

Trágicos griegos en la poesía lúdico-satírica bizantina del s. XI*

Greek Tragedians in the Byzantine ludic-satirical
poetry of the eleventh century

María Teresa Amado Rodríguez
Universidade de Santiago de Compostela

Fecha de recepción: 24 de junio de 2016
Fecha de aceptación: 28 de julio de 2016

El contexto

Es frecuente motivo de queja fundada el escaso interés que ha despertado en los estudiosos la poesía bizantina del s. XI. En la raíz de esto quizás esté, como han señalado Bernard y Demoen (2010:3), la dificultad para comprender su particular naturaleza, que tan solo puede ser apreciada cabalmente si tenemos en cuenta el contexto político, social y cultural que la ha producido y no aplicando únicamente criterios literarios actuales o aquellos con los que se ha estudiado tradicionalmente la literatura clásica. Es necesario, pues, descifrar los códigos literarios de esta poesía y contemplarla, como dice Lauxtermann (2003:21), «con ojos bizantinos» para poder gozar de ella.

Cuando hablamos de s. XI, en realidad estamos refiriéndonos al período que va desde 1025, año en el que muere Basilio II, hasta la llegada al trono imperial de Alejo I, en 1081, y con él la instauración de la dinastía Comnena. Al no dejar descendencia masculina, a Basilio le sucede su hermano Constantino VIII, que solo le sobrevive tres años y tampoco deja herederos varones, con lo que

* Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación FFI2015-65118-C2-1-P El autor bizantino II, incluido en el programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia.

desaparece la dinastía macedonia y se crea un vacío de poder. En la corte surgen diversas facciones que intentan casar a las dos hijas de Constantino, Zoe y Teodora, con los candidatos que mejor sirvan a sus intereses, pero estos, una vez en el trono, no tardan en ser derrocados y sustituidos por otros apoyados por facciones contrarias. Las revueltas son constantes y los emperadores, doce en poco más de medio siglo, no son más que marionetas en manos de grupos oportunistas, que tan pronto ostentan un poder enorme, como lo pierden por las intrigas y sublevaciones de los contrarios y por las alianzas cambiantes en la corte.

En este ambiente marcado por la inestabilidad y la inseguridad y con una administración fuertemente burocratizada, el dominio de la retórica juega un papel fundamental. Una buena preparación en este campo y en el de la poesía antigua, que constituye el escalón anterior de la formación¹, es imprescindible si se busca el progreso social y político, pues en la sociedad bizantina la comunicación formal sigue los estándares retóricos y lingüísticos heredados de la antigüedad y la formulación de los documentos y discursos oficiales requería hombres entrenados en griego antiguo. Como afirma Bernard (2010:120) «intellectual competences transmitted through education thus had a direct practical applicability in state administration and ecclesiastical organisation, and separated the educated from the non-educated». Los intelectuales forman una verdadera aristocracia, que no depende del nacimiento o la riqueza, ocupa los puestos más importantes en la corte y se esfuerza en conservar el estatus adquirido con gran esfuerzo y mucho estudio frente a los intrusos que no han demostrado méritos suficientes. La amistad y la solidaridad son claves en el empeño de mantener la cohesión del grupo y los privilegios de sus miembros. De la pluma de esta elite intelectual sale toda la poesía conservada de esa época.

La particular naturaleza de esta poesía

Como decíamos al principio, esta poesía tiene unas particularidades que la hacen poco atractiva para los estudiosos. Por un lado ya no encaja con la tradición heredada del mundo clásico en la misma medida que lo hacía la de los dos siglos anteriores, pero

¹ Sobre el proceso formativo de esta clase intelectual vid. Bernard 2010:159-182.

por otra parte todavía no presenta los rasgos populares que van a caracterizar la literatura del s. XII.

Por lo que respecta a su clasificación genérica, si dejamos a un lado la poesía didáctica, el resto de las composiciones se agrupan en un corpus heterogéneo, al que se le aplica la poco precisa denominación de «poesía de ocasión», compuesto por elogios funerarios, encomios, relatos de sucesos, piezas satíricas, adivinanzas, etc.² En definitiva, creaciones fuertemente vinculadas a la realidad de su tiempo y por tanto excelentes testimonios de la misma, en las que los poetas manifiestan el orgullo de pertenecer a la aristocracia intelectual, en un ejercicio de autoafirmación explicable por la inseguridad de su posición. Es decir, las competencias intelectuales que les han permitido adquirir su posición son usadas también para mantenerla, y la poesía será un eficaz instrumento para ganarse voluntades o para poner en ridículo a enemigos y rivales.

La exquisita educación de los poetas en la tradición literaria explica la importancia del criterio estético en la valoración de la poesía de esta época. Los halagos y vituperios a estos productos literarios nos hablan de cuánto se valoraba el buen estilo, la métrica impecable, la riqueza de vocabulario y el empleo eficaz de los recursos retóricos. El contenido deja de ser elemento fundamental de juicio como lo había sido hasta el s. X³. Estamos, por tanto, ante una poesía muy cuidada en la forma, con un gran despliegue de recursos expresivos y grandes dosis de erudición, pero en la que curiosamente son anecdóticas las citas de los autores antiguos, a diferencia de lo que ocurría en la poesía de los siglos anteriores. Hörandner (1979:258) ha señalado que es difícil encontrarlas incluso en poemas de escritores cuya prosa es una auténtica exhibición de erudición clásica en forma de citas literales o referencias explícitas. Y no le falta cierta razón, aunque peca de ser excesivamente restrictivo, pues, como ha visto Demoen (2010:112 n.41), la presencia textual de los escritores antiguos va algo más allá de lo que Hörandner había señalado⁴. Por eso en este trabajo

² Para una descripción de los rasgos más característicos de la variada producción poética de la época vid. Signes 2005: 33-36.

³ Vid. las reflexiones de Lauxtermann 2003:45-47.

⁴ Demoen afirma que algunas expresiones que parecen remitirnos a la literatura antigua no presuponen el conocimiento directo de los textos que las conte-

nos hemos propuesto buscar algún testimonio más que contribuya a sustentar con mayor solidez la teoría de Demoen.

Aunque el corpus de «poesía de ocasión» del período en cuestión (1025-1081) no es excesivamente amplio⁵, razones de espacio nos obligan a aplicar criterios restrictivos. Trabajaremos exclusivamente con textos de Miguel Pselo, Cristóbal de Mitilene y Juan Mauropo, los tres poetas más importantes de la época, y examinaremos solo la poesía lúdica y satírica, es decir, aquella concebida para el entretenimiento, sin intención ética, y aquella en la que hay reconvencción moral con mayor o menor grado de burla. En ambos tipos buscamos la presencia textual de los autores trágicos clásicos⁶.

Textos trágicos clásicos en la poesía lúdico-satírica

Aunque la intensidad denigratoria no es igual en toda la poesía que analizamos, indudablemente el modelo de la misma es el género cómico⁷, con el que comparte no solo la intención escóptica, sino también una serie de procedimientos de estilo entre los que están el uso de textos trágicos o de cualquier otro género, no como mero alarde de erudición, sino en forma paródica como recurso de comicidad cuya eficacia dependerá de la mayor o menor capacidad del receptor para identificar el original parodiado. Si en el caso de Aristófanes una parte importante del auditorio posiblemente no tenía preparación suficiente para hacerlo⁸, en cambio los receptores de

nían, pues se trata de frases que se han convertido en sentencias y se emplean y transmiten desvinculadas del contexto en el que surgieron. Con todo, él identifica algunas referencias claras, como la homérica en Cristóbal de Mitilene 42 K, 46-47.

⁵ Un listado de la poesía del período en Bernard 2010:17-23. Sobre las colecciones de poemas y los criterios que se manejaron para las recopilaciones vid. Bernard 2010:73-95.

⁶ Estos tipos de poesía están recopilados en la edición bilingüe de Amado-Ortega (2016), por la que citamos en este trabajo. En ella, además de los poemas de los tres grandes, se incluyen textos de Pseudo Pselo, Miguel Gramático y Anónimo de Sola. Para la definición de los conceptos de burlesco y satírico con los que se ha trabajado para la selección vid. Amado-Ortega 2016:17-20.

⁷ En el 41 [21] v.321 Pselo se refiere a su poema con el término *κωμῳδία*, aludiendo al género que lo inspira. Vid. Conca 2001:192-193.

⁸ Solo una pequeña parte de los espectadores podrían identificar y contextualizar las citas, algunos más solo reconocerían el estilo trágico, con lo que el efecto cómico sería menor. Como afirma Schlesinger (1937:305) «It seems likely, however, that to a large extent Aristophanes used parody for his own amusement without attempting always to get it across to his public».

esta poesía que nos ocupa estaban en las mejores condiciones para captar las más agudas sutilezas, pues pertenecían al círculo de los autores, con los que compartían amistad e intereses intelectuales, y en lecturas colectivas recibían los primeros las obras que luego circularían por líneas de conexiones de amistad (Bernard 2010:57-61). Con estas condiciones de transmisión y recepción los autores no sienten la necesidad de dar aviso explícito de una parodia, convencidos de que al auditorio no le pasará inadvertida su presencia, al contrario de lo que ocurre tantas veces en Aristófanes.

Puesto que todos los textos dramáticos identificados en nuestros autores son parodias es necesario en primer lugar determinar la técnica empleada en ellas por el poeta o, dicho de otro modo, las diferentes formas de presencialidad del texto original en el nuevo, para lo cual hemos seguido la clasificación de Lelièvre (1954), que distingue:

- Reproducción textual de una cita, aplicada a un asunto diferente o en otro contexto.
- Cita de un pasaje más o menos transformado.
- Imitación de estilo sin referirse estrictamente a un pasaje concreto.

En nuestro caso, puesto que buscamos presencialidad textual, dejaremos a un lado esta tercera categoría e identificaremos cada una de las citas analizando sus transformaciones si las hubiese y el nuevo contexto en el que se insertan, así como el efecto conseguido con ella. Conviene aclarar, sin embargo, que la identificación no siempre es fácil, pues en algunos casos no es posible afirmar con rotundidad si estamos ante referencias concretas de los clásicos o si se trata de expresiones que se han convertido en proverbiales y no se vinculan a un texto concreto. Estos casos dudosos también será considerados y debidamente señalados.

Citas literales

En el corpus analizado tan solo hemos encontrado cinco citas literales, todas en el poema de Miguel Pselo «Contra el Sabaíta» (41 [21W]). Se trata de un texto denigratorio muy violento escrito en segunda persona contra un monje del monasterio de Sabas que previamente lo había injuriado. A lo largo de sus 321 versos el poeta construye un auténtico catálogo de insultos e improperios

empleando todo tipo de recursos expresivos fácilmente identificables, pero también referencias ideológicas y culturales más sutiles, y por tanto menos visibles, que, como ha visto Maltese (2004), tejen una trama alusiva que enriquece la invectiva y aportan ricos matices al contenido⁹. De ella forman parte los textos trágicos que identificamos en el poema.

• Ps.44[21W] 41 - A.Pr.853 - A.Supp.321

En esta ocasión, aunque la cita se limita a un único término, πεντηκοντάπαις, la referencia a Esquilo es clara, pues no se documenta fuera del trágico. Lo dice de la estirpe (γέννα) de las Danaides en *Prometeo encadenado*, y de Egipto, padre también de cincuenta hijos, en *Suplicantes*, sin connotación alguna, más allá del significado referencial literal. Pselo lo incluye en un largo pasaje de condena de la actitud dogmática de Sabaíta, inadecuada y desproporcionadas, dada su escasa altura moral e intelectual. Para destacar la osadía y la inoportunidad del monje encadena una lista de personajes bíblicos del Antiguo y del Nuevo Testamento tocados por la mano de Dios y con experiencias prodigiosas y místicas, verdaderas antítesis de tan depravado individuo. Cuando alude a Samuel y a su nacimiento como respuesta divina a las plegarias y promesas de su madre, la estéril Ana, se refiere a la mujer como τὸ πρὶν ἄτεκνος, ἀλλὰ πεντηκοντάπαις. El contraste entre la situación anterior (ἄτεκνος) y actual de la mujer (en realidad madre de un hijo), se destaca con la hipérbole cuya eficacia cómica se incrementa además con la curiosa síntesis de un personaje bíblico con la tradición mitológica a la que nos remite πεντηκοντάπαις. Una síntesis de contrarios que, como muchas otras alusiones, incide en esa naturaleza híbrida, indefinida y contradictoria del monje de Sabas¹⁰.

• Ps.44[21W] 84 - S.OC761

En el episodio segundo de *Edipo en Colono* Creonte pretende convencer a Edipo para que vuelva a Tebas, por las bendiciones

⁹ Maltese (2004) apunta la necesidad de una lectura profunda de la producción escóptica de Pselo que identifique las referencias e ilustra con tres ejemplos los resultados satisfactorios de su método.

¹⁰ En el texto de Pselo los paradigmas bíblicos se completan con los mitológicos, pero ocupan secciones separadas.

que recibirá la ciudad si el rey muere allí. Sin embargo no es este el argumento que esgrime, sino otros que apelan a los sentimientos más profundos del rey. Creonte está dando una imagen de nobleza y compasión que en nada se corresponde con su naturaleza malvada y sus verdaderas intenciones. La respuesta de Edipo es contundente, pues no sólo no accede, sino que además lo pone en evidencia descubriendo sus mañas engañosas. Cuando le dice *πειρᾷ μεταπᾶν, σκληρὰ μαλθακῶς λέγων* (v.774) deja muy clara la inmensa desproporción entre las intenciones y las palabras de su cuñado. En torno a esta idea gira todo el discurso del hijo de Layo. La expresión exclamativa de sorpresa Ἵ πάντα τολμῶν con la que comienza resume muy bien la ilimitada capacidad de Creonte y su total falta de escrúpulos a la hora de realizar cualquier tipo de actos que le permitan conseguir sus fines, exactamente igual que el Sabaíta a quien Pselo se dirige con estas mismas palabras.

Esta expresión, con la inclusión del pronombre de segunda persona, ὃ πάντα σὺ τολμῶν, unos años antes Aristófanes en *Nubes* 375 la había puesto en boca de Estrepsíades cuando, asombrado y lleno de dudas sobre el alcance de la sabiduría de Sócrates, lo retaba para que le desvelase las causas de los truenos. No hay que descartar que en la mente de Pselo estuviese también esta referencia y viese en su Sabaíta una síntesis entre la falsedad de Creonte y la charlatanería grotesca del filósofo.

● Ps.44[21W] 96 - E.Hel.34

En el prólogo de *Helena* la heroína homónima refiere la verdadera historia de su ausencia, ofreciendo una variante del mito que la redime de culpas. No fue ella quien acompañó a Paris hasta Troya, sino un εἶδωλον ἔμπνουν con su apariencia creado por la diosa, mientras ella era llevada a Egipto. Los términos εἶδωλον, usado habitualmente de imágenes irreales o falsas, y el adjetivo ἔμπνουν, que lo determina reforzando su inconsistencia, constituyen un sintagma que, aunque no se vuelve a repetir desde el trágico hasta Pselo, cualquier individuo ilustrado podía reconocer como referencia a la mujer del poderoso Menelao e identificar su contexto. La expresión lleva implícita, por el propio significado del sustantivo, la idea de falsedad, a la que se añade una connotación negativa de destrucción y muerte, por el efecto devastador que causó al provocar una guerra, y el de frustración, por haber pagado un precio tan alto por nada. Cuando, en un pasaje en el que acumula

alusiones a la falsedad del monje, Pselo se refiere a él como εἶδωλον ἔμπνουν, traspasa a la persona del Sabaíta toda la carga connotativa de la expresión eurípidea, caracterizándolo así sutilmente como provocador de desgracias ajenas y embaucador de inocentes. Pero la expresión también lleva asociada la idea de belleza, pues, al fin y al cabo, el εἶδωλον es la reproducción exacta de una heroína de belleza proverbial, y para el receptor la sorpresa es enorme, pues al escucharla todavía resuena en su mente el eco de unos versos próximos (86-88) en los que Pselo había acumulado toda clase de recursos expresivos para destacar de la manera más eficaz la repugnancia física del monje (Amado-Ortega 2016:219).

• Ps.44[21W] 210 - E.IT569

El verso 569 de *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides, ψευδεῖς ὄνειροι, χαίρει', οὐδὲν ἦτ' ἄρα, pertenece al diálogo entre Orestes e Ifigenia que ocupa íntegramente el episodio segundo. La heroína, sin reconocer a su hermano, se interesa por la suerte de algunos griegos tras la guerra de Troya, incluida su propia familia. Cuando pregunta si Orestes está vivo, él responde con estas enigmática palabras: ἔστ' ἄθλιός γε, κοῦδαμοῦ καὶ πανταχοῦ v.568, y la muchacha pronuncia el verso que reproduce Pselo, manifestando con él la falsedad de un sueño que indicaba, o al menos ella así lo había interpretado, la muerte de su hermano. Nuestro poeta lo sitúa en un largo pasaje que encadena referencias al paganismo y especialmente a las prácticas adivinatorias asociadas a él, que sirven para subrayar las contradicciones del monje y sus comportamientos opuestos al cristianismo que predica. Pselo identifica al Sabaíta con figuras destacadas de los cultos paganos, incidiendo en su falsedad y en las consecuencias nocivas para los demás de sus prácticas y ritos:

Ὡ μυσταγωγὲ Δελφικῶν δεσπισμάτων,
 ἄρρητοποιε Πυθικῶν μυστηρίων·
 ὧ μάντι δεινῶν, ὧ προφήτα χειρόνων,
 ὧ Φοῖβ' Ἀπολλων, ψυχικῶς ἀπολλύων,
 χρηστηριάζων, ἀλλὰ λοξὰ τῷ βίῳ· (vv.190-194).

Cuando nuestro poeta concluye toda esta serie de insultos con el verso de Eurípides, el receptor, conocedor del contexto original, entiende que esa aura de autoridad moral que el monje había tejido alrededor de sí, tan falsa como el sueño de la princesa, ha que-

dado en evidencia para bien de todos los que habían sido víctimas de su engaños.

- Ps.44[31W] 275-276 - E.Fr.687,1-2 N

El texto incluido en los versos 275-276 *κάταιθε σάρκας, ἐμπλήσθητί μου / πίνων κελαινὸν αἷμα*, pertenece al fr.687,1-2 de Eurípides. Son palabras pronunciadas por Heracles en la obra *Συλεύς Σατιρικός* y aunque desconocemos el contexto, manifiesta en ellas su firme voluntad de no ceder ante la falsedad por muy alto que sea el precio que tenga que pagar, tal como se deduce del final del fragmento: *πρόσθε γὰρ κάτω / γῆς εἶσιν ἄστρο, γῆ δ' ἄνεισ' ἔς αἰθέρα, / πρὶν ἐξ ἐμοῦ σοι θῶπ' ἀπαντῆσαι λόγον*. El texto es transmitido por Filón (*Acerca de José* 78), que lo cita al hablar de José, el hijo de Jacob, modelo de integridad moral, por compartir con el héroe una actitud en la que las convicciones éticas están por encima de su aprecio a la vida. En el poema de Pselo la cita se incluye inmediatamente después de una afirmación rotunda e inequívoca: *ἀλλ' οὖν ἐγνώσθης, ἀκριβῶς ἐφοράθης* (v.274), que viene a ser como un colofón a una larga serie de alusiones a la doble naturaleza del monje, ahora desenmascarada. El texto de Eurípides, introducido por el adverbio *πόρρω* que lo sitúa en el futuro, en este nuevo contexto alude a la esperable reacción del Sabaita, ahora que ha sido descubierto en toda su miseria moral y ya no le será tan fácil seguir con sus prácticas inmorales. Al escuchar estas palabras, si el receptor evoca la integridad del héroe y su capacidad de sufrimiento, en seguida apreciará el contraste entre estas connotaciones nobles originarias y las negativas que adquieren en el nuevo contexto de venganza y destrucción y entonces inmediatamente hará una estimación valorativa equiparando a la magnitud del sacrificio del héroe la desmedida violencia previsible en el monje. El texto en su nuevo contexto es un eficaz recurso de comicidad que intensifica por contraste su naturaleza miserable y la profundidad de sus peores sentimientos.

Citas modificadas

Las citas trágicas con alguna modificación también son frecuentes en Pselo, mientras que en los otros dos poetas de la tríada la situación es bien diferente, pues en Mauropo no encontramos ningún pasaje que nos remita a un texto concreto y las dos de Cristóbal son demasiado vagas como para afirmar con seguridad la dependencia directa de un texto trágico.

• Ps.44[21W] 2 - A.Th.758

En *Siete contra Tebas* abunda la imaginería del mar y de la navegación tejida en torno a Eteocles, que se presenta en el mismo comienzo de la obra como el timonel de la nave del estado (Torrance 2007: 27-29). Una nave que, víctima de las desgracias que una tras otra han ido cayendo sobre ella, no tiene tiempo para recuperarse. En el segundo estásimo el coro hace referencia a esta idea con la expresión *κακῶν δ' ὥσπερ θάλασσα κῦμ' ἄγει*¹¹, que indica de manera muy eficaz la magnitud, pero también el dinamismo de la sucesión continua de acontecimientos calamitosos, originados por la desobediencia de Layo a los oráculos. Pselo transforma esta expresión conservando parte de su literalidad, pero haciendo depender el genitivo del sustantivo *θάλασσα*. Este *τὴν τῶν κακῶν θάλασσαν* se identifica con Sabaíta y se refiere no tanto a los efectos nocivos que el monje provoca en el mundo, cuanto a su propia esencia. Así «mar de desgracias» sería lo contrario de «dechado de virtudes», y aludiría a los elementos que componen su destructiva naturaleza intelectual y moral, definida en v.10 como *ἄκρας ἀνοίας, ἐσχάτης πονηρίας*.

• Ps.44[21W] 22 - A.Pr.994

En el éxodo de *Prometeo encadenado*, Hermes actúa como mensajero de Zeus ante el héroe para exigirle con amenazas que revele qué boda cuestiona su estabilidad en el poder. Pero este se mantiene firme en su negativa y lanza una especie de reto al dios supremo instándolo a manifestar su poder más destructivo, ante el que nunca cederá:

πρὸς ταῦτα ῥιπτέσθω μὲν αἰθαλοῦσσα φλόξ, /
λευκοπτέρω δὲ νιφάδι καὶ βροντήμασι /
χθονίοις κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω νν.992-994.

En Pselo este último verso, con la modificación del modo verbal de imperativo a presente de indicativo, *κυκῶς δὲ πάντα καὶ ταράπτεις ἀφρόνως*, se predica del monje, del que se añade: *συγχεῖς δὲ τάξεις καὶ τρόπους τεταγμένους*, en referencia a su constante subversión de las

¹¹ El texto de Esquilo a su vez nos remita a Hes.*Op.*100-1 *ἄλλα δὲ μυρία λυγρὰ κατ' ἀνθρώπους ἀλάληται / πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα* que resume la situación desgraciada en que quedó el mundo después de la apertura de la caja de Pandora.

leyes humanas y divinas. Cuando el receptor de los versos de Pselo reconoce el texto subyacente de Esquilo, asocia al nuevo referente la inmensa capacidad aniquilatoria de la divinidad suprema, subrayándose así hiperbólicamente la extensión y la intensidad de los efectos nocivos de Sabaíta sobre la humanidad.

● Ps.44[21W] 112 - A.Pr.374

En el episodio primero de *Prometeo encadenado* el protagonista le cuenta a Océano la suerte de Tifón al enfrentarse a Zeus y la destrucción que causará en el futuro en Sicilia, pues, castigado bajo el Etna, un día asolará toda la región con fuego devastador, *καίπερ κεραυνῷ Ζηνὸς ἠνθρακωμένος*. Con esta construcción de participio concesivo se pretende subrayar el enorme poder del monstruo, que ni siquiera Zeus fue capaz de anular por completo.

Pselo utiliza el verso trágico asociado también a Tifón, con quien identifica al Sabaíta al final de un pasaje (vv.102-112) en el que, para subrayar los comportamientos más despreciables del monje, se recurre, como paradigma, a otros monstruos exterminadores (Caribdis, Gorgona), y a divinidades asociadas al mundo infernal (Caronte, Tártaro) y a la etapa preolímpica (Crono, Titán), caracterizadas por sus traiciones y su comportamiento sedicioso. Así se incluye al monje en una genealogía perversa de la que es el último eslabón (Conca 2001:189-190)¹². El poeta dice de este Tifón-Sabaíta que es *πυρόφρε*, un epíteto asociado a Prometeo, pero aquí alusivo a la capacidad destructiva, y que ha sido *δεινῷ κεραυνῷ Ζηνὸς ἠνθρακωμένε*. Las transformaciones del verso original se limitan al cambio de caso de nominativo a vocativo exigido por la forma ilocutiva del texto y la sustitución de la conjunción adversativa por el adjetivo *δεινῷ*, que magnifica explícitamente el poder del dios supremo e implícitamente la perseverancia del monje para el mal.

● Ps.44[21W] 113 - A.Pers.518

En el episodio primero de *Persas*, ante el relato pormenorizado de la derrota de Salamina, la reina exclama: *ὦ νυκτὸς ὄψις ἐμφανῆς ἐνυπνίων*, indicando que el sueño de la noche anterior que presagiaba la caída de Jerjes acaba de adquirir ahora todo el sentido, iluminado por las palabras del mensajero.

¹² En vv. 186-194 se vuelve a recurrir a los personajes mitológicos con la misma función paradigmática.

En el poema de Pselo, situada inmediatamente después de la referencia a Tifón y a las divinidades del mundo infernal, la expresión exclamativa tomada del trágico experimenta transformaciones importantes para referirse al monje. La segunda parte del verso original, ἐμφανῆς ἐνουπνίων, es sustituida por otro sintagma de connotaciones siniestras, ζοφώδης οὐσία, que se coordina con la primera parte, y esta se mantiene idéntica en su literalidad, pero no en su significado. En efecto, al suprimir el sustantivo ἐνουπνίων al que determinaba, νυκτός pasa ahora a depender de ὄψις y este sintagma, coordinado al nuevo y con idénticas connotaciones que él, no hace sino subrayar la naturaleza funesta y aciaga del depravado personaje. Pero en la expresión, aun modificada, no desaparece la carga alusiva al desastre de Salamina, que asociado al Sabaíta hace de él paradigma de muerte y destrucción. La sorpresa cómica surge así por la enorme desproporción entre los términos de esta comparación implícita.

• Ps.44 [21W] 188 - S.OC56 - E.Ph.1122

Edipo en Colono comienza con la llegada del rey a las proximidades de Atenas. Al preguntar al extranjero en qué lugar se encuentra exactamente, este da, entre otras, la siguiente información:

Χῶρος μὲν ἰρὸς πᾶς ὁδ' ἔστ'· ἔχει δέ νιν
σεμνὸς Ποσειδῶν· ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς
Τιτᾶν Προμηθεύς· νν.54-56.

Romano (1999:209) señala esta cita como hipotexto de Pselo, quien incluye la referencia a Prometeo, transformada ahora en un vocativo exclamativo, Τιτᾶν, Προμηθεῦ, en la sección del poema (vv.186-194) que completa la primera genealogía perversa (vv.102-112), a la que nos referimos anteriormente a propósito de la cita del *Prometeo* de Esquilo 374 en el v.112. Pero mientras que la mención de este héroe en Sófocles no incluye ninguna carga valorativa, su inclusión en este nuevo catálogo de fuerzas malignas supone la concepción de la divinidad en su aspecto más negativo, como rompedor del orden establecido por Zeus.

Por otra parte en el episodio cuarto de *Fenicias* de Eurípides (v. 1122) volvemos a encontrar el mismo sintagma Τιτᾶν Προμηθεύς. El mensajero relata a Yocasta el asedio a Tebas y según sus palabras

en el escudo de Tideo aparece la figura del héroe agitando una antochoa ὡς πρήσων πόλιν. Esta imagen del Titán asociada a la destrucción podría ser, a nuestro juicio, un hipotexto más adecuado que el sugerido por Romano. Sin embargo la expresión es muy poco significativa como para pensar que el receptor la asociaría necesariamente a un texto concreto.

• Ps. 44[21W] 245- E.Fr.723,1 N

En el *Télefo* de Eurípides Agamenón se dirige a Menelao diciéndole: Σπάρτην ἔλαχες, κείνην κόσμει/ τὰς δὲ Μυκίνας ἡμεῖς ἰδίᾳ. El primer verso, aquí usado en sentido literal, da lugar a un proverbio que conmina a asumir las responsabilidades con aquello que a uno le ha tocado en suerte¹³.

En el poema pseliano se reprocha a Sabaíta su intolerancia hacia los demás y la autoridad que ejerce sin fundamento moral e intelectual que lo justifiquen, recordándole que ni ha recibido dones ni le ha sido encomendada una misión divina que justifiquen su actitud: ἀλλ' οὐκ ἐδέξω δημαγωγίαν, πάτερ, /οὐδ' εἰς ἔλεγχον δυσσεβούντων ἐστάλης (vv.243-244). Inmediatamente después de esta rotunda afirmación el verso euripideo, usado en el sentido general de la paremia, supone un toque de contención a la intemperancia y atrevimiento del monje: Σπάρταν λέλογχας, τήνδε καὶ κόσμει μόνην. La variación en el tiempo verbal no tiene repercusión alguna en el contenido, pero la transformación de la segunda parte, con la introducción del predicativo μόνην, lleva al extremo la intransigencia de Pselo con los desmanes del Sabaíta.

• Cr.6[20K] 1 - A.Th.758

Sobre la interpretación del pasaje de Esquilo, κακῶν δ' ὥσπερ θάλασσα κῦμ' ἄγει, en su contexto original ya hemos tratado a propósito Ps.44[21W] 2 y allí nos remitimos. En el de Mitilene encontramos καλῶν θάλασσαν, que podría ser una transformación paronomástica de la expresión esquilea, para indicar la abundancia de recursos de la Hélade, en un poema de burla contra un funcionario criticado por su excesivo celo recaudatorio. El apellido de este, Seco, da pie a juegos de palabras donde el agua se asociada a abundancia y la sequedad a penuria. Sin embargo este uso fi-

¹³ Diogenian.8.16 y 8.46; Greg.Cypr.2.76; Mantiss.Prov.2.86, etc.

gurado de θάλασσα, que ha dado lugar a expresiones proverbiales como ἀγαθῶν θάλασσα¹⁴, es demasiado común como para suponer su relación con un referente concreto.

• Cr.16[40K] 40 - S.Ant.803

En el estásimo tercero de *Antígona* de Sófocles el corifeo, cuando ve a Creonte llevando a Antígona a la cueva donde ha de morir de inanición, se expresa así: ἴσχειν δ' / οὐκέτι πηγὰς δύναμαι δακρύων (vv.802-803). La medida del dolor inmenso por la suerte de la princesa la da ese incontenible «torrente de lágrimas» que brota de sus ojos. Cristóbal utiliza la misma expresión en 16[40K], un poema muy dañado contra un individuo que se ha arrogado el derecho a juzgar los escritos de otros sin competencia para hacerlo y pretende un lugar en la elite de intelectuales. En un pasaje en el que se acumulan términos del campo semántico del sufrimiento, el poeta invoca a Jeremías, el profeta que en el libro de las Lamentaciones cantó el dolor por la destrucción de Jerusalén a manos de los caldeos, y ahora ha de cantar por Constantinopla, golpeada por la ignorancia y atrevimiento de semejantes individuos. La combinación de la alusión bíblica con la sutil referencia a la desgracia de Antígona dota hiperbólicamente de proporciones absurdas el dolor por tan nimio asunto. Pero además al rechazar la expresión Sófoclea y sugerir como más adecuado que πηγὰς el término θαλάσσας (ζητῶν θαλάσσας, οὐχὶ πηγὰς δακρύων), el contraste cómico se refuerza y la desproporción se incrementa, pues se está indicando que el dolor por la muerte de la princesa es inferior al producido por la incontinencia verbal de un arribista indocumentado. Con todo, la expresión es tan común que la asociación con el texto trágico no parece tan evidente¹⁵.

En conclusión

Nuestra búsqueda de hipotextos trágicos consigue resultados diferentes en cada uno de los tres poetas del s. XI. Mientras que en Mauropo no hemos podido detectar ninguno y en Cristóbal solo dos y no muy seguros, en Pselo la parodia trágica es un recurso frecuente y de gran eficacia. La razón de ello puede estar en la

¹⁴ Vid. Suid.a 123; Zen.1,9, etc.

¹⁵ Una búsqueda en el TLG nos devuelve cerca de 200 resultados. Solo en Juan Crisóstomo la expresión se registra 72 veces.

propia naturaleza de su poesía, más incisiva y violenta, o formar parte de la propia esencia del autor como característica dominante de su personalidad como poeta satírico¹⁶. En cualquier caso el número de citas trágicas encontradas contribuye a demostrar que la presencia textual de los clásicos griegos va algo más allá de lo que habitualmente se piensa.

Bibliografía

- Amado Rodríguez, M^a T. - Ortega Villaro, B. 2016: *Poesía lúdico-satírica bizantina del s. XI. (Edición bilingüe)*, Madrid.
- Bernard, F. 2010: *The Beats of the Pen. Social Contexts of Reading and Writing Poetry in Eleventh-Century Constantinople*, Gent.
- Bernard, F. - Demoen, K. 2012: «Giving a Small Taste», en F. Bernard - K. Demoen (eds.), *Poetry and Its Contexts in Eleventh-Century Byzantium*, Farnham/Burlington, 3-15.
- Conca, F. 2001: «La lingua e lo stile dei carmi satirici di Psello» (*Contro il Sabbaita; Contro il monaco Iacopo*), *Eikasmos* 12, 187-196.
- Demoen, K. 2010: «Phrasis poikilê», en A. Rhoby y E. Schiffer (eds.), *Imitatio – Aemulatio – Variatio*, Wien, 103-118.
- Hörandner, W. 1976: «La poésie profane au XI^e siècle et la connaissance des auteurs anciens», *T&M* 6, 245-263.
- Lauxtermann, M.D. 2003: *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*, Wien.
- Lelièvre, F.J. 1954: «The basis of ancient parody», *Grece & Rome* 1.2, 66-81.
- Maltese, E.V. 2004: «Osservazioni sul carme *Contro il Sabbaita* di Michele Psello», en A.M. Taragna (ed.), *La poesia tardoantica e medievale II*, Alessandria 2004, 207-214.
- Romano, R. 1999: *La satira bizantina dei secoli XI-XV*, Torino.
- Signes, J. 2005: «Poesía clasicista bizantina entre los siglos X-XII: entre tradición e innovación», en V. Valcárcel – C. Pérez (eds.), *Poesía medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos, 19-66.
- Schlesinger, A.C. 1937: «Identification of Parodies in Aristophanes», *AJPh* 58, 3, 294-305.
- Torrance, I. 2007: *Aeschylus: Seven against Thebes*, London.

¹⁶ Así justifica también Tsitsiridis (2010:360-361) la abundancia de la parodia de los trágicos en Aristófanes en comparación con los restantes poetas cómicos.

Tsitsiridis, S. 2010: «On Aristophanic Parody: The Parodic Techniques», en S. Tsitsiridis (ed.), Παραχορήμα. Μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του Καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη, Heraklion, 359-382.

Cuadro de citas trágicas

Esquilo	Sófocles	Eurípides
<i>Pers.</i> 518	<i>Ant.</i> 803	<i>Hel.</i> 34
<i>Pr.</i> 374	<i>OC</i> 56	<i>IT</i> 569
<i>Pr.</i> 853	<i>OC</i> 761	<i>Ph.</i> 1122
<i>Pr.</i> 994		<i>Fr.</i> 687,1-2 N
<i>Supp.</i> 321		<i>Fr.</i> 723,1 N
<i>Th.</i> 75		
<i>Th.</i> 758		

AMADO RODRÍGUEZ, María Teresa, «Trágicos griegos en la poesía lúdico-satírica bizantina del s. XI», *SPhV* 18 (2016), pp. 1-16.

RESUMEN

En este trabajo buscamos las referencias textuales de los trágicos griegos en la poesía bizantina del s. XI y analizamos su utilización como recurso literario al servicio del efecto cómico.

PALABRAS CLAVE: Tragedia griega, poesía bizantina, parodia textual.

ABSTRAT

In this paper we look for the textual references of the Greek tragics in the Byzantine poetry of the 11th century and we analyse his utilization as literary resource in the service of the comical effect.

KEYWORDS: Greek tragedy, Byzantine poetry, textual parody.