones fácilmente concebibles, de modo que se muestra a Dios otorgando sus bienes directamente, sin la mediación de, por ejemplo, saberes productivos eficaces y tierras ricas con las que podría recompensar a sus fieles seguidores; por el contrario, les da como premio una buena cosecha, y no la habilidad de conseguirla.

Espiridón, por su parte, es pastor (ποιμήν) de profesión, aunque en cierta oportunidad, como veremos, opera como agricultor, ya que un milagro se lleva a cabo mientras cosecha un campo. Cuando ciertos campesinos pauperizados solicitan su ayuda, carece de grano u otros bienes para prestarles; sin embargo, en otro momento se menciona al pasar que posee depósitos (ἀποθήκαι, mencionadas *infra*, n. 24) que posiblemente se relacionen con el acopio de vegetales. Esto no constituye una inconsistencia narrativa culpable. Por el contrario, es una manifestación suplementaria del carácter episódico del espacio narrado (ver *infra*, § 8) que permite o, más precisamente, genera contradicciones aparentes como éstas, ya que en él Espiridón puede tener y no tener depósitos al mismo tiempo, algo que no generaría la menor molestia en su auditorio porque se integra en las convenciones implícitas de un género que, en tanto tal, debe ser leído en sus propios términos; lo contrario sería tan absurdo como estimar que la métrica del *Poema de Mio Cid* es deficiente porque no sigue un esquema fijo, o que la épica antigua fracasa en su retrato de la realidad por no integrar en su trama la realidad económica concreta de su tiempo.

Señalemos que no por casualidad la profesión de Espiridón es la de pastor. En esto se asemeja, aunque el texto no lo señale, al “protomártir Abel”, opuesto a Caín el campesino. Como el santo occidental Domingo de Silos, Espiridón sumó a la *curam nutriendarum uel custodiendarum carnalium ouium* la de ser *fidelis pastor sanctarum animarum et qui debebat esse*

²¹ 109: 7-8, ἦν γάρ ... ἀγαθὸς καὶ φιλόνητος.

*pastor in ecclesia bonus, factus est in mundo pastor figuratiuus.*²² La noción de “pastor figurativo” es extraordinariamente adecuada. Señalemos que una profesión figurativa tiene con la profesión material una relación análoga a la que la geografía económica y cartográfica guarda con la geografía simbólica. Y posiblemente esta misma pregnancia de la actividad pastoril ha llevado a su biógrafo a escamotear las referencias al cultivo de la tierra que, según ciertos indicios, el santo también practicaba.

Como hemos anticipado, Espiridón es pastor de animales y de almas. Oficia de obispo, aunque no hay ninguna indicación de que reciba paga por esta actividad. La insistencia del texto en su doble actividad –pastor de animales y de almas– es asombrosa. En las veinticinco líneas del prólogo se señala al menos en tres ocasiones que de noche apacentaba ovejas y de día seres humanos.²³ La actividad económica es a tal punto omnipresente en su pensamiento que, apenas toma a regañadientes el oro que el emperador le ofrece por haberlo curado, se pregunta si con él construirá depósitos más grandes,²⁴ es decir, edificaciones necesarias para su actividad productiva, en vez de, por ejemplo, iglesias o refugios para viudas. En diversas oportunidades, el narrador pone de manifiesto su obsesión por el dinero, trayéndolo a colación aunque éste no venga a cuento. Cuando por ejemplo Espiridón está a punto de resucitar a una mujer, su compañero de ruta, Artemidoro, le dice que lo que tiene entre manos no es un asunto que requiera de oro y agrega que no se trata de algo que pueda comprarse con dinero, cerrando con una última referencia al oro.²⁵ Sin duda; ¿pero a quién podría ocurrírsele que un milagro se compra con dinero? La significación de esta mención peregrina revela la preocupación constante del narrador por la riqueza, por mucho que esta obsesión sea de signo negativo y se preocupe ante todo por resaltar la esclavitud que conllevan los bienes materiales.

²² Valcárcel (1982: cap. 2: 2-6).

²³ Verbigracia, 105: 1-2, τῆ νυκτὶ μὲν βόσκων τὸ ποίμνιον, τῆ δὲ ἡμέρᾳ τοὺς ἀνθρώπους ποιμαίνων.

²⁴ 115: 20-22: Οἴμμοι [Οἴμοι van den Ven] τί ποιήσω τὸν πλοῦτον; καθελῶ μου τὰς ἀποθήκας καὶ μείζους ποιήσω;

²⁵ 117: 10-12, Χρυσίου οὐκ ἔστι τὸ πρᾶγμα δεόμενον, οὐδὲ γὰρ ὑπάρχει χρήμασιν ἀγοράσαι τοῦτο, ἵνα καὶ χρυσοῦ γένηται παίγνιον.

En esta *vita*, el trabajo es aun más omnipresente que la riqueza. En efecto, varios de los milagros suceden en el ámbito estrictamente laboral. Ya hemos visto unos pocos, como el de la cabra parlante o el de los ladrones inmovilizados contra las paredes de una caverna que hace las veces de establo, *supra*, § 4. Hasta una lluvia que sólo cae sobre Espiridón, diferenciándolo del resto de los hombres, lo sorprende en el momento de cosechar un campo (θερίζων), y no en el del reposo o la oración.²⁶ En cualquier caso, el narrador indica circunstanciadamente que, lejos de ser un profesional de la espiritualidad, Espiridón trabaja y produce con sus manos.

Distinto es el caso de cierto diácono de la iglesia de Eritrá, “en los confines de Constanza” (cap. 11),²⁷ a quien Espiridón le dice expresamente, empleando una suerte de endíadis, que haga una oración breve y de palabras concisas.²⁸ Como suele suceder en estos casos –y de un modo claramente preparado por la narración, muy específica en este punto–, el diácono, desoyendo a Espiridón, se muestra extraordinariamente verborágico en su homilía. Es un día de calor insoportable; sus palabras agregan pesadez a un ambiente ya caldeado. Como en el mejor cuento de hadas, Espiridón pronuncia unas palabras y el diácono pierde el don del habla, pasando de πολύλαλος y πολύλογος a ἄλαλος y ἄφωνος.²⁹ El relato de lo que sigue es oscuro. Al quedar mudo, los allegados del diácono “no tenían alimento ni cosa valiosa para comprarlo, al no tener medios de vida a partir de la provisión de la Iglesia”.³⁰ Según la interpreta-

²⁶ En 111: 16.

²⁷ La paráfrasis de Teodoro de Pafo, habitualmente más específica, precisa que Constanza era la metrópolis de que dependía Eritrá.

²⁸ 119: 5-6, εἶπεν δὲ ἐνὶ τῶν μετ’ αὐτοῦ διακόνων εὐχὴν ποιῆσαι μικράν, συντόμως τοῖς ῥήμασιν. Maas (citado por van den Ven en aparato) propuso aquí la conjetura συντόμοις, tentadora pero no indispensable, ya que el sentido es plenamente aceptable aun sin ella y, por lo demás, tal vez el adverbio sea ligeramente preferible por cuestiones estilísticas; ante todo, la de evitar un orden de palabra marcadamente poético de la forma adjetivo-preposición-sustantivo.

²⁹ El tercer y cuarto adjetivo se halla en la ed. van den Ven, 119: 13 (donde van den Ven escribe erróneamente πολυλόγος; cf. Cavallero (2013: 46); el primero y el tercero, en la paráfrasis de Teodoro de Pafo, en el mismo volumen, 57: 6-7.

³⁰ 119: 17-19, οὔτε γὰρ εἶχον τροφήν οὔτε τιμὴν πρὸς τὸ ἀγοράσαι, ζωῆς οὐκ οὔσης ἐκ τῆς παροχῆς τῆς ἐκκλησίας. La recensión paralela de Teodoro de Pafo apor-

ción más verosímil, los parientes del diácono le ruegan a Espiridón que desate la lengua del hablador, ya que, privado de oficiar la liturgia, no recibe beneficio monetario alguno de la iglesia y corre el riesgo de morir de hambre. El mensaje contra la profesionalización del cuerpo religioso, que sólo se dedica a “hablar”, tiene una ingenua transparencia. El diácono vive *de* la iglesia y *en* la iglesia, no tanto *por* ella. No podría ser más claro el contraste entre Espiridón –santo y obispo de pocas palabras que vive en la soledad de una construcción propia y, además, trabaja con sus manos como pastor y campesino– y el diácono de Eritrá, que suma a sus pequeñeces intrínsecas la de depender de la iglesia para su sustento. La historia de este último concluye del modo esperable: Espiridón se compadece de las súplicas de sus parientes pero, atento según su costumbre al justo medio, le devuelve sólo parcialmente el don del habla, convirtiéndolo en tartamudo: ἔμεινεν δὲ μογγίλαλος, 119: 21-22.

6. ARQUITECTURA RELIGIOSA

La discontinuidad del espacio narrativo, estrechamente ligada a la perspectiva plana y el carácter episódico del relato, será tratada en detalle sobre el final de este artículo. En relación con esta discontinuidad, puede señalarse la esencialidad directa del espacio. Así, el capítulo 11, mencionado *supra* (§ 5), se inicia con estas palabras: “Fue el justo a una aldea, llamada Eritrá, que es de los confines de Constanza. Entró queriendo orar en la iglesia de Dios”. El narrador no se detiene en aspectos circunstanciales y va directo al grano, prescindiendo casi absolutamente de cualquier tipo de marco donde las aventuras se vayan preparando. Al mismo tiempo, señala sin ambages que el lugar de privilegio es el de la iglesia. Como a menudo ocurre en la hagiografía, la *VE* dice muy poco de las ciudades, pero en cambio señala específicamente que en ellas las iglesias son omnipresentes y ocupan, o generan, un espacio no sólo visual sino sonoro; son infaltables para la constitución del ambiente. El ejem-

ta poco a la cuestión. Allí se señala que el párroco se veía privado de oficiar la misa, τῆς ἁγίας λειτουργίας στερηθέντα (57: 16-58: 1), pero no se indica si esto le causa alguna penuria material.

plo más claro es el de los capítulos 12 y 13, que junto con el 11 conforman una subunidad cuyo tema son los templos cristianos o, como lo dice el mismo narrador, “el espacio sagrado de la iglesia”.³¹ En el capítulo 12 tiene lugar la que probablemente sea la imagen más plástica de toda la *VE*. El pueblo, perezoso, no ha ido a misa, pero Espiridón logra que una multitud invisible de santos ángeles asista a la ceremonia. Este cortejo angelical produce un clamor extraordinario y de ese modo crea un particular efecto de perspectiva sonora. Sólo entonces el pueblo marcha hacia la iglesia. Cito:

Era un espectáculo extraño ver entonces la ciudad (hombres y jóvenes que corrían, y doncellas y mujeres que arrastraban los ruedos de sus vestiduras, y extranjeros y lugareños y, en suma, todos, que corrían apresuradamente para ver el tumulto, incluso los viejos asiendo fuertemente sus bastones) y a muchos no solamente en la ciudad sino también arrastrados desde los campos por los gritos y que querían correr con prisa junto con la multitud a lo largo de los caminos a la ciudad.

Ἦν δὲ θέαμα ξένον βλέπειν τότε τὴν πόλιν –ἀνδρῶν τρεχόντων καὶ νέων καὶ παρθένων καὶ γυναικῶν συρόντων τὰ κράσπεδα αὐτῶν ξένων τε καὶ ἐντοπίων καὶ ἀπλῶς πάντων σπουδαίως τρεχόντων καθορᾶν τὸν θόρυβον καὶ τῶν γερόντων κρατούντων τὰς βακτηρίας–, οὐ μόνον δὲ ἐν τῇ πόλει ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν ἀγρῶν πολλοὺς ἐλκομένους τῇ βοῇ καὶ θέλοντας μετὰ σπουδῆς σὺν τῷ ὄχλῳ εἰστρέχειν κατὰ τὰς ὁδοὺς ἐν τῇ πόλει (12ο: 18-25).

Aquí, contra el hábito del relato, aparecen las casas de la ciudad, el campo adyacente, los caminos, todos mencionados incidentalmente *por su relación con el centro que es la iglesia*, y vueltos orgánicos, por esta única vez, sólo en virtud de ese centro. De la materialidad de la iglesia, sin embargo, no se dice nada: puede tratarse de un edificio de casi cualquier tipo. ¿Tenía techos de madera y un plano sencillo? ¿O contaba con una bóveda? ¿Era de ábside semicircular? ¿Disponía de transeptos y pórticos abiertos? ¿Cuántos eran sus pasillos y galerías? Sin duda, conocer en detalle este punto contribuiría a establecer qué tipo de arquitectura y de

³¹ 120: 25-26, τὸν ἅγιον τόπον τῆς ἐκκλησίας.

espacialidad favorece la obra: la del Espiridón que asistió al concilio de Nicea, la de su biógrafo en verso pseudo-Trifilio o, en fin, la de Leoncio de Neápolis (del s. VII).³² Esta cuestión no es desdeñable ni siquiera si se analiza la *vita* desde una perspectiva filológico-narrativa, ya que el espacio narrado impacta también en la construcción del escenario del relato, como espero haber al menos sugerido en estas páginas. La ausencia de precisiones arquitectónicas y topográficas es en sí misma, como hemos visto, un factor de peso para comprender el tipo de *ars poetica* subyacente a esta *vita*. Agreguemos que el narrador, como dato geográfico concreto, sólo indica al pasar que la iglesia se halla dentro de los límites de la ciudad. Este tipo de avaricia en detalles geográficos (e históricos) concretos causaba la ira de filólogos positivistas como van den Ven o H.-G. Beck,³³ ansiosos por hallar información material y presuntamente objetiva en la hagiografía, poco interesados en una narratividad que rehúye la espacialidad circunstanciada de otras épocas por un motivo nada accidental y de profundas consecuencias en el entramado de la historia: el foco en la divinidad omnipresente, que priva de importancia y aun de pertinencia a las categorías que tan afanosamente estudian van den Ven y otros ilustres eruditos.

La perspectiva lineal, regida por valores racionales y matemáticos puros, se pretende no axiológica. Aquí, en cambio, los objetos se dispo-

³² Un historiador de la arquitectura subrayaría el interés de este punto en la muy debatida cuestión de la basílica constantiniana. Contemporáneamente al inicio presunto de la actividad de Espiridón –principios del s. IV, algo que sabemos, vale aclarar, por fuentes distintas de la *VE*–, el género “basílica” había cambiado radicalmente: “By the turn of the third to the fourth century, the renewal of the *genus* was complete”, en Krautheimer (1967: 124).

³³ Nótese su furia contenida al iniciar el análisis de la *VE*: “nous ne trouverons dans la Vie II [la *VE* de Leoncio de Neápolis] que bien peu de données intéressantes sur la carrière du saint. Les éléments précis d’information et les points de repère chronologique font entièrement défaut”, en van den Ven (1953 :48* y 49*). Beck, autor del manual de referencia acerca de literatura teológica bizantina, deplora el paso de los informes precisos, en ocasiones tomados en los tribunales mismos, de los mártires, en leyendas y colecciones de *mirabilia*, en un proceso marcado por el “peligro” (Gefahr) “des Übergangs vom Bericht zur eigentlichen Legende”, Beck (1959: 269). Nótese incidentalmente que también van den Ven dio a su edición y análisis de las *vitae* del santo el título “La *leyenda* de San Espiridón” (mis itálicas).

nen en torno a un eje definido por su jerarquía espiritual, que no ocupa una posición meramente relacional en un espacio neutro sino que, por el contrario, determina las funciones de los objetos. Por esa razón, el centro topográfico, independientemente de la materialidad del poblado, necesariamente es el templo. Si se permite la analogía, en una ilustración bidimensional que fuera fiel al presente relato, la iglesia sobresaldría por encima de todos los edificios, incluso de los mayores y más cercanos.³⁴ Vale señalar que lo mismo sucede con ciertas eminencias en el arte carolingio, mucho más altas de lo que su situación espacial podría justificar; también con la muy posterior *Madonna della Misericordia* de Piero della Francesca que, pese a poseer rasgos plenamente renacentistas en otros puntos, continúa la tradición de hacer coincidir una mayor jerarquía (en este caso, la de la Virgen) con unas mayores dimensiones físicas. Aquí, como se ve, el espacio no pretende ser homogéneo ni neutro. De este modo, es específicamente premoderno.

En este punto, es instructivo el caso de los ambientes naturales, como contrapuestos a los urbanos y a los del campo modificado por la mano del hombre.

7. PAISAJE

La palabra alemana *Landschaft* significa, se sabe, tanto “región” como “paisaje”. En la *VE*, las regiones son mencionadas con poca frecuencia, mientras que el paisaje natural propiamente dicho aparece sólo una vez, en un contexto donde, precisamente, se mencionan con insistencia regiones puntuales. El capítulo 14 se inicia con un hecho notable: la volun-

³⁴ Algo semejante puede afirmarse del episodio central –geográficamente, puesto que ocupa el centro preciso de la *vita*, pero también por su longitud y su relevancia– de la *VE*, a saber, aquel donde Espiridón se encuentra con el emperador (cap. 8). Si un cuadro reprodujera la relación que oponía al santo y al emperador, el primero sería representado como mucho mayor, y el segundo, pese a sus galas, como relativamente mínimo. En efecto, la estatura de ambos sería independiente de su posición relativa en el espacio con relación al ojo del observador, viéndose definida, en cambio, por el rango sustancial (no el terreno) de los personajes.

tad de Espiridón de *ver* “una ciudad llamada Cirino”.³⁵ La contemplación material sin fines prácticos sólo se manifiesta en este episodio. En efecto, la actividad recreativa no caracteriza a Espiridón, que no hace más que orar, pacer ovejas y realizar milagros. Esta ocasión es distinta, y el Justo trepa al monte Citrión con su fiel discípulo y supuesto primer relator de sus hazañas, “el joven Trifilio, que tenía el trono de la iglesia de Leuco”,³⁶ a quien, como hemos visto, se atribuye la composición del poema yámbico que sirve de subtexto a la *VE* de Leoncio. En este capítulo, se mencionan en pocas líneas tres nombres geográficos –Cirino, Citrión, y Leuco–, al que poco después se le agregará un cuarto –Parimna–, profusión poco común en una obra como ésta, parca en topografías precisas. Tal abundancia no es accidental. En efecto, la importancia para este relato puntual de la materialidad geográfica concreta, con sus detalles pintorescos, se pondrá de manifiesto enseguida.

Maestro y discípulo trepan al monte y observan el imponente espectáculo de la naturaleza. Ante sus ojos, pero también ante los del lector, se proyecta un *locus amoenus* en el más específico de los sentidos.³⁷ En este marco, Trifilio, olvidando el llamamiento más alto, contempla “los campos de soberbia cabellera de la llamada Parimna”³⁸ y ansía tener glorias paisajísticas semejantes en su propia ciudad;³⁹ le toma el alma un culpable “deseo del lugar” o, diríamos nosotros, “deseo de espacio”, ἐπιθυμία τοῦ τόπου (122: 24). Esta ansia es pecaminosa por centrarse en la espacialidad que conoce el arriba y el abajo, los estadios, pies y codos. Aquí se libra una competencia entre Dios y la “madre naturaleza”, entre cielo y tierra, entre un no-lugar incorpóreo y el espacio cotidiano. Esta competencia, se sabe, tiene una larga tradición, y en ciertos sectores sociales

³⁵ 122: 18-19, ὁ ὁσιος ἠθέλησεν ἰδεῖν τὴν Κυρίνου λεγομένην πόλιν.

³⁶ 122: 20-21, Τριφύλλιον νέον, ὃς τῆς ἐκκλησίας Λευκῶν εἶχεν τὸν θρόνον.

³⁷ Sobre el tema, véase el canónico apartado de Curtius (1998: 280-286); este autor podía afirmar que “al *locus amoenus* no se le ha reconocido hasta ahora categoría de tema retórico-poético independiente”. Su aportación, justamente, sirvió para revertir esta situación. Poco después, el tópico se extendió en varias disciplinas, incluyendo los estudios clásicos. Véase al respecto la obra de Schönbeck (1962).

³⁸ 122: 22-23, ἐθεάσατο τὰς ἀρούρας κομώσας τῆς λεγομένης Παρύμνης.

³⁹ 122: 24-25, ὡς θέλων τὴν κτήσιν τούτων [sc. los lugares contemplados] ἔχειν ἐν τῇ ἰδίᾳ πόλει.

y políticos se extiende hasta nuestros días. A lo largo de todo el episodio se subraya el esplendor propiamente espacial de esta naturaleza para luego recordarles tanto a Trifilio como al lector que es un error maravillarse frente a estas visiones, ya que debe admirarse sólo la patria celeste y no la de este mundo, el cielo en vez de la tierra. Si se tiene presente esta dicotomía, el desenlace de la aventura es previsible. Espiridón descubre milagrosamente el pensamiento de Trifilio, que no ha pronunciado palabra,⁴⁰ y lo reprende por ir desde lo alto a lo bajo, hacia la tierra (y lo meramente corpóreo) desde las alcobas celestes.⁴¹

Este desdén por la materialidad concreta se relaciona con una tendencia bizantina, que se profundiza con el tiempo, a dejar de lado detalles considerados inesenciales y pintorescos como la situación geográfica precisa o la cronología estricta; la diferencia entre un historiador tardoantiguo como Eusebio de Cesarea (ca. 260-340) y Juan Skylitzes, del período medio-bizantino (ca. 1040-primer cuarto del s. XII),⁴² por ejemplo, no podría ser más marcada en este punto: mientras el primero observa un orden témporo-causal estricto entre los eventos, el segundo compone una sinopsis que descuida las relaciones entre los hechos, a tal punto que en ocasiones quiebra incluso la sucesión cronológica sin justificación aparente. Algo semejante puede decirse de quien fue considerado el hagiógrafo *par excellence* de su tiempo, Simeón Metafrastes (segunda mitad del s. X), que parafraseó *vitae* de diversos autores privándolas de detalles históricos concretos y de sus rasgos peculiares de lengua, en un gesto que concitó la admiración de sus coetáneos y de las generaciones posteriores, a tal punto que los originales de muchas de las vidas reescritas por él dejaron de ser leídas y copiadas, y con frecuencia se perdieron.⁴³

⁴⁰ Cf. Fernández (2012a: 226-229, especialmente 226), para el modo en el que Espiridón conoce también lo que no se ha manifestado (pensamientos secretos, sucesos ocurridos a la distancia, eventos aún no sucedidos, etc.).

⁴¹ 123: 2-3, κάτω ἄνωθεν ἔλθων ἐπὶ γῆς ἐκ τῶν οὐρανίων παστάδων.

⁴² Sobre la necesidad de este último a plegarse a los gustos de un público muy amplio, siguiendo las tendencias generales de la "Trivialliteratur", así como la multitud de *omina*, fenómenos naturales y apariciones que otorgan a la obra "sein besonderes Kolorit", véase Hunger (1978: 390).

⁴³ Por estos motivos, el juicio tradicional sobre Simeón es negativo. Cf. van

Por lo demás, la tangente por la que el paisaje podría ser aprovechado –a saber, la de que manifiesta por otros medios la grandeza y armonía de la creación espiritual y, mediatamente, la hermosura del Creador– es dejada de lado, algo que se condice con una voluntad muy clara de no ser ambiguo en ningún punto doctrinal. La cuestión del paisaje conduce en línea recta a un *topos* fundamental en la estructuración del *ethos* hagiográfico. Del *locus amoenus*, prominente en la tópica profana, se pasa por simple inversión a una *contemptio mundi* propia del cristianismo, y de ella al *topos* de la patria celeste recién mencionado.⁴⁴

Los ejemplos pueden multiplicarse. En el crucial capítulo 8 de la *VE*, Antioquía es elogiada ante todo como aquella ciudad donde por primera vez los discípulos de Jesús fueron llamados cristianos.⁴⁵ Esta grandeza religiosa excede en mucho la geografía de la ciudad pero, al mismo tiempo, inexorablemente se interrelaciona con ella, tiñéndola de un matiz positivo. Así, verbigracia, Crisóstomo advierte, al exaltar la excelencia de Antioquía –que le da la fortaleza para rechazar las innovaciones de los herejes–, que esta ciudad se vuelve metrópolis “no en la tierra, sino en el cielo”, τοῦτο [*sc.* el rechazar las innovaciones] μητρόπολιν αὐτὴν ποιεῖ, οὐκ ἐν τῇ γῆ, ἀλλ’ ἐν τῷ οὐρανῷ.⁴⁶ en ella confluyen, de un modo análogo al descrito en *Hechos* 11: 26, su realidad terrena con sus altas cualidades como patria celeste; el análisis de la relevancia también geopolítica que tienen estas consideraciones en apariencia espirituales exceden el alcance de este artículo. Y así como de Antioquía se subraya su primacía entre los llamados cristianos, mientras se omite cualquier referencia a su topografía, de Trimitunte sólo se indica que, por más que Espiridón ejerza allí su episcopado, no es ésta su patria real sino, como lo sabe el lector, el cielo.⁴⁷

den Ven (1953: 130*). Una discusión suplementaria puede encontrarse en Fernández (2012b).

⁴⁴ Véase Bartelink (1986), con bibliografía, así como Fernández (2012a, especialmente n. 28).

⁴⁵ Según *Hechos* 11: 26, ἐγένετο ... χρηματίσαι τε πρώτως ἐν Ἀντιοχείᾳ τοὺς μαθητὰς χριστιανούς.

⁴⁶ Juan Crisóstomo, *Ad populum Antiochenum*, PG 49, 177: 12-13.

⁴⁷ Así, se señala que al regresar a Trimitunte Espiridón se dirige “hacia tierra extranjera o sea su propia patria”, πρὸς τὴν ξένην ἤγουν πρὸς τὴν ἑαυτοῦ πατρίδα (ed. van

8. EL ESPACIO EPISÓDICO

En el relato popular de largo aliento, la discontinuidad del espacio narrativo es antes la regla que la excepción. Recordemos que este espacio permite la construcción formal de la espacialidad y del espacio del relato, agregando que, pese a que puede llamárselo “narrativo”, está presente en todo tipo de textos, no solamente los narrativos. Un ejemplo en el ámbito de lo legal puede ilustrar este punto, así como mostrar qué se entiende aquí por espacio narrativo. Un código moderno como el *Code Napoléon*, jerarquizado en torno a una sistematización clara, responde en líneas generales a los imperativos de la perspectiva geométrica; uno bizantino, como la *Ecloga legum* de León III y Constantino V o la *Eisagogé* atribuida al patriarca Focio, opera por yuxtaposición y discontinuidad, como sucede con la perspectiva en la hagiografía. Esta diferencia se da en el plano del espacio narrativo, no del narrado, por más que ambos espacios, insertos en una misma cosmovisión, se condicionen mutuamente. Para determinar el alcance del espacio narrado se dependerá de otras consideraciones, verbigracia la regulación de las servidumbres de paso en uno y otro código, los plazos de la usucapión, el alcance vertical (¿desde el cielo *usque ad inferos?*) de la posesión, etc.

Que la *VE* sea episódica (ἐπεισοδιώδης en terminología aristotélica) no sorprenderá a nadie familiarizado con la hagiografía. La perspectiva plana permite que las aventuras del héroe se sucedan unas a otras sin ningún lazo de verosimilitud (εἰκός) o necesidad (ἀνάγκη).⁴⁸ En efecto, el carácter episódico de una obra narrativa se manifiesta típicamente en la discontinuidad de la trama, que atenta contra la causalidad en la sucesión entre las partes de una pieza y, por ende, contra su unidad. Esto sucede también en esta *vita*. Bastará con señalar que, de diecisiete capí-

den Ven, 116: 8-9).

⁴⁸ Po. 1452a 34-35, donde Aristóteles denuesta la trama episódica: λέγω δὲ ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀνάγκη εἶναι.

tulos, quince se inician con una partícula o un pronombre indefinido:⁴⁹ Ποτέ (2, 12, 17), Ἄλλοτε (3, 13, 14), Ἦν δέ τις ἄλλος (4, 5), Ἦν δὲ θερίζων ποτέ (6), Ἦλθεν ποτε (7, 15), Ἐγένετο δέ τις ποτε τὸν ὄσιον κατεπείγουσα βασιλική χρεία (8, doblemente indefinido), Ἐκεῖθεν ἐλθὼν ἠὔρεν τινα γυναικα (9; aquí sí hay un leve lazo con lo anterior, por el adverbio espacial “desde allí”), Ἦλθεν δέ ποτε (10), Ἦν ποτε (16). Tal profusión permite apreciar que el vínculo sintáctico de cada capítulo con el precedente es prácticamente nulo. Las dos únicas excepciones no implican una mayor conexión del episodio en cuestión con lo anterior o con el todo. Se trata, por un lado, del capítulo 1, que empieza con una referencia determinada a Irene, la hija del santo, y, por el otro, del 11, que lo hace con una mención no menos determinada a la aldea de Eritrá. Todo esto concierne al espacio propiamente narrativo.

La categoría de lo discontinuo y episódico, de todos modos, no es útil sólo para la construcción formal de un relato; Aristóteles mismo señala en *Metaph.* 1090b 19 que la naturaleza no es episódica como una mala tragedia, poniendo de manifiesto una idea que luego se expresaría con el adagio *natura non facit saltum*.⁵⁰ La discontinuidad puede afectar también al *ethos*, la finalidad de los personajes o de la obra, la situación material, etcétera. Una novela donde la alfombra de la sala es amarilla en el capítulo primero y roja en el quinto es episódica en cuanto a la unidad del espacio material. También aquella donde los ojos de Emma Bovary son grises en un momento y verdes o azules en otro, por más que esta discontinuidad, más que anular la unidad, apunte a una unidad de nivel superior. También, finalmente, la *VE*, donde, como hemos visto (*supra*, § 4) un mismo santo varón puede no tener depósitos en un episodio y sí tenerlos en otro, por más que en el entramado de la obra la posesión y su contrario puedan funcionar como simultáneos.

Asimismo, el espacio de una obra puede ser inorgánico y, por ende, si bien de otro modo, episódico.⁵¹ Los caminos, por ejemplo, no tienen

⁴⁹ El manuscrito mismo distingue los capítulos que, por lo demás, coinciden de manera clara con los episodios individuales.

⁵⁰ Inversamente, una buena tragedia (no episódica) conforma un todo orgánico, como un ser vivo, ὥσπερ ζῶον ἐν ὄλον, *Po.* 1459a 20.

⁵¹ Entre paréntesis agrego que el carácter episódico y discontinuo de un espacio narrativo no tiene nada en común con la llamada “unidad de lugar”, rota por nove-

ninguna presencia como tales: más que desplazarse entre lugares, Espiridón se desvanece en el punto de origen y rematerializa en el de destino, salvo cuando un obstáculo en la ruta le permite detenerse y realizar un milagro.⁵² Sólo en este caso –cuando deja de ser camino y pasa de *lugar-entre* a *lugar-en*– se convierte en marco dinámico de sus aventuras, sitio de acción y no lugar de pasaje. Por su parte, las ciudades son manchas borrosas de donde sobresalen con toda nitidez, al igual que en un cuadro expresionista, algo puntual como, en este caso, las iglesias.

En la *VE* la ruptura de unidad afecta al espacio (narrado) mismo, que aparece como desarticulado, discontinuo, discreto e inorgánico. En este punto, se acerca a la cosmovisión de los antiguos según la entiende Panofsky.⁵³ Los lugares no conforman un sistema: se yuxtaponen, a veces sucesivamente como marco de las aventuras, a veces metafórica o, en términos de Jakobson, paradigmáticamente, como equivalentes simbólicos de otro orden de realidades. De este último mecanismo son ejemplos Antioquía, anticipo de la Jerusalén celeste, o el *locus amoenus* que opera como contrapunto, por vía negativa, de la vida supraterránea.

las como *La cartuja de Parma* de Stendhal donde la espacialidad, de todos modos, es enteramente orgánica.

⁵² Baste señalar el capítulo 5, donde Espiridón abre las aguas de un río crecido para salvar a un amigo condenado a muerte (milagro por el cual, precisamente, el gobernante lo liberará sin más averiguaciones); el capítulo 8, cuando le sale al encuentro una mujer con un niño muerto en brazos, al que el santo resucitará; y el capítulo 14, ya analizado, donde en el camino se produce la contemplación del *locus amoenus* que le permite reprender a Trifilio mediante su milagroso conocimiento de los pensamientos secretos. Que el camino en sí no importa es claro por el episodio de Antioquía (capítulo 8); como en la ida no sucedió nada, ni siquiera se menciona el largo viaje, y la vuelta sólo entra en el relato por el milagro que allí opera Espiridón; es más: ni siquiera es claro que el milagro se haya producido, como varios indicios señalan, en el camino de vuelta y no en la ciudad misma, porque Artemidoro, al narrar el milagro tras la muerte del santo, refiere que éste sucedió ἔτι αὐτὸς [*sc.* Espiridón] ὦν ἐν σαρκὶ ὑπάρχων τε [ὑπάρχοντα *cod.*] ἐν τῇ Ἀντιόχου πόλει. Sobre la cuestión de los caminos en esta obra planeo ocuparme en un trabajo de más largo aliento que abarque el *corpus* completo de Leoncio de Neápolis.

⁵³ Según este erudito, para ellos “stets bleibt das Ganze der Welt etwas von Grund aus Diskontinuierliches”, Panofsky (1980: 110).

9. FINAL

Esta contribución ha intentado mostrar que el espacio y la geografía simbólica se construyen mediante la perspectiva; que la perspectiva de la *VE*, como la de muchas obras de su tiempo, es plana y opera por yuxtaposición; y que esto se verifica tanto en el ámbito de la trama como en el del espacio propiamente dicho, motivo por el cual no sólo la trama (en el espacio de la narración) sino el espacio narrado mismo pueden ser llamados “episódicos”. Uno de los intereses de estas obras relativamente sencillas consiste en que dan una imagen bastante directa de la espacialidad de un autor-parafraseador y, más notablemente todavía, de la de una audiencia determinada. Recordemos que queda por escribir una historia de la espacialidad clásica, medieval y bizantina que ponga de relieve sus rasgos diferenciales y su fluctuante relación con la perspectiva y la topografía simbólica.

BIBLIOGRAFÍA

- AUERBACH, E., (1977 [1946]), *Mimesis*, Bern-München.
- BACHELARD, G. (2010 [1957]), *La poética del espacio*, México.
- BARTELINK, G. J. M. (1986), “Adoption et rejet des topiques profanes chez les panégyristes et biographes chrétiens de langue grecque”, *Sicilorum Gymnasium* 39/1-2, 25-40.
- BECK, H.-G. (1959), *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München.
- CAVALLERO, P. (2012), “La *Vida de Espiridón* de Leoncio de Neápolis. Algunas observaciones”, *Byzantion Néa Hellás* 31, 133-143.
- . (2013), “¿La *Vida de Espiridón* de Leoncio de Neápolis? Precisiones sobre el manuscrito *Laurenciano XI 9*”, *Byzantion* 83, 41-47.
- CLAVAL, P. (2012), *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*, Paris.
- CURTIUS, E. R. (1998), *Literatura europea y Edad Media latina*, México. Primera ed. en español en 1955, en alemán en 1948.
- EFTHYMIADIS, S. and V. DÉROCHE (2011), “Greek Hagiography in Late Antiquity (Fourth-Seventh Centuries)”, en S. EFTHYMIADIS (ed.), *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*,

- Farnham-Burlington, 35-94.
- FERNÁNDEZ, T. (2012a), “Espacialidad y perspectiva en la *Vita Spyridonis* atribuida a Leoncio de Neápolis (s. VII)”, *Stromata* 68, 221-235.
- . (2012b), “Universalidad y discontinuidad en Tucídides”, *Anales de Filología Clásica* 25.
- GARITTE, G. (1955), “L’édition des Vies de saint Spyridon par M. van den Ven”, *Revue d’histoire ecclésiastique* 50, 125-140.
- GENETTE, G. (1969), “La littérature et l’espace”, en G. GENETTE, *Figures II*, Paris, 44-49.
- HARVEY, D. (1994), “The Social Construction of Space and Time. A relational theory”, *Geographical Review of Japan* 67.2, 126-135.
- . (1996), *Justice, Nature and the Geography of Difference*, Oxford.
- HUB, B. (2010), “Perspektive, Symbol und symbolische Form. Zum Verhältnis Cassirer-Panofsky”, *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 47.2, 144-171.
- HUNGER, H. (1978), *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, München.
- KRAUTHEIMER, R. (1967), “The Constantinian Basilica”, *Dumbarton Oaks Papers* 21, 115-140.
- LEFEBVRE, H. (1974), *La production de l’espace*, Paris.
- . (1991 [1974]), *The Production of Space*, trad. D. Nicholson Smith, Oxford.
- LIDOV, A. M. (ed.) (2006), *Hierotopy. The creation of sacred space as a form of creativity and subject of cultural history*, Moscow.
- . (ed.) (2009), *Hierotopy: comparative studies of sacred spaces*, Moscow.
- MUEHLBERGER, E. (2013), *Angels in Late Ancient Christianity*, Oxford-New York.
- PANOFSKY, E. (1980 [1927]), “Die Perspektive als symbolische Form”, en E. PANOFSKY, *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin, 99-167.
- SCHÖNBECK, G. H.-J. (1962), *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Köln.
- SCHWARTZ, D. L. (2013), *Paideia and Cult: Christian Initiation in Theodore of Mopsuestia*, Washington DC.
- VALCÁRCEL, V. (ed.) (1982), *La “Vita Dominici Siliensis” de Grimaldo*, Logroño.
- VAN DEN VEN, P. (1953), *La légende de S. Spyridon, évêque de Trimithonte*, Louvain.