

## LOS SIMPOSIOS DE LUCIANO, ATENEO, METODIO Y JULIANO

### LUCIANO

Samósata, que en el año 65 a. C. entra en el mundo romano y desde la época de Vespasiano pasa a ser ya provincia romana, en el siglo II de nuestra era, en los albores del reinado del filohelénico emperador Adriano, había de engendrar un escritor cuya valía y arte, aun después de dieciocho siglos, permanecen lozanos y chispeantes, negándose a sucumbir al paso de los siglos. Este gran escritor es Luciano, llamado, con toda razón, el «Voltaire del siglo II».

Los detalles de la vida de Luciano no nos son muy conocidos y en su inmensa mayoría se deducen de su obra que refleja perfectamente su pensamiento en medio del ambiente un tanto opaco del que ha sido llamado «siglo feliz» del Imperio, época en la que se vivía relativamente en calma y con abundancia de riquezas, bajo el mandato de excelentes emperadores como Trajano, Adriano, etc. (salvo alguna excepción como Cómodo), pero en la que, en el fondo, había un cierto malestar, un ansia de nuevos caminos, nuevas vías por las que dar salida a la insatisfacción y anhelos espirituales que cada vez se sentían más agudos, en medio de una civilización y unas creencias que hacía ya varios siglos que habían alcanzado su máximo esplendor. De ahí la variedad y número de las múltiples religiones de diversas procedencias que se extendían por todo el ámbito del Imperio Romano, intentando ocupar el puesto vacante que dejaba el moribundo panteón clásico.

El ambiente intelectual estaba totalmente dominado por lo que se ha llamado la segunda sofística, con la que se relacionan estrechamente nombres famosos de época un poco anterior tales como Niceto de Esmirna, que alcanzó su *floruit* en época de los Flavios; Iseo y Scopelio, de la época de Trajano... Esta segunda sofística, que ponía su máximo empeño en defender los temas que la época clásica, había anatematizado como absurdos (elogio de Tersites, de la fiebre cuartana, de la mosca, etc.), hinchada y llena de palabrería, sustituyendo la verdadera cultura por la pedantería y la retórica, en el sentido peyorativo de la palabra (pues la retórica, como todo, puede ser buena o mala), se había originado, sobre todo en Asia y de ella había recibido todo su impulso. Esmirna, Éfeso, Mileto y Pérgamo juegan en ella un papel preponderante, junto con la vieja Atenas que aún daba el espaldarazo definitivo a todo movimiento intelectual.

La segunda sofística, modernista y revolucionaria en apariencia pero en el fondo íntimamente ligada a una larga tradición de siglos, aunque ya amanerada y prostituida, llena de formalidades, rutinas y tópicos, se complace especialmente en la mezcla de géneros y vocabularios propios de cada uno de ellos y usa como medio de difusión un lenguaje de exagerado arcaísmo en su expresión, considerándose a sí misma como un Renacimiento del Helenismo, si bien esta orgullosa pretensión es totalmente falsa, pues nunca habían sido rotos los vínculos con la tradición clásica, mantenida constantemente en los buenos autores, para que hubiera necesidad de tal Renacimiento.

En esta época, y bajo el ambiente que hemos esquematizado brevemente en líneas anteriores, surge el gran escéptico, el terrible burlón y chispeante satírico que fue Luciano de Samósata, cuya pluma no había de perdonar nada de lo que le rodeaba para ofrecérselo en una vivaz y deliciosa parodia.

Pese a que el pensamiento de Luciano y su postura frente al ambiente intelectual que le rodeaba está expresado en los ataques que hace contra casi todas las creencias y formas de vida de la gente de su época, la motivación última de su apariencia exterior es algo que se nos escapa de entre las manos como el multiforme Proteo, sin posibilidades de asirlo, y así, desde la opinión de Helm en su «Loukianos» para la *R. E.* 1927, vol. XIII, 2, 1927, col. 1725,

en donde considera que Luciano es solamente un nihilista interesado únicamente en provocar la risa, hasta afirmar como Gallavotti, *Luciano*, Palermo, 1932, y Chapman, *Lucian, Plato and Greek moral*, Oxford, 1931, que la preocupación fundamental de Luciano es la Filosofía (cf. también Alsina, *Luciano*, Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, Barcelona, 1962, p. XXXIX), hay un largo recorrido y muy diversas posturas, entre las cuales podemos considerar la de Bompaire, *Lucien écrivain*, París, 1958, el cual afirma, con bastantes posibilidades de certeza, a nuestro entender, que Luciano sólo «ha sentido la tentación filosófica y no la conversión de la cual se habla muy a menudo. Queda en él un respeto hacia la buena Filosofía y los filósofos consagrados, así como un sólido desprecio por los hombres y métodos de la Filosofía contemporánea, sea cual sea la secta a que pertenece», *o. c.*, p. 148; la de Caster, *Lucian et la pensée religieuse de son temps*, París, 1938, para el cual es clara la tendencia epicureísta de nuestro autor, pese a que trata cuestiones fundamentalmente cínicas, y finalmente la opinión de Alsina, *o. c.*, p. XLIII, quien considera que Luciano adopta en cierto momento de su vida una actitud cínica, pero sin activismo de ningún tipo, fustigando los defectos humanos «simplemente con las armas del escritor».

Dentro de la literatura simposiaca, Luciano también tiene una magnífica y graciosísima aportación con su *Banquete*, que lleva por segundo título *Los Lápidas*, pues en el festín nupcial que describe se arma una pelea tan fenomenal que bien merece recordar la de las bodas de Pirítoo. En esta obra, Luciano, por única y exclusiva vez, sigue un modelo platónico muy cerca, aunque en algunos de sus diálogos hay trozos verdaderamente socráticos, es decir, platónicos, que no se hallan precisamente en los que aparece como interlocutor Sócrates (por ejemplo, algún diálogo de los que integran *Los diálogos de los muertos*, donde aparece ridiculizada la serena apariencia de Sócrates ante la muerte, diálogo 21, u otros como el *Pescador*), sino en diálogos tales como *Hermótimo*, analizado ya por M. Croiset. Otras veces lo que toma al diálogo platónico son préstamos parciales que usa luego en sus propios diálogos, así, por ejemplo, el *Nigrino* tiene en su prólogo una breve descripción de la casa y biblioteca del filósofo, y detalles que recuerdan, evidentemente, el comienzo del *Protágoras* de Platón. Igual sucede

con el *Anacarsis* o *De la gimnasia*, diálogo retrospectivo e incluso situado en un pasado lejano que puede perfectamente encuadrarse en el género socrático.

Son muchos los diálogos lucianescos en los que pueden encontrarse rasgos aislados de composición tipo platónica, pero solamente en el *Banquete* el modelo de este filósofo está seguido con bastante fidelidad en cuanto a procedimientos formales y τόποι se refiere, pues, naturalmente, el contenido mismo de la obra es de tipo muy distinto al platónico y relacionable con la mayoría de las obras del samosatense en lo que de burla y humor tiene. Es también muy de hacer notar que Luciano tiene, como no era menos de esperar, una ridiculización del *Banquete* de Platón en su *Lexifanes* que es solamente un pastiche de la mencionada obra platónica cuyos personajes y acciones intenta ridiculizar. En el *Lexifanes* encontramos detalles del *Banquete* y algunos otros muy semejantes a los que éste contiene (cf. Bompaire, *o. c.*, p. 611, nota 1, en la que ofrece una serie de semejanzas). El mismo Bompaire reconoce que en realidad «cette parodie ne vise pas Platon, mais ceux qui tirent de son œuvre ainsi tronquée des productions abracadabrantes. Lucien veut simplement montrer ce qu'on peut trouver chez lui quand on est un imbécile, et Platon en sort... presque indemne», *o. c.*, p. 611.

Existen dos corrientes que remontan al simposio platónico, una fundamentalmente filosófica y erudita y otra que tiende simplemente a lo bufonesco en la que posiblemente haya que pensar en una gran influencia de Menipo de Gádara y que, según Fritzsche y Hirzel, hay que considerar como antípoda del modelo socrático de banquete, teoría con la que no está de acuerdo Bompaire, quien estima que este tipo de banquetes cínicos, a los que pertenecieron los de Menipo, Meleagro y Luciano, no está más distante del socrático que lo que lo están las *Quaestiones convivales* o incluso menos aún. Asimismo considera que «il eu retenu plus d'un trait tout en développant avec beaucoup de hardiesse son côté turbulent et truculent déjà en germe dans le comos final du Banquet de Platon (223, B), cf. aussi l'entrée d'Alcibiades (212) qui est une pièce de théâtre des plus bizarres», *o. c.*, p. 311 y n. 2.

Por otra parte, estos banquetes de tipo cínico son muy distintos de las descripciones de comidas en que se ridiculiza fundamental-

mente a un nuevo rico, tales como algunas de las que nos refieren Lucilio, Marcial y sobre todo la famosísima *cena de Nasidieno* de Horacio. Estas descripciones, de por sí, no constituyen ningún género literario, sino que están incluidos en otros, representando una variación más en los temas tratados por dichos géneros. La diferencia, por lo tanto, es fundamental, aunque en temática presenten algunas analogías tales como las estudiadas por Helm entre el *Banquete* de Luciano y el de Horacio en la *Cena Nasidieni* en *Lukian und Menipp*, Leipzig, 1906.

El *Banquete* o *Los Lápidas* describe el festín nupcial que por las bodas de su hija ofrece el rico Aristéneto a una serie de amigos entre los cuales son de destacar especialmente los filósofos, representantes de las diversas escuelas en boga en la época. Contra todos ellos lanzará sus dardos el escritor de Samósata.

La obra comienza, como casi todas las del género, con un diálogo de marco entre Filón y Licino (con respecto a este «diálogo de marco» cf. mi artículo «Estado actual de los estudios sobre los Simposios de Platón, Jenofonte y Plutarco», en *C. F. C.*, III, p. 134 y p. 183). Filón ha oído a su amigo Carino, el cual a su vez lo ha recibido de labios del médico Dionico, la noticia, y relato, de una cena dada por Aristéneto. Pero, dado que Dionico no estaba demasiado enterado, por haber llegado tarde a la comida, del desarrollo de los hechos desde su comienzo, Filón decide preguntar a Licino, participante también del banquete, persona aficionada, por otra parte, a los discursos y que los conservaría en la memoria dispuesto a contarlos a todo aquel que se lo pidiese. Licino, después de hacerse rogar y recordar el verso «Detesto al invitado memorioso», comienza la narración.

Es de notar asimismo que este diálogo introductorio, que en las obras simposíacas desde su nacimiento sirve para enmarcar la verdadera acción de la obra, está aquí proseguido en el interior de la narración, contra la costumbre del género simposíaco, y precedente de lo que veremos también, en época posterior en Metodio de Olimpo, el cual llega incluso a continuarlo aun después de acabada la narración del banquete que nos cuenta celebrado entre las diez vírgenes bajo la presidencia, por así decirlo, de la Virtud.

Aristéneto casa a su hija Cleante con el hijo del usurero Eucrito, llamado Quéreas, joven muchacho con afanes filosóficos, discípulo

del platónico Ión. Aristéneto es un rico aficionado a la ciencia y relacionado con gente importante (*par. 10*). Entre los amigos que invita destacan:

Zenótemis, representante de los estoicos, lo cual no le impide en absoluto atiborrarse de todos los exquisitos platos presentados e incluso dar grandes trozos a su esclavo para guardarlos (cf. Petronio, cap. 60, 7: los alimentos que le da Encolpio a Gitón), ni otras muchas lindezas con las que Luciano pondrá en picota esta secta filosófica.

Dífilo, peripatético apodado el «Laberinto», profesor del hijo del anfitrión.

Cleodemo, también peripatético, llamado la «Espada y la Hoz» por sus discípulos.

Hermón, representante de los epicúreos, cuya entrada provoca un verdadero desagrado de los demás invitados que bajan la vista y vuelven la cabeza.

Histieo, el gramático.

Dionisiodoro, el retórico.

El conjunto de los invitados más digno de mención se completa con Ión, invitado por Quéreas, el novio. Este Ión profesaba el platonismo y su llegada es acogida con muestras de respeto, su presencia es majestuosa y sus facciones hermosas. Es llamado el «Canon» por la rectitud de sus juicios.

La joven desposada, cubierta por un velo, y un grupo de mujeres completan, junto con Aristéneto, Quéreas, Éucrito, el hijo de Aristéneto y Licino, el conjunto de participantes del festín, a los que hay que añadir a Alcídante, el cínico, que se presenta sin haber sido invitado, y el médico Dionico, que por deberes de su profesión llega con retraso. Hemos de destacar que la presencia de mujeres en la reunión no es en absoluto clásica dentro del género y que más que con Platón debe relacionarse con el *Banquete de los Siete Sabios* de Plutarco. Recordemos que también aparecen en Petronio, *Cena Trimalcionis*, representadas por Fortunata y la mujer de Habinnas. En Plutarco, Cleobulina aparece callada; en Petronio, intervienen en la conversación.

El festín da comienzo situándose las mujeres en los lechos de la derecha, con la desposada en el centro y en los otros lados los restantes invitados, según su dignidad. En los lechos centrales se

colocan Éucrito y Aristéneto, Zenótemis y Hermón (tras una pelea de ambos por ocupar el primer puesto del lecho, cf. *par.* 9), Cleodemo eIÓN. En los lechos que forman la parte inferior del triclinio se acomodan: Quéreas y Licino, Dífilo y Zenón, su discípulo e hijo de Aristéneto, Dionisiodoro e Histieo.

Ya colocados todos e iniciado el festín aparece el ἄκλητος, representado aquí por el temible Alcidamante, el cínico. Se anuncia parafraseando el conocido verso de la *Iliada* II, 408:

αὐτόματος δὲ οἱ ἦλθε βοῆν ἀγαθὸς Μενέλαος,

al que algunos comensales responden:

*Il.* VII, 109: ἀφραίνεις, Μενέλαε.

*Il.* I, 24: Ἄλλ' οὐκ Ἄτρεδη Ἄγαμέμνονι ἦνδανε θυμῷ.

Invitado a quedarse por el dueño de la casa, se niega a tomar asiento, prefiriendo comer los alimentos de pie o paseando y tenderse sobre su manto cuando esté cansado, y así, a la manera de los escitas, come trasladando su campamento a los pastos mejores (*par.* 13), criticando el uso de la plata y el oro en los objetos de mesa en lugar de la simple arcilla y diciendo una serie de inconveniencias. Para callarlo, Aristéneto ordena que se le dé un vaso de vino lleno hasta el borde, entonces Alcidamante se tiende en el suelo medio desnudo, con el vaso a la derecha, como Hércules en la mansión de Folo. Ya completamente borracho hace un brindis por la novia y acaba desnudándose totalmente, sin el menor respeto a la concurrencia femenina.

Casi todos están ya ebrios, dedicándose cada cual a lo que le parecía más oportuno, y así Dionisiodoro, el retórico, recitaba trozos de sus discursos, a los que aplaudían los esclavos situados detrás de él; el gramático Histieo entremezclaba retazos de Píndaro, Hesíodo y otros en un disparatado poema (*par.* 17). En medio de la fiesta aparece el bufón Satyrion que baila con movimientos que hacen aún más grotesca su ya desgraciada figura, recita, etc., (*par.* 18). Alcidamante, ofendido por cómo logra atraer la atención (cf. la actuación del Siracusano envidioso de Sócrates en Jenofonte en el *Banquete* VI 6 ss.), le reta finalmente a una lucha bajo la amenaza

de molerlo a palos si rechaza la proposición. El pobre bufón, naturalmente, acepta y... es vencido. El médico Dionico llega y justifica su retraso a base de una historia que le ha ocurrido con un paciente y que recuerda las historias fantásticas sobre lobos y hechos mágicos contadas en la *Cena de Trimalción*, cap. 62 ss. El médico se coloca junto al gramático Histieo. Poco después aparece un esclavo llevando una carta del estoico Hetemocles para Aristéneto, carta que, semejante a la manzana de la discordia, va a sembrar discusión y pelea en el banquete (*par. 21*). Los párrafos 22-27 están ocupados por la lectura de dicha misiva que por sus efectos es comparable a la de Amasis de Egipto en el *Banquete de los Siete Sabios de Plutarco*, es decir, que va a orientar hacia un determinado aspecto la reunión, pacífico en Plutarco donde los sabios se dedican a comentarla (cf. mi artículo «Estado actual de los estudios sobre los Simposios de Platón, Jenofonte y Plutarco», *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. III, p. 185) y turbulento en Luciano, pues dará origen al comienzo de la pelea entre los filósofos y a sus mutuas palabras ofensivas. En esta carta, el anciano Hetemocles, ofendido por no haber sido invitado (puede compararse esto al «topos» del invitado ofendido que acaba abandonando la reunión, pues, aunque esté concebido de distinta manera, en el fondo subyace el topos del enfado de alguien relacionado con el banquete), recuerda cómo Eneo, olvidado de invitar a Diana, única de todos los dioses, sufrió grave castigo por su descuido. Es éste un pasaje burlesco en grado sumo por las comparaciones que hace (manzana de la discordia; olvido de Eneo; versos de *Il. IX*, 537; Eurípides, *Meleagro*, perdida; Sófocles, *Meleagro*, perdida). Sigue la misiva con la denuncia de la fea relación existente entre Dífilo y el hijo de Aristéneto, Zenón, su discípulo, que representan de este modo la pareja de amantes típica de la literatura simposiaca desde el *Banquete* de Platón, con Agatón y Pausanias (*par. 26*). Finalmente, expone con una serie de razones sus motivos para estar ofendido y cómo no desea en absoluto que se piense que únicamente pretendía una porción de manjares suculentos.

Leída la carta, comienza la pelea iniciada por Cleodemo al atacar a Hetemocles y toda la secta de los estoicos (*par. 30*) llenándolos de insultos hasta el *par. 32*. Zenótemis, ofendido, le arroja una copa de vino (*par. 33*) que mancha a Ión, Cleodemis y Hermón. Cleode-



mis, para responder, escupe a su adversario, lo agarra por las barbas y casi lo mata de no ser por la intervención del dueño de la casa, Aristéneto. El mundo, pues, está al revés: los ignorantes se comportan bien en sus palabras y acciones, en tanto que los instruidos rebajan su conducta no sólo en los banquetes por causa del vino, sino también en la realidad (*par.* 35). Para acabar de arreglar el cuadro satírico de los filósofos, Alcídamente se orina en el salón.

Se restablece algo la calma e Ión propone disertar cada uno sobre un asunto, empieza él y hace su discurso sobre el matrimonio comenzando por decir, con una ridiculización evidente de Platón, que él debería hablar de temas tales como la inmortalidad del alma y cosas parecidas, pero que, como quizás algunos no le entenderían, iniciará su disertación estableciendo que, desde luego, la pederastia es lo mejor para conseguir la virtud perfecta, pero, puesto que es necesario casarse con una mujer... El «magnífico» discurso, ya en los comienzos, queda interrumpido por los insultos de uno de los oyentes y de ahí se pasa al epitalamio de Histieo dedicado a los novios (*par.* 41), que provoca la risa general por las exageraciones de su contenido en el que considera a Cleante, la novia, superior en belleza a Helena e incluso a la misma Venus y a Quéreas, el novio, más apuesto que Nireo o Aquiles, hijo de Tetis, famoso, entre otras cosas, por su arrogante presencia y la belleza de sus facciones (cf. *Il.* XXIV, 629-30, donde Príamo, que va a pedirle el cadáver de su hijo Héctor, queda admirado, incluso en ese doloroso momento, por la belleza del héroe).

Anteriormente, en el *par.* 38, hace mención Luciano de los platos servidos: de nuevo en el *par.* 44 vuelve a mencionarse el plato que se ofrece. Nótese: *a*) que esto no responde en absoluto al simposio filosófico de Platón; *b*) su semejanza en este sentido con Petronio, donde, como veremos, los platos son descritos con todo lujo de detalles. Este plato que, entre otras cosas, contiene la «gallina de la discordia», dará lugar a una nueva y sangrienta pelea al intentar Zenótemis apoderarse de la parte correspondiente a Hermón. La cosa sucede así: en cada bandeja se sirven dos raciones comprendiendo cada una de ellas variados manjares y una gallina por persona. En la bandeja correspondiente a Zenótemis y Hermón casualmente una de ellas es algo más gorda y al ser colocada la bandeja

ante el lecho viene a corresponder a Hermón. Zenótemis, que ya al comienzo del banquete había peleado por el sitio, quiere apoderarse de la gallina de su compañero, ante la negativa de éste. Se la disputan tirando cada cual de una pata, peleando como «griegos y troyanos por el cadáver de Patroclo» y acaban por estamparse en la cara sus respectivas aves. Después continúan enzarzados en la pelea agarrándose por las barbas y llamando en su ayuda a los restantes filósofos; Hermón a Cleodemo y Zenótemis a Alcídamente y Dífilo. Sólo el platónico Ión se mantiene neutral en la contienda. Zenótemis, tomando una copa colocada ante Aristéneto, la lanza a su rival con tan malísima fortuna que yerra el golpe (citas burlescas de *Il.* XI, 233 y 187) y la copa, lanzada por los aires, acaba propinándole al desgraciado novio un hermoso chichón y llenándole de sangre la cara ante el espanto y griterío de las mujeres que se lanzan también, valerosamente, al centro del jaleo. Alcídamente, con su bastón, rompe la cabeza a Cleodemo, la mejilla a Hermón, hiere a varios esclavos, vacía un ojo a Zenótemis y, finalmente, le arranca la nariz de un bocado. Hermón arroja de cabeza desde el lecho a Dífilo (*par.* 44). El gramático Histieo, al intentar separar a Dífilo y Hermón, recibe una patada en los dientes de parte de Cleodemo, que lo confunde con Dífilo, como premio a su amistosa acción. Cae el infeliz y, como dice Homero *Il.* XV, v. 11, «vomita mucha sangre».

Alcídamente, una vez derrotados sus enemigos, sigue repartiendo garrotazos a diestro y siniestro a todo aquel desgraciado que intenta acercársele, hasta que el palo que le sirve de bastón cae hecho pedazos (*par.* 45). Para concluir, como fin de fiesta, monta un singular numerito: derriba el candelabro y deja toda la sala a oscuras. Aprovechando esta falta de luz se cometen unos atropellos que se descubren al restablecerse la claridad: Alcídamente es sorprendido intentando forzar a una flautista a quien ha despojado de toda su ropa. Dionisiodoro intenta robar una copa, etc. (*par.* 46).

Finalmente, los heridos son retirados. Zenótemis, el estoico, aúlla por el dolor que le produce su vaciado ojo y su destrozada nariz, ante la burla irónica de Hermón, quien con los dientes saltados le dice: «Ten presente que ya no te parece el dolor indiferente». El desgraciado novio, llena de vendas la cabeza, es llevado a su casa en el coche que debía transportar a su prometida. Los demás se

marchan a dormir, salvo Alcídamente, que no puede ser echado del salón, en el que permanece hasta que, exhausto, cae dormido sobre un lecho (*par.* 47). Acaba la obra con los versos finales de *Alceste*, *Andrómaca* y *Helena* de Eurípides respectivamente. Y así finaliza el *Banquete* de Luciano, que, por lo tumultuoso y turbulento de su contenido, bien merece recordar en su segundo título la terrible lucha de los lápitas y centauros en las bodas de Pirítoo, según nos narran las fuentes mitográficas y, entre ellas, Ovidio en el libro XII de sus *Metamorfosis*, vv. 210 ss.

El *Banquete* o *Los Lápitas* es, pues, una obra llena de gracia donde Luciano se nos presenta con los más vivos destellos de su genio irónico y burlón. Las numerosas comparaciones legendarias y los abundantes recuerdos y citas, de Homero especialmente, aplicadas a situaciones inesperadas le dan a la obra un humor refrescante y agradable muy alejado del pesimismo que encontramos en otros de los diálogos del autor. Estas citas y comparaciones son fundamentalmente ornamentales y a veces grotescas, como la comparación, ya aludida, de la carta de Hetemocles con la manzana de la discordia y la cólera de Diana contra Eneo, causa por la que le envía el terrible jabalí que siembra el desorden en los dominios de este rey, al igual que la carta lo siembra en el banquete. Todas estas comparaciones y citas, que provocan la hilaridad en el lector, contribuyen perfectamente a realzar el tono heroico-burlesco del banquete, que Bompaigne considera buscado sistemáticamente: *o. c.*, p. 596. Este tono burlesco y gracioso es muy distinto de la parodia que hace en otras obras en las que toma un modelo literario como blanco de sus flechas, y también del pastiche en que imita la lengua, estilo y características de una obra. No es, por tanto, este diálogo una parodia del *Banquete* platónico, como quería Schmid-Christ, *Liter* 728, n. 2, pues la parodia ya estaba hecha en el *Lexifanes*, como dijimos en la p. 242.

Por otra parte, el *Banquete* de Luciano se encuentra perfectamente incluido en las características del género simposiaco en el uso que hace de los τόποι y personajes típicos de este género, y así observamos al ἀκλιτος representado por Alcídamente el cínico como en Platón lo era Aristodemo. El invitado tardío es el médico

Dionico, que a la vez cumple el papel del personaje del médico que desde el Erixímaco platónico aparecía en muchas obras simposíacas; su presencia será muy bien aprovechada en el tumultuoso combate lucianesco para curar las heridas de la reyerta... En general, las relaciones del *Banquete* de Luciano y el de Platón han sido muy bien estudiadas por Helm, *Lucian und Menipp*, a cuyo interesante trabajo remitimos.

También es necesario hablar de elementos que no pertenecen al simposio platónico, por ejemplo la presencia de mujeres en la sala en calidad de participantes del ágape, así como la intervención de músicos y flautistas, o del bufón. Aunque en realidad no proceden de Platón, este último elemento tiene ya un precedente muy antiguo en el *Banquete* de Jenofonte.

Asimismo, debemos contrastar la opinión de Luciano acerca de la pederastia. Siguiendo un τόπος ya clásico, introduce la pareja de amantes, Dífilo y Zenón, como descubríamos por la carta de Hetemocles. Sin embargo, esta relación aparece a los ojos de todos como algo vergonzoso y, precisamente buscando ese efecto, es delatada por el despechado Hetemocles. Efecto que no tarda en dar su fruto, pues el joven abandona la sala por indicación de su padre. Asimismo, la ridícula defensa que intenta el platónico Ión en su fallido discurso (*par.* 39), deja bien clara la postura de Luciano con respecto a este tipo de amor y demuestra que, si lo introduce en esta obra, es por el deseo de ligarse lo más posible al modelo de banquete dado por Platón en su famoso *Simposio*, cuyas formas externas fueron adoptadas sin la menor discusión por los autores simposíacos; solamente en el contenido doctrinal se introdujeron variaciones que llegaron a producir dos tipos totalmente distintos, no sabemos si por incapacidad de los autores de mezclar sabiamente lo risible con lo serio, como hace magistralmente Platón y también Jenofonte, o por simple gusto.

Estas dos corrientes son, como advertimos en la página 242, la erudita, que acabará produciendo obras como las de Macrobio y Ateneo, en el que dicha erudición llega a límites insospechados, y la jocosa, de la que buen ejemplo nos ofrece Luciano. Así, pues, con Helm, consideramos que Fritzsche no llevaba razón al creer: *omnino Socraticorum symposia huc non pertinent.*

Otro aspecto más a considerar es la relación que presenta esta obra de Luciano con la sátira menipea. Acerca de esta relación dice Bompaire, *o. c.*, p. 317: «Il faut donc être prudent dans l'interprétation de l'influence de la menippée». Otros autores, por el contrario, son muy partidarios de la relación íntima de esta obra con Menipo de Gádara y sus sátiras. Entre éstos hay que colocar a J. Martin, *Simposion die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, 1931, pp. 222 y ss., en donde hace un estudio de esta obra exponiendo algunas semejanzas de Luciano con Horacio (p. 223), con Petronio (p. 224), Jenofonte (p. 225), etc., en su mayoría extraídas del ya varias veces mencionado libro de Helm, y considerando el *Banquete* de Luciano un simposio típicamente menipeo con bases en Platón y Jenofonte.

En esta sátira contra los filósofos Fritzsche y Helm han intentado identificar algunos de los personajes, y así consideran que Cleodemo puede ser el peripatético Eudemos y Hermón el epicuro Metrodoro, pero la verosimilitud de este tipo de identificaciones es bastante sospechosa y, a nuestro entender, Luciano únicamente intenta ridiculizar las diferentes sectas filosóficas en general y no las personas particulares, sirviéndose para ello de la inimitable gracia y estilo que caracterizan a este sirio que, por su frescura, lozanía y humor, merece ser considerado como uno de los mejores escritores universales.

#### ATENEO

Ateneo de Náucratis nace en Egipto y su vida se extiende entre el final del siglo II y el comienzo del siglo III d. C. De sus actividades no conocemos nada más que de lo que su propia obra se desprende, y ello es muy poco. Por la obra que hemos conservado, los *Deipnosofistas*, nos informamos de que compuso otras dos más: una historia sobre los reyes de Siria Περὶ τῶν ἐν Συρίᾳ βασιλευσάντων (V, 211 a), y una monografía Ἰχθυεῖς, de una comedia de Arquipo (VII, 329 c). Ninguna de estas dos obras nos ha llegado, de manera que únicamente podemos juzgar a nuestro autor por los *Deipnosofistas*, extensa obra que se ha conservado y que se ha con-

vertido en un monumento literario de primer orden, aumentando incalculablemente nuestros conocimientos de la vida y pensamiento de la época griega clásica y de los tiempos romanos, ofreciéndonos un valioso testimonio de la naturaleza de los cambios que han transformado la vida de estos períodos.

En efecto, gracias a Ateneo no han desaparecido totalmente importantes datos de la vida, obras e historia de la época helenística. Él es igualmente el «almacén» de una serie de conocimientos de la Comedia Media y Nueva, de la cual tenemos escasas noticias, fuera de Ateneo, en los *scholia* y las lexicografías. El interés que parecen haberle despertado los cómicos no debe ser tan sólo por sus curiosos rasgos lexicales, sino también motivados por una viva simpatía hacia ellos. Además sus aportaciones al campo lexicográfico son inmensas, y de mucho más valor que las de un simple gramático, motivo por el cual se le incluye en la ilustre tradición de la erudición lexicográfica alejandrina. Ateneo, hombre de enorme saber enciclopédico, es, para nosotros, una fuente de incalculable valor a la que los estudiosos del mundo greco-romano acuden con gran frecuencia para extraer de sus páginas noticias, aclaraciones, precisiones, sobre los muy diversos temas que integran el conjunto de los estudios clásicos.

Ahora bien, ¿de qué forma se nos ha transmitido todo este ingente material? ¿Qué género literario eligió el erudito Ateneo? La elección recayó en la literatura simposiaca, en donde ya existía una compilación de datos y noticias diversas en los Συμποσιακά προβλήματα de Plutarco, que con toda evidencia debió ejercer un gran influjo en nuestro autor, por ser un ejemplo «reciente» de cómo entre un grupo de personas en los banquetes podían deliberar acerca de multitud de variados temas que tenían entre sí una conexión, aunque a veces muy pequeña, como Kaibel ha notado en su edición de Ateneo, p. XXVIII. El probable influjo de Plutarco ha sido recientemente alimentado con nuevas consideraciones por Desrousseau: *Les Deipnosophistes*, t. I, *Les Belles Lettres*, 1956, edición que S. Lasso de la Vega en su reseña para *Emerita* XXVI, 1958, pp. 365-368 considera muy aceptable tanto por su buena traducción como por las numerosas aportaciones al texto, agudas e ingeniosas, aunque no siempre aceptables.

La época de composición de los *Deipnosophistas* no es posible fijarla, solamente podemos hacer unas ligeras precisiones para establecer el término *ante quem non*:

a) En el libro VII, 537 f se menciona al emperador Cómodo como contemporáneo.

b) Si el personaje de Ulpiano que nos presenta Ateneo corresponde al político y jurisconsulto Ulpiano de Tiro prefecto del pretorio de Alejandro Severo ante la vista del cual fue muerto en el año 228, tendríamos aquí otra precisión cronológica de la cual quizás no distase mucho la composición de la obra. Pero todo esto es muy problemático, ya que la identidad de Ulpiano no es unánimemente aceptada, como veremos más adelante.

Ateneo intenta hacer una obra simposiaca siguiendo la tradición que comienza en Platón y llega hasta sus tiempos con ilustres precedentes. Ahora bien, va a haber entre los *Deipnosophistas* y Platón y Jenofonte una diferencia fundamental, pues en estos últimos la acción se desarrolla después del δείπνον, en el πότος, en cambio en Ateneo es incluida la primera parte del banquete, es decir, el llamado δείπνον. También la obra de Petronio, cronológicamente anterior a Ateneo, nos ofrece el banquete desde sus mismos comienzos. Pero no creemos que sea muy probable que Ateneo tuviese en su mente este precedente al escribir los *Deipnosophistas*. Quizás lo más acertado que se pueda pensar es considerar que esta obra está construida con inclusión del δείπνον para, dada la enorme cantidad de material del que dispone, tener un margen más amplio y una mayor motivación para usarlo, pues los sucesivos platos que se sirven podrían dar lugar a variadas conversaciones en las que colocar nuevas anécdotas y citas.

Aparte de todo cuanto dijimos al comienzo de estas páginas sobre el contenido de los *Deipnosophistas*, Ateneo va a hacer entrar en él todo cuanto tenga la más mínima relación con un simposio: platos rarísimos, aves, pescados, carne en general, música e instrumentos musicales, ornamentos apropiados, verduras, vinos, etc. y cualquier anécdota que conozca que a su vez esté relacionada con estos elementos (cf., por ejemplo, l. VIII, en que se nos cuentan

una serie de anécdotas maravillosas en las que juegan un gran papel los peces). También nos narra numerosos banquetes famosos, algunos de los cuales complican bastante la situación, pues terminamos no teniendo muy clara la idea de si lo acabado de narrar corresponde al banquete que nos cuenta el propio Ateneo y al cual ha asistido personalmente, o a algún otro que comenta algún invitado.

En resumen, nada hay de cocina persa, griega, siciliana, romana o que tenga relación con ellas, por escasa y traída por los pelos que sea, que Ateneo no nos relate, si está enterado de ello; y de ahí el gracioso título: *Los Gastronómicos*, que el profesor Gildersleeve indica para esta obra, con la cual Ateneo se inserta también en la tradición de obras gastronómicas que, para la instrucción tanto del filósofo como del «gourmet», comienzan a publicarse en el siglo v a. C., tanto en prosa como en verso. Entre ellas están la de Arquestrato de Siracusa o de Gela, que escribió una obra en hexámetros titulada Γαστρονομία según Crisipo, Ἡδηπαθε΄α según Linceo y Calímaco, Δειπνολογία según Clearco, y Ὀψοποιία según otros (Ath. I, 4 e); el autor llegó a ser considerado el «Hesíodo y el Teognis de los epicúreos» (Ath. VII, 310 a). Entre los latinos contamos con el *Hedupagetica* de Ennio. También sabemos de obras semejantes de otros autores, como la de un tal Apicio de la época de Tiberio o de otro de igual nombre de la de Trajano, cuya fama llegó hasta la Edad Media. La mayoría de estas obras se nos han perdido. La más antigua que conservamos, si prescindimos, dada la inseguridad respecto a su datación y autor, de *De re coquinaria*, atribuida a Apicio, es la de Ateneo, que entronca, además de con el género simposíaco, con este otro tipo de literatura que hasta cierto punto podríamos considerar didáctica.

La forma en que están concebidos los *Deipnosofistas* es evidentemente simposíaca, a imitación de Platón, Jenofonte, etc., pero de ninguna manera encontramos en ella la vivacidad de Platón, o la técnica dialéctica maravillosa de éste, ni tampoco el verismo de Jenofonte, o la gracia cómica de la *Cena Trimalchionis* de Petronio. Nada de eso hay. Aquí el marco escénico de un banquete es mero pretexto para infiltrar toda la erudición del autor, resultando por ello (pese a los innegables méritos que no nos cansaremos de repetir que, en tanto que «almacén», posee) como obra simposíaca,



excesivamente prolija, artificiosa, llena de repeticiones, y, sobre todo, de fatigosísima lectura.

Antes de seguir adelante es preciso hacer una pequeña historia de cómo conservamos el texto de Ateneo, pues no pocas dificultades surgidas para entender perfectamente el esquema de la obra han aparecido por culpa de la deficiente transmisión con que nos ha llegado.

En efecto, la obra original de Ateneo parece que comprendía treinta libros, que un abreviador dejó reducidos a la mitad, quince exactamente, no sabemos cuándo, quizás con graves errores de modificaciones e inversiones. El manuscrito, así abreviado, pierde posteriormente los cincuenta primeros folios, varios después del 214, uno o dos tras el 239 y los últimos tres folios, 370-372, sufren deterioros (cf. Irigoin, «L'editio princeps d'Athénée et ses sources», *R. E. G.*, 1967). Con tales desperfectos llega este manuscrito a Italia en el 1423 traído por Aurispa, tal como se menciona en su carta 24 a Traversari. A finales de ese mismo siglo el cardenal Besarión lo adquiere para su biblioteca. Éste es el manuscrito que conocemos con el nombre de *Véneto-Marciano 447*, su fecha (cf. el citado artículo de Irigoin, p. 347) la fijó Nigel Wilson en el siglo x. Desrousseaux, *o. c.*, p. XXXIV, precisa aún más, fijándolo en la primera mitad del siglo x. Este último autor considera el manuscrito compuesto sólo por 370 folios, ya que los dos primeros son hojas de papel añadidas al texto, el primero en blanco y el segundo indicando el contenido del volumen y su colocación en la biblioteca del Cardenal Besarion (*o. c.*, p. XXXIV, n. 2), por este motivo no los toma en cuenta.

También conservamos la obra de Ateneo en una abreviación hecha por un epitomador, que no sabemos exactamente de cuándo data. Eustacio de Tesalónica la usaba ya en el año 1175 (Desrousseaux, *o. c.*, p. XXXIX); Paul Maas quiere mostrar que fue el propio Eustacio el epitomador; Desrousseau considera que, puesto que no existe antes de éste conocimiento de tal epítome, es probable que Eustacio haya sido el promotor de dicha abreviación, más difícilmente el autor, pues la letra no parece coincidir exactamente. La opinión contraria es sostenida por H. Erbse. *Abhandl deutsch. Ak.*, Berlín, 1949, n. 2, pp. 75-92. Wentzel, en su artículo «Athenaios» para la *Real Encyclopaedie de Pauly-Wissowa*, II, 2,

1896, col. 2027, remonta el epítome a los primeros siglos de la Iglesia bizantina. El epítome nos resulta muy útil, sea quien fuere su autor, porque gracias a él podemos completar el texto que habíamos perdido en el manuscrito *Véneto-Marciano*, y además nos ofrece una segunda fuente con quien poder contrastar, que a veces resulta incluso más fiel. Naturalmente, la reparación de las lagunas que obtenemos por medio del epítome es parcial. El epítome está contenido en el ms. *Parisinus suppl. gr.* 841 y el *Laurentianus* 60, 2.

Los demás mss. son copias del *Véneto-Marciano*, hechas en Italia en el siglo xv (por ejemplo, un ms. de la Biblioteca Vaticana mencionado en el inventario de Sixto IV, 1425, y en otros inventarios posteriores hasta el 1518, y que desapareció probablemente en el saqueo de Roma de 1527) o en el siglo xvi.

Otros manuscritos, en cambio, están hechos con una combinación del *Véneto-Marciano* y del epítome para las partes que faltan en el *Véneto*.

En las condiciones que acabamos de referir, no es en absoluto nada extraño que al decidimos a estudiar la obra de Ateneo como un simposio, intentando buscar el esquema de su desarrollo, encontremos serias dificultades no sólo por el contenido tan ingente del material allí utilizado, sino también por las malas interpretaciones a que puede dar lugar la trasmisión de un texto tan abreviada y accidentada como acabamos de comprobar. Véase, por citar un ejemplo, el libro XII, donde toda señal de diálogo está totalmente destruida. Por todas estas causas es sumamente difícil el estudio de Ateneo dentro de la literatura simposiaca. De todos modos, intentaremos hacerlo en la medida de nuestras fuerzas y de lo que permiten los medios con que contamos para ello.

Parece claro que una serie de personajes se reúnen en casa de Larenso. Ellos son los que integrarán el simposio o simposios (esta cuestión la veremos más tarde) allí celebrados. Son los que ya se han hecho típicos a través de la literatura simposiaca: médico, ἀκλητος, invitado tardío, etc. El anfitrión es P. Livius Larenis, al cual conocemos en testimonios epigráficos y en *Ath.* I, 1. Era al parecer el protector de Ateneo, al cual nuestro autor debía servir como bibliotecario. Se nos presenta como un hombre rico, conoce-

dor profundo de la religión y culto sacerdotal (el emperador Marco Aurelio le pone al frente de las ceremonias religiosas y sacrificios, *Ath.* I, 2 C), versado en las dos lenguas (latín y griego) y amante de todas las Musas.

La figura ya típica del médico tiene varios representantes: Dafno de Éfeso, «respetable por sus costumbres y por su arte y ocupándose continuamente de la Academia» (*Ath.* I, 1 c); Rufino de Nicea y, especialmente, por Galeno de Pérgamo, el famoso médico que debía haber muerto demasiado pronto para ser conocido personalmente por Ateneo. A Dafno de Éfeso no le conocemos sino por Ateneo, pero quizás tanto él como Rufino de Nicea correspondan en la realidad a una sola persona: Rufo de Éfeso, que vivió bajo Domiciano y Trajano (cf. Desrousseaux, *o. c.*, p. XVIII).

Entre los filósofos se encuentran Pontiano de Nicomedia; Demócrito también de Nicomedia y Filadelfo ὁ Πτολάμαεός, identificado por Kaibel con Ptolomeo Filadelfo II. También se ha querido identificar a Demócrito con el famoso filósofo de Abdera, cambiándole la ciudad natal y disfrazándole un poco como hace con otros filósofos, porque «la philosophie n'étant pas trop à la mode à cette époque de l'Empire», Desrousseaux, *o. c.*, p. XVII. Por la misma razón aparece Plutarco, como veremos un poco más adelante, como gramático. Parece, sin embargo, que estas identificaciones, y sobre todo las razones que se dan para ellos, resultan algo sospechosas.

Entre los cínicos destaca especialmente Cinulco, que representa la reacción contra el aticismo que renacía. Se muestra a veces con cruda ironía y amargo humor; pese a ello, Martin, *o. c.*, p. 278, le considera cumpliendo el papel típico de payaso. En sus disertaciones será el principal oponente de Ulpiano.

El citado Amebeo representa el papel del invitado tardío y con su llegada da motivo a un nuevo tema de conversación, *Ath.* XIV, 622 B, acerca de la música.

También había, al parecer, una nutrida representación de rétores, de ellos el más importante es Ulpiano de Tiro, al cual se quiere identificar con el jurisconsulto y político de la época de Alejandro Severo. El primero que propuso esta identificación fue Schweighäuser, autor de catorce volúmenes sobre Ateneo. Kaibel, t. I, pp. VI ss., y Wentzel (en su artículo del Pauly-Wissowa, II, 2, 1896, sobre Ateneo) la aceptan, así como Burton Guliks, *The Deipnosophists*, Har-

vard, 1961, p. XIII. Aparece como un sofista y defensor del aticismo y del purismo.

Los gramáticos están representados por Plutarco, Leónidas de Elea, Emiliano de Mauritania y Zoilo. Kaibel defiende la identidad de Emiliano de Mauritania con Escipión Emiliano, pero su hipótesis no es demasiado comprobable en opinión de Burton Guliks, *o. c.*, XIV, que no aparece muy conforme y lo considera un personaje ficticio.

Otros personajes destacables son Masurio, Mírtilo y Alcides de Alejandría. Masurio, uno de los autores del *Digesto*, según Desrousseaux, *o. c.*, p. XVII, es aquí tratado como un poeta y músico. También es músico Alcides de Alejandría. Finalmente, Mírtilo es un doble de Cinulco, como se ve por sus ataques contra los filósofos en general y contra los estoicos en particular.

Además de todos estos invitados aparecen muchos otros a lo largo de la obra, tantos que ὁ κατάλογος οὗτος «στρατιωτικός», φησί, μᾶλλον ἢ συμποτικός (*Ath.* I, 1 f).

El identificar el mayor número de personajes posible con personas conocidas de distintas épocas, como se esfuerzan en hacer Kaibel y Desrousseaux, es aceptable si se considera que Ateneo quiso reunir en su obra personajes de diversas épocas y hacerlos figurar en su ficticio banquete; pero también es posible pensar que muchos caracteres deben considerarse meramente imaginados como el mismo Kaibel apuntaba: *Praef.* I, p. VI, y que «we must think of his guest as contemporaries», Burton Guliks, *o. c.*, p. XIV, donde pone en duda identificaciones aceptadas por Kaibel y Desrousseaux.

Los personajes hasta ahora estudiados, junto con otros más, son los que intervienen en la parte propiamente simposiaca, o si se quiere deipnótica, de la obra, dándole una gran variedad, a veces excesiva, ya que llegamos a perder el hilo de la narración, aunque lo más probable es que de este último hecho la culpa no sea totalmente de Ateneo y buena parte de ello haya que atribuirlo a las abreviaciones sufridas en el texto (ya voluntarias por obra de los abreviadores, ya involuntarias por desperfectos) hasta llegar a nuestros días, como apuntamos más arriba.

Además de todos estos personajes aún han de considerarse dos más que integran el diálogo que sirve de marco a la narración simposiaca, siguiendo en ello el ilustre modelo de Platón, al cual imi-

tan, en mayor o menor medida, como vemos al estudiar cada nueva obra, todos los demás autores simposíacos. En Ateneo este diálogo está llevado por el propio autor, que confiesa haber participado personalmente de la compañía de los deipnosofistas, y su amigo Timócrates (*Ath.* I, 2 a), pues no hay aquí las tres trasposiciones típicas de Platón, y seguidas por otros autores, sino dos, ya que uno de los invitados lo cuenta a un amigo (como Aristodemo a Apolodoro en el *Banquete* de Platón), faltando, por tanto, el tercer plano o escena, en la que, a su vez, esta narración, recibida directamente de uno de los participantes, es transmitida a otras u otras personas (Apolodoro a sus amigos en el *Banquete* de Platón). La localización de la reunión de los deipnosofistas invitados por Larenzio es Roma.

Muy pronto entramos en la cuestión más espinosa de la obra de Ateneo: cuántos banquetes describe. Es decir, ¿en cuántos banquetes participan los deipnosofistas?, pues, evidentemente, en la narración de las conversaciones entre los invitados se alude a diversos festines, pero esto es otra cuestión; aquí lo que se trata de dilucidar es si los deipnosofistas invitados de Larenzio se reúnen una sola vez o varias. El problema es bien arduo y ofrece muchas dificultades debido, como decíamos más arriba, a la cantidad del material tratado que puede llegar a abrumar al lector y hacerle perder el hilo de la narración y también en gran medida, tal como tenemos el texto, es indudable que en las abreviaciones sufridas han debido perderse trozos interesantes para el establecimiento de esta cuestión. Al principio de la obra parece evidente la intención de Ateneo de narrar un banquete con todo cuanto se ha dicho en él por parte de los sabios e ilustres invitados acerca de los más variados temas: legumbres, animales, tipos de música, historiadores, etc. en un *λογόδειπνον*, palabra tomada, quizás, de un texto del propio Ateneo, como apunta Desrousseaux, *o. c.*, p. I, n. 4 (cf. extracto l. I, 1-3). Pero al final del libro X aparece que acaba este banquete, indicándose una segunda reunión en los comienzos del libro siguiente, el XI, que se prolongaría hasta finales del libro XIV y, finalmente, comenzaría otra nueva reunión descrita en el libro XV. Estas reuniones serían en días distintos. Así se nos muestra la cuestión.

K. Mengis, *Die Schriftstellerische Technik in Shophistenmahl de Athenaiion*, Paderborn, 1920, sostiene la interpretación de cada tres simposios distintos a los que habrían acudido sucesivamente los deipnosofistas disertando en ellos sus fríos y eruditos discursos, pues, evidentemente, en *Ath.* XI, 459 B: συναχθέντων γάρ ἡμῶν καθ' ἑβραν comienza un nuevo día que acaba a finales del libro XIV (XIV, 664 F): τοσοῦτων καὶ περὶ τῆς ματτύες λεχθέντων ἔδοξε ἀπιέναι καὶ γὰρ ἑσπέρα ἦν ἥδε. διελύθημεν οὖν οὗτος.

Así, pues, lo relatado en el libro XV corresponde a otro día y a otro nuevo simposio. Luego, indudablemente, en la obra de Ateneo hay, como mínimo, tres simposios distintos con asistencia de los deipnosofistas. Y dice «como mínimo» porque en el libro V existe una cita que le hace suponer, al menos, cuatro: ἐπὶ τούτοις τοῖς λόγοις ἀναγοροῦντες, οἱ πολλοὶ λεληθότης διέλυσαν τὴν συνουσίαν. De este modo, podrían considerarse ya cuatro los banquetes comprendidos: el primero, en los libros I-V; el segundo, entre el VI y el X; el tercero, los libros XI-XIV, y el cuarto, el libro XV. Estudiando estos datos, Mengis, *o. c.*, pp. 8 ss., llega a la conclusión de que posiblemente cada libro hubiese contenido el resumen de un día, con lo cual habría que elevar considerablemente el número de los simposios. Ello explicaría cosas tales como el hecho de que la primera mención del lavatorio que se solía hacer para la comida la encontremos por primera vez en el libro VI, 270 D: εἰ δὲ λουσάμενοι λογάρα δειπνοῦμεν y después en algunas otras ocasiones, como, por ejemplo, en el libro IX, 409 D.

Finalmente, Mengis ha constatado un raro contrasentido a base de analizar los textos correspondientes a VIII, 361 E-F, donde se dice que el banquete se celebra en las Parilia, fiesta celebrada en el mes de abril, y a IX, 372 D, en donde se sirven pepinos, extrañándose los invitados de cómo es posible servirlos frescos en el mes de enero. Ante una serie de datos discordantes entre sí, se llega a un lío impresionante y Mengis, abrumado por noticias tan disparas, concluye que Ateneo, o, mucho más probable, alguien que trabajase posteriormente sobre estos libros «einer ursprüngliche Sammlung von einzelnen Symposion in ungeschickter Weise zu einem Gesamtgastmahle umgearbeitet hat», Mengis, *o. c.*, p. 22.

Una opinión menos extremista que la de Mengis, pero aceptando que los deipnosofistas se reúnen varias veces, la sostiene Ch. B.

Gulick, *o. c.*, pp. X-XI: «Athenaeus, however, tries at first to make it appear that his guest assembled for a single occasion. At the end of ten books this fiction breaks down, and a second assembly is indicated at the beginning of book XI. This second day extends to the end of book XIV, when a third day begins, described in the last book».

La defensa contra la teoría que sustenta la existencia en Ateneo de banquetes diversos en casa de Larenio en los que toman parte los deipnosofistas ya está mantenida por J. Martin, *Symposion die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, 1931, pp. 172 ss. La llave para el montaje de toda la obra nos la da el mismo Ateneo en III, 127 E, donde dice: ἐχέτω τέλος καὶ ἦδε ἡ β' βλος ἐπὶ τοῖς λόγοις τοῖς περὶ τῶν ἐδεσμάτων ἔχουσα τὴν καταστροφὴν, ἀρχὴν γὰρ τοῦ δεῖπνου ἀπὸ τῶν ἐξῆς ποιόμεθα. Quizás, continúa Martin, en esto se apoye lo que al principio nos dice el epitomator: *Ath.* I, 1 B: καὶ ἐστὶν ἡ τοῦ λόγου οἰκονομία μίμημα τῆς τοῦ δεῖπνου πολυτελείας καὶ ἡ τῆς β' βλου διασκευὴ τῆς ἐν τῷ δεῖπνῳ (Kaibel: λόγῳ) παρασκευῆς.

En resumen, tan polícroma como los platos que se sirven en el banquete es también toda la obra. El material está ordenado hacia el desenvolvimiento de un banquete tal como lo pensó el propio ó τῆς β' βλου πατήρ, Ateneo, con lo que desaparece toda sospecha de que alguien posteriormente le hubiese dado una nueva ordenación, Martin, *o. c.*, p. 274. El esquema de la obra lo presenta del siguiente modo: una parte preparatoria comprendida en los libros I-III, en la que se discuten diversos temas, especialmente de comida y bebida y otros muchos relacionados con estos dos. Después de ello Ateneo quiere comenzar el relato del deipnos propiamente dicho, pero, a petición de Timócrates, entremete otras narraciones sobre diferentes simposios o banquetes, lo cual en cierto modo pertenece también a la parte preparatoria. Los libros I-V forman así un bloque cerrado. Por estas narraciones que entremete el final de esta parte coincide con el final de un banquete (recordar cómo en la página 260 aludíamos a que Mengis opinaba que en el libro VI comienza un nuevo simposio). En el libro VI comienza el verdadero deipnon que llega hasta mediados del libro X, en donde indudablemente, considera Martin, comienza el potos con nuevas conversaciones. Las exposiciones que se desarrollan a lo largo de toda

la obra son de lo más variado y heterogéneo, por lo tanto ella misma no puede ofrecer un cuadro uniforme, sin embargo una cierta homogeneidad se llega a conseguir a través de los personajes y del lugar. Hay, pues, un único banquete en el cual entre la enorme cantidad de material se encuentran también abundantes recuerdos y retazos de numerosas reuniones celebradas en otras ocasiones, pero toda la obra constituye una unidad en sí, Martin, o. c., p. 275.

Como hemos podido apreciar, lo expuesto en estas últimas páginas de nuestro trabajo corrobora lo que en un principio decíamos acerca de las dificultades de la interpretación simposiaca de la obra de Ateneo. Hay, como hemos visto, argumentos para defender la diversidad de reuniones para los deipnosofistas invitados por Larenzio, y también los hay para considerar toda la obra como una reunión única. La cuestión, pues, tiene múltiples aspectos y está, por una razón fundamental, muy lejos de ser resuelta: porque no poseemos el texto completo de Ateneo y en la abreviación de los primitivos treinta libros en quince, y mucho más en la del epitomador, se han suprimido, no sabemos cuáles sean los motivos, trozos de muchísima importancia para la cuestión que estamos comentando.

El contenido de la obra es muy variado. Se desenvuelve en medio de la narración de Ateneo a Timócrates, su interlocutor y amigo, al cual refiere las conversaciones sostenidas por los sabios, carentes en absoluto de la animación que encontramos en las demás obras simposiacas que hasta ahora hemos visto. Es, pues, fría y erudita. Por mucho que se intente demostrar que gran parte de ello es debido al hecho de que haya llegado a nuestras manos después de abreviaciones, evidentemente nunca pudo tener el calor y humanidad que encontramos, no ya en el *Banquete* de Platón, obra cumbre del género como no nos cansaremos de repetir a lo largo de todo nuestro estudio, sino en los restantes textos simposiacos conservados.

Desde el libro I, cuyo contenido ha podido reconstruirse en parte gracias a la *Epítome* (que comienza describiéndonos al anfitrión, Larenzio, y sus invitados, siguiendo con una variadísima serie de noticias sobre preparaciones de banquetes, cuestiones diversas sobre la danza, vinos, tema con el que enlaza con el libro II), hasta llegar



al libro XV, trata los más diversos e inesperados temas, recopilando todo lo que sabe acerca de ellos, y así lo mismo encontramos capítulos sobre instrumentos musicales diversos: de viento, madera, cuerdas (finales del libro IV), como conversaciones sobre pescados (por ejemplo, VII, 277 F, 330 B, entre otros muchos), historias maravillosas en que estos animales intervienen (libro VIII); sobre los parásitos (VI, 234 D y ss.); sobre las copas o vasos (XI, 782 D y ss.) o sobre ἔρωτικοὶ λόγοι (I. IX), que evidentemente no podía faltar en una obra simposiaca, dada la importancia que «el amor dorio» tuvo en el surgimiento de este género. Junto a estas charlas tenemos temas tan distintos a todo ello como: polémicas acerca de Platón (504 E y ss.), noticias curiosas sobre autores como Meleagro, del cual cita su comparación entre las lentejas y el puré de lentejas: *Deip.* IV, 1576:

ἢ μόνον ἀνέγνωτε συγγραμμάτων αὐτοῦ [Μελέαγρος] τὸ περιέχον λεκ(θου καὶ φακῆς σύγκρισιν; ὁρῶ γὰρ πολλὴν παρ' ὑμῖν τῆς φακῆς τὴν σκευήν.

Todos estos temas, junto con muchísimos más, tan diferentes como los que hemos señalado, están tratados por Ateneo en nutrida mescolanza.

La unión entre tan abigarrado y diferente material es puramente externa, pero en su conjunto es de extraordinario y enorme interés, pese a todos los defectos que pueda tener la composición, para nuestro conocimiento de numerosos temas de la Antigüedad Clásica, hasta el punto de llegar a convertirse los *Deipnosofistas* en una obra de incalculable valor para nosotros, como ya hemos apuntado más arriba.

El tratamiento de todos estos materiales es muy distinto, unas veces predomina el estudio léxico-gramatical (Ateneo merece insertarse en la gran tradición lexicográfica alejandrina que se extiende sin interrupción desde Aristarco hasta Suidas); otras veces el tratamiento es histórico-antiquario, presentando las cosas como reliquias de tiempos pasados, etc. Pero siempre con abundantísimas notas y citas comprobatorias de autores que, desgraciadamente, hemos ido perdiendo en su gran mayoría a través de los azares y vicisitudes de los siglos, y que, de no ser por el infatigable erudito

y estudioso que debió ser Ateneo, hubiesen caído en el más completo y doloroso olvido. De ahí el interés capital de los *Deipnosofistas*.

NOTA.—Un estudio interesante acerca de las fuentes que debieron servir a Ateneo para la composición de su obra puede verse en el artículo de Wentzel para la *Real-Encyclopaedie* de Pauly-Wissowa, Band II, 2, 1896, c. 2032-2033.

### METODIO

Con su Συμπόσιον ἢ περὶ Ἀγγελίας, Metodio entra de lleno en la literatura simposiaca. Por lo demás, estamos bastante a oscuras de su personalidad y de sus hechos. Ciertamente sabemos que perteneció a la Iglesia oriental, que su *floruit* debió estar situado más o menos entre los años 270-300 y su muerte en los alrededores del 311 (cf. Pauly-Wissowa, *supp.* VI, art. «Methodios» de H. G. Opitz, 1935, pp. 373-374) y que debió ejercer bastante influencia en la antigua Iglesia eslava, ya que los trozos que se conservan del resto de su producción son traducciones eslavas.

La más antigua mención de la vida de Metodio se encuentra en San Jerónimo, el cual en *De viris illustribus*, cap. 83, nos dice:

Methodius, Olimpium Lyciae et postea Tyri episcopus, nitidi compositique sermonis adversus Porphyrium confecit libros, et Symposium decem virginum, de resurrectione opus egregium contra Origenem, et adversus eundem de Pythonissa, et de Autexusio, in Genesim quoque et in Cantica Canticorum commentarios, et multa alia quae vulgo lectitantur. Et ad extremum novissimae persecutionis, sive, ut alii affirmant, sub Decio et Valeriano, in Chalchide Graeciae martyrio coronatus.

Sócrates, *Historia eclesiástica* VI, 13, *par.* 328, nos lo ofrece también como obispo de Olimpo, en Licia. Finalmente, el léxico *Suidas* nos dice que fue obispo de Olimpo o de Pátara y después de Tiro, que fue martirizado en la persecución de Decio, o de Vale-

riano, en la ciudad de Calcis. Resumiendo todos estos datos, al analizarlos se descubren evidentes contradicciones: si escribe contra Porfirio, cuyo libro *Adversus christianos* parece fechable en el 270, no pudo morir en la persecución de Decio en los años 249-250, ni tampoco en la de Valeriano, finalizada, como sabemos, en el año 259. Por otra parte, también Jerónimo dice: «ad extremum novissimae persecutionis», lo cual parece referirse a la última de las grandes persecuciones contra los cristianos, desencadenada por Diocleciano (311-312), que es lo que entiende con toda evidencia H. G. Opitz en su ya mencionado artículo de la *Enciclopedia Pauly-Wissowa*, o también puede referirse a la que Licinio, hacia el 320, decretó, como ya apuntaba J. Skiltink, *Acta Sanct. sep.* 5, 1886.

En cuanto al lugar del martirio, Calcis, F. Diekamp, *Ueber den Bischofssitz des hi. Methodius* Theol. Quartalschrift, 109, 1928, pp. 285 ss., considera que, al menos en este punto, el testimonio de San Jerónimo debe ser admitido, pero resulta que en Asia Menor, como afirma Musurillo, *Le Banquet*, t. 95. S. C. 1963, p. 10, hay por lo menos cinco ciudades importantes denominadas Calcis. Luego también seguimos un tanto a oscuras en este punto.

Diercampk no acepta que fuese obispo de Olimpo, Pátara, Sidón, Tiro y Mira, sino de Filipos, y que en Licia compuso parte de *De resurrectione* y el *Simposio*. Pero todo ello es bastante dudoso en opinión de Musurillo, quien en definitiva considera que lo único que se puede afirmar con seguridad es que Metodio «era un maestro cristiano, que fue quizás obispo y mártir, que ejerce su actividad apostólica en diversas poblaciones de Licia (como Olimpo, Pátara y Termeso) durante la segunda mitad del siglo III. Sería muy audaz ir más allá de este escaso resultado». Cf. Musurillo, *o. c.*, p. 11.

La única obra conservada completa en griego es el *Banquete*, escrita posiblemente en la época de paz que disfrutó la Iglesia entre las persecuciones de Valeriano y Diocleciano. En esta obra el autor se nos muestra como el más platónico de los autores cristianos, ya que tanto por su forma, un simposio, como por su fondo, el amor como vehículo de algo superior (en este caso la virginidad), la obra intenta ser un reflejo de la del célebre filósofo, con el contenido doctrinal cambiado, naturalmente.

El platonismo de Metodio es evidente: hace abundante uso de él, así como de las alegorías o mitos, tan queridos de Platón. El fin

que lo guía al escribir esta obra (cf. Mussurillo, *o. c.*, p. 14) es mostrar al neoplatónico Porfirio y al alegorista Orígenes que las doctrinas platónicas armonizaban mejor con el cristianismo que con las nuevas ideas de los neoplatónicos. Y así Metodio escribe su simposio en el que diez vírgenes, guiadas por la Virtud, van a alabar la castidad y la virginidad en diez discursos, al que se añade el que pronuncia la anfitriona, la Virtud, en el jardín de la cual se celebra la reunión.

En la realización de toda la obra, larga y farragosa a veces (en la que ha «colocado» todos los conocimientos de que podía echar mano en los numerosos libros sagrados que cita, entremezclados con Homero y Platón, interpretando filosóficamente muchísimos pasajes para demostrar las excelencias de la virginidad en una exposición tres veces mayor, como mínimo, de lo que sería necesario, dando con ello lugar a numerosas repeticiones, vueltas y revueltas sobre los mismos conceptos), Metodio establece tres niveles: la sombra, la imagen y la realidad. La Ley, más antigua, es el período de la sombra; la Iglesia, la imagen, y, finalmente, la realidad, que es Dios, sólo será conocida al fin del mundo. Así, pues, el sepulcro no es el final, sino el tálamo de una nueva vida. Junto a todo esto hay que considerar la interpretación exegética de la historia del mundo que Metodio recapitula en el número ocho. En resumen, su teoría es una mezcla de la teoría de las Ideas de Platón y la de las edades del mundo de Irineo, cf. Mussurillo, *o. c.*, pp. 16-17.

#### LOS PERSONAJES

Intervienen en la obra un total de trece personajes femeninos.

En el diálogo que sirve de marco a la narración del *Banquete* propiamente dicho, encontramos a Eubolion y Gregorion. Posiblemente Eubolion represente al propio Metodio, que acostumbra a aparecer en sus obras con el nombre de Eubolio, y aquí, naturalmente, puesto que se trata de una reunión de mujeres, lo feminiza. Pero, de todos modos, Metodio con su propio nombre aparece citado al final (*par.* 293).

Gregorion no sabemos quién puede ser, quizás, como apunta Debidour en sus notas a la edición de Musurillo, p. 333, haya que identificarla con la Dama de Termesos. La misma indicación hace Musurillo en su introducción, p. 24.

Tecla, es Santa Tecla, cuyo culto estuvo muy extendido en Asia Menor en los primeros tiempos del cristianismo y acerca de la cual y San Pablo circulaba una especie de novela cristiana llamada *Acta Pauli et Theclae*. En boca de este personaje está el discurso octavo, el más largo e interesante de la obra.

Los otros personajes femeninos que intervienen en la acción de la obra son: Marcela, Teófila, Talía, Teopatra, Talusa, Ágata, Procila, Tisiana y Domnina. Se desconoce si estos personajes y nombres corresponden a alguien determinado. La suposición de Musurillo, o. c., p. 25, de que quizás sean el nombre real de religiosas a las que se dirige este tratado, no puede probarse en absoluto en el estado actual de nuestros conocimientos. Lo único que podemos afirmar es que son nombres frecuentes en las inscripciones de Asia de la época en que se considera escrita la obra de Metodio.

Mención muy especial merece el undécimo personaje, que, junto con las diez vírgenes, toma parte en el festín: se trata de la anfitrióna, la Virtud, en el jardín de la cual se celebran el ágape y las conversaciones. Es un personaje totalmente alegórico, que nos aparece descrito como una mujer de belleza divina, de apariencia majestuosa y a la vez llena de pudor y dulzura, con un vestido tan blanco como la nieve y que recibe a las vírgenes al igual que una madre a sus hijas tras una larga ausencia (*par. 5-6*).

#### FECHA DE LA ACCIÓN

La presencia de Tecla probaría, según Musurillo, o. c., p. 24, que el autor tiene intención de situar el diálogo en la época de Santa Tecla. Sin embargo, consideramos que en principio esto no es muy factible, pues si, como se quiere en el *par. 170*, Tecla ha forjado su competencia evangélica y teológica con San Pablo y tenemos en cuenta que ya a mediados del siglo II circulaban las *Acta Pauli et Theclae*, como reflejo de una tradición conocida, no parece muy probable que la fecha de existencia de la santa pueda hacerse coin-

cidir con la de Metodio, que aparece mencionado por su propio nombre en el *par.* 293. Realmente, como se trata de una obra totalmente alegórica, carece en absoluto de interés intentar una fijación cronológica para este ficticio banquete. Ello sin contar con que ya en otras obras del género simposíaco encontramos como participantes de ellas a personajes reales de diversas épocas. En esto, por ejemplo, la muestra más ilustre es Ateneo, por no citar el *Banquete de los Siete Sabios* de Plutarco de Queronea.

## CONTENIDO

El *Banquete* de Metodio, hecho a imitación del de Platón, comienza como éste con un diálogo que sirve de marco al que es el verdadero diálogo sostenido entre las invitadas. Como hemos visto ya repetidas veces, este enmarcar el verdadero contenido del simposio en otro diálogo es algo muy típico de la literatura simposíaca, surgida a raíz del *Banquete* platónico, aunque en este último no sólo se da en su obra simposíaca, sino en numerosos diálogos, como es sabido.

El prólogo lo constituye la conversación entre Eubolion y Gregorion y es la introducción al banquete que la Virtud ha ofrecido a sus amigas. Se desarrolla al parecer en casa de Eubolion, según se deduce de las palabras de Gregorion al despedirse: εἰ οὖν σοι φίλον, αὔριον ἀφίξομαι παλιν ἀκουσομένη τούτων (*par.* 302), hecho éste que ya fue notado por Debidour en *Le Banquet*, 1963, p. 333, nota. Ocupa este prólogo los párrafos 1-9, en ellos Eubolion, con grandes muestras de alegría, acoge a Gregorion mostrando vivo interés por informarse acerca de la reunión sostenida: περὶ τῶν τῆς ἀγνεΐας λόγων. Sus preguntas desaniman a la visitante, que iba con la intención de ofrecer las primicias de la noticia acerca de la reunión en casa de la Virtud. Ante ello, Eubolion se apresura a manifestar que sólo tiene «noticia» de ello, pero que no conoce el contenido, pues la mensajera no se lo pudo explicar, ya que también lo ignoraba. Eubolion insiste en que le relate absolutamente todo lo ocurrido desde el comienzo mismo, con inclusión de la descripción del lugar y los manjares servidos. En el *par.* 4 surge la frase σεαυτὴν τε πῶς φνοχόησας que nos plantea pro-

blemas. En primer lugar, el menester de servir el vino era generalmente realizado por muchachos, si bien ya desde antiguo existe el precedente de Hebe entre los dioses, escanciadora antes de la llegada al Olimpo del hermoso Ganimedes (cf. Luc. *Diálogos de los dioses* 5, 2). En segundo lugar, y más importante, está el hecho de que Gregorion no asiste al banquete, pues en el *par.* 5 leemos: ταύτης (Θεοπάτρα) γὰρ ἐπυνθανόμεν, y en el *par.* 278: Θεοπάτρα ἔφη, también por otros pasajes, el *par.* 4, por ejemplo, entendemos que ella sabe lo ocurrido por mediación de Teopatra. Sin embargo, de nuevo en el *par.* 331 Gregorion vuelve a hablar, al hacer la alabanza de Tecla, como si realmente hubiese estado presente en la reunión. Pese a todo ello y puesto que en diversas ocasiones dice expresamente que sabe lo ocurrido por mediación de Teopatra, consideramos que así debió de establecerlo el autor en principio y que, en determinados momentos, parece olvidarlo. Con ello la adaptación al esquema platónico en donde hay varias trasposiciones es exacta. En efecto, la reunión celebrada en casa de Agatón es contada por Aristodemo a Apolodoro, y éste, a su vez, la narra de nuevo. Aquí sucede de la misma manera: lo que se dice en casa de la Virtud es contado por Teopatra (una de las participantes como lo era Aristodemo) a Gregorion, y ésta a su vez lo narra a Eubolion.

Hay ya al comienzo, pese a imitar el esquema platónico, una diferencia fundamental: en Platón, cuando comenzábamos a leer, teníamos la impresión de habernos introducido en una conversación iniciada mucho antes; aquí, por el contrario, iniciamos la lectura en el mismo momento en que Eubolion divisa a su amiga Gregorion y le lanza sus primeras exclamaciones, mezcla de alegría y de ansiedad. Otra diferencia importante es que la conversación iniciada en el prólogo entre Eubolion y Gregorion continúa a través de la exposición de los discursos sostenidos en casa de la Virtud (constituyendo dos intermedios: uno, después del octavo discurso, puesto en boca de Tecla, y otro, antes del décimo) y aun después de acabar la narración del banquete propiamente dicho, constituyendo un epílogo (*par.* 298-302) en el que se debate, siguiendo el método socrático, una cuestión de capital importancia, a nuestro entender, dentro del conjunto de la obra: se trata de si es más perfecta la virginidad de aquella que dominando sus deseos y pasiones se

mantiene casta, o la de aquella otra que, sea por las razones que fuere, no siente ni siquiera deseos. Esta conversación entre Eubolion y Gregorion, que comienza en el prólogo, continúa a través de la narración del banquete y acaba a manera de epílogo, sirve para dar mayor unidad a la obra y hacernos descansar alguna vez la atención en medio de las complicadas interpretaciones filosóficas de la Biblia que llenan cada uno de los discursos de las diez vírgenes.

El *Banquete* se desarrolla en el jardín de la Virtud, lugar de maravillosa belleza, lleno de tranquilidad y reposo (*par.* 7), donde una tranquila y refrescante fuente de aguas cristalinas corría formando arroyos que regaban toda la extensión del jardín. Árboles de todas clases, plenos de frutos, se ofrecían a la vista, así como praderas de esplendoroso verdor llenas de flores olorosas y multicolores. La descripción de este alegórico jardín nos recuerda muy de cerca la de nuestro Gonzalo de Berceo en la introducción a su obra *Los Milagros de Nuestra Señora*, vv. 6 y ss.:

*Iendo en romería caeçi en un prado  
verde e bien sençido, de flores bien poblado,  
logar codiçiaduero para omne cansado.*

*Daban olor soveio las flores bien olientes  
refrescaban en omne las caras e las mientes,  
manaban cada canto fuentes claras corrientes,  
en verano bien frías, en yvierno calientes.*

*Avie hi grand abondo de buenas arboledas,  
milgranos e figueras, peros e manzanedos,  
e muchos otros frutos de diversas monedas,  
más non avie ningunas podridas nin azedas.*

*La verdura del prado, la olor de las flores,  
las sombras de los árboles de tempranos sabores  
refrescáronme todo, e perdí los sudores:  
podrie vevir el omne con aquellos olores.*



Así, curiosamente, vemos reaparecer muchos siglos después la misma imagen, pues, evidentemente, la descripción del jardín de la Virtud y el prado de Berceo, alegoría de la Virgen, son muy semejantes. Como, desde luego, no podemos pensar que nuestro poeta leyese al autor griego, hemos de concluir que muy posiblemente esta alegoría, partiendo de los padres de la Iglesia (¿quizás del mismo Metodio?) se propagó en toda la tradición cristiana hasta llegar a época medieval y ser recogida por el candoroso Gonzalo de Berceo.

En el jardín que nos describe Metodio existía un ἄγνος δένδρον, el árbol símbolo de la virginidad (cf. *par.* 265, donde se nos explica cómo a causa de su afinidad natural con la virginidad este árbol recibe dos nombres, ἄγνος y ῥάμνος. Una vez lo denomina ἄγνος δένδρον, p. 8, y otra ῥάμνος, p. 266. Como ya nota Debidour, *o. c.*, p. 291, n. 2, la botánica de Metodio era bastante incierta. También en el *par.* 266 vuelve a citar el ῥάμνος como árbol de la castidad). Al pie del árbol, protegidas por la amplia sombra que proporcionaban sus ramas, se sientan las doncellas, presididas por la Virtud (*par.* 8). Es de notar que tres de las participantes del banquete de la Virtud, Teopatra, Procila y Tisiana, acuden al lugar de la reunión paseando a través del campo por un camino no demasiado agradable. En ello hay una semejanza con Plutarco, *Banquete de los Siete Sabios*, 146, en donde Diocles, Tales y Nilóxeno se dirigen del mismo modo a casa de Periandro, donde se unen con los demás invitados. Una vez colocadas bajo el árbol se les ofrecen variados platos y todo lo que les podía ser agradable. A continuación la Virtud, que desempeña un papel semejante al del «rey» del festín, propone que cada una haga un elogio sobre la virginidad, y designa en primer lugar para ello a Marcela (*par.* 9). El discurso de Marcela (*par.* 10-28) inicia el conjunto de los que, hasta un total de once, uno por cada una de las vírgenes más el onceno a cargo de la Virtud, se van a desarrollar prácticamente sin diálogo entre ellas. Se echa de menos la habilidad dialéctica que haga ir estableciendo cada vez más claro el objeto del agón que se propone, la virginidad. De otro lado, también falta la oposición de puntos de vista que veíamos en los discursos de los diversos componentes del *Banquete* platónico. Lo que sí encontramos semejante a Platón es que los primeros discursos, al menos, intentan mejorar o tocar

más detalladamente algún punto descuidado por la anterior expositora.

La síntesis de la disertación de Marcela viene a ser que la virginidad es una cima alta y grandiosa, pero rodeada de peligros, por lo cual exige naturalezas fuertes, robustas y nobles para poder sobrellevarlos. Es la cumbre de la perfección, a la que se ha llegado recorriendo un largo camino a través de la historia: cuando la humanidad era poco numerosa y era necesario su crecimiento, era lícito desposar a las propias hermanas; posteriormente una ley vino a cambiar el estado de cosas: ἐπικατάρατον τὸν ἀποκαλύπτοντα τὴν ἀσχημοσύνη τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ (*par. 16*). Después que sólo se podía tomar como esposa a una extraña, se llegó a una nueva etapa en la que el hombre dejaba de unirse a varias hembras, tal como hacen las fieras, contentándose con una sola; a continuación se proscribió el adulterio, y desde allí se llega a la continencia, y finalmente a la virginidad (*par. 18*). Es, pues, la virginidad el final del largo camino recorrido por la humanidad, y es por ello estado más perfecto. La prohibición de unirse a los hermanos data de la época de Abraham (*par. 19*); la de tener varias esposas, de la época de los profetas, según demuestra Marcela con citas tomadas a diversos libros sagrados, etc.; el paso a la continencia desde la monogamia, suprimiendo los apetitos de la carne, es claro en la siguiente cita, tomada del *Libro de la Sabiduría* 4, 3. La virginidad, en cambio, no ha sido celebrada por los profetas, pues ello le estaba asignado al propio Dios, «pues convenía que el príncipe de los sacerdotes, de los profetas y de los ángeles fuese llamado también príncipe de las vírgenes. Y así el Verbo encarnado eligió esta forma de vida, mostrando lo excelso de ella» (*par. 23*). El grado de honor que tiene ante Dios esta virginidad queda definitivamente fijado con la cita del *Apocalipsis* 14, 1-5.

Teófila (*par. 28-51*) pronuncia el segundo discurso en el cual lo fundamental será, además de la alabanza correspondiente a la virginidad, dejar en claro que, aunque, como ha dicho Marcela, la humanidad se ha ido elevando por grados hasta llegar a la virginidad, bajo los impulsos que Dios le ha dado época tras época, no se ha opuesto jamás a las relaciones matrimoniales y a la procreación del mismo modo que la luna, aunque es superior a todas las demás estrellas, no las anula. También Teófila, como será normal

en todos los discursos, apoya sus teorías comenzando por el *Génesis* y siguiendo con otros muchos libros sagrados tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. En este segundo discurso es posible ver una ligera contraposición con respecto al punto de vista depreciativo del matrimonio que se podía apreciar en el de Marcela, que parece haber sido tan fuerte que los editores posteriores de la obra se vieron obligados a modificarlo, cf. Musurillo, *o. c.*, p. 24. Salvo esta contraposición, ninguna más veremos en los sucesivos discursos, los cuales, basándose todos en las Sagradas Escrituras, y repitiendo hasta la saciedad poco más o menos los mismos motivos, casi llegan a aburrir, exceptuando el octavo que pronunciará Tecla.

El tercer discurso corresponde a Talía, que intenta aclarar un punto que Teófila, a su parecer, no ha dejado suficientemente claro: se trata de las relaciones entre Cristo y la Iglesia, que son semejantes a la unión del primer hombre y la primera mujer, pero no en el sentido literal en que está escrito, es decir, unión física, como cree Talía que ha interpretado su predecesora en el uso de la palabra (*par.* 53), sino interpretándolo en sentido espiritual, tal como orienta San Pablo en la *Epístola a los Efesios*, 5, 28-32. Tras deliberar esta cuestión, pasa a comparar los efectos que sobre la humanidad ejercieron Cristo y Adán, tomando una cita de *Corintios I*, 15, 22. Con Adán todos los hombres son condenados a la muerte, con Cristo todos son llamados a la vida. De otra parte, San Pablo prefiere la vida célibe, pero si no se está en condiciones de resistirla por cualquier motivo, permite casarse a fin de no acabar deseando mujeres que no pertenezcan (*Corintios I*, 7, 9). Este texto es desarrollado por Talía en *par.* 80 ss., llegando a la conclusión evidente de que la virginidad es con mucho preferible, si se está en condiciones de poderla soportar, pues es un bien otorgado por Dios. Este discurso ocupa desde el párrafo 51 al 92, siendo algo más largo que los dos anteriores.

Después del tercer discurso viene el primer intermedio, pero a diferencia de lo que sucedía en Platón, a saber, que en estos intermedios había diálogo entre los participantes de la cena de Agatón, aquí se desarrolla entre la narradora Gregorion y Eubolion. En él, Eubolion misma hace alusión a la excesiva longitud del último

discurso y de cómo sólo a duras penas consigue llegar al fin propuesto.

En este corto intermedio, que sirve fundamentalmente para descansar la atención del lector, fatigada tras las tres exposiciones sucesivas, encontramos unos yambos cuyo actor nos es desconocido.

El cuarto discurso está en boca de Teopatra, de quien Gregorion ha obtenido la narración total de las conversaciones celebradas en el jardín de la Virtud. Comprende los párrafos 93 a 108. El comienzo está lleno de expresiones platónicas mezcladas con una expresión tomada de *Hebreos* 1, 1, y citada con frecuencia por los Padres griegos y especialmente por Metodio mismo: πολυμερῶς καὶ πολυτρόπως (cf. p. 128, n. 1 de Debidour al texto de Musurillo). La finalidad que se propone Teopatra es exaltar la pureza, la más hermosa de todas las gracias recibidas de Cristo, guía de todas la más eficaz para llegar a la reconciliación con Dios, a la incorruptibilidad y al Paraíso (*par.* 94). Es enviada desde el cielo para que, como una amarra a un barco, así sujete nuestro cuerpo en medio de la tempestad. Naturalmente, toda la disertación, como de costumbre, se desenvuelve en un torbellino de citas de libros sagrados e interpretaciones más o menos filosóficas acerca de ellos, a las que tan aficionado se nos muestra Metodio; y entre ellas también hallamos algunas referencias clásicas (Homero, *Odisea* X, 510, en el párrafo 99) en una amalgama típica de nuestro autor.

El quinto discurso corresponde a Talusa, quien, tras una invocación a la Virtud para que la asista en sus intenciones de hacer un discurso digno de las personas que la escuchan (*par.* 108), comienza su elogio de la virginidad, trofeo el más hermoso de todos a los ojos del Señor, pues por ser ofrenda de sí mismo es superior a cualquier otro que se le pueda hacer. Evidentemente, también se apoya en diversos textos sagrados. *Números* 6, 1 ss., *Génesis* 15, 9, *Jeremías* 17, 5, etc., así como algún modelo clásico le sirve en determinados momentos, por ejemplo, el *par.* 115 parece en parte inspirado en *Fedro*, 247 B y 254 E.

En el *par.* 117-119 se describe lo que significa consagrarse enteramente al Señor. Esta consagración equivale a hacer uso de todos los sentidos, boca, vista, etc., sólo para glorificarle y, además de ellos, el corazón y los pensamientos deben serle igualmente entregados. Estos conceptos serán posteriormente recordados por la Vir-

tud en su discurso final, *par. 181-182*. A continuación, *par. 120 ss.*, da una serie de prescripciones que deben ser tenidas en cuenta por las vírgenes, interpretando textos de la Sagrada Escritura: *Números 6, 1-1*; *Génesis cap. 6 y 4*, etc.

En este quinto discurso encontramos claramente expresada también la idea según la cual la adoración del Tabernáculo por parte de los judíos era la sombra, lo que poseen los cristianos (la Iglesia) es la imagen límpida de la morada celestial que sólo aparecerá netamente después de la Resurrección, cuando sea posible contemplar realmente el Santo Tabernáculo, la ciudad celestial cuyo arquitecto y obrero es el mismo Dios (*par. 128-129*). Si el Tabernáculo es símbolo de la Iglesia y ésta a su vez lo es del Cielo, los altares de aquél deben tener alguna relación con los miembros que componen la Iglesia. De esta comparación de los diversos altares con quienes forman el cuerpo de la Iglesia viene a resultar que el altar de oro colocado en el Sancta Sanctorum, sobre el cual no se pueden hacer sacrificios ni libaciones, es equivalente de la virginidad, pues quienes la practican, envueltos en una armadura de calidad tan pura como el oro, han mantenido sus cuerpos alejados de la podredumbre de las relaciones sexuales (*par. 130*), y así sus plegarias se elevan hacia el Señor que las recibe *ὁσμὴν εὐωδίας* (*par. 131*).

Agata es la encargada de componer el sexto discurso (*par. 132-147*), y, en principio, advierte que cumplirá su cometido sin las brillantes exposiciones filosóficas de sus antecesoras, que considera le sobrepasan en sabiduría (*par. 132*), pero en realidad su exposición no se va a diferenciar demasiado de las anteriores en lo que a citas sagradas e interpretaciones de ellas se refiere.

La síntesis de su discurso es la siguiente: hay una belleza natural en los hombres al nacer, pues nuestras almas están en conformidad con el Padre Celestial, de cuya imagen somos reflejo. Por ello «los espíritus del mal» (*τὰ πνευματικὰ τῆς πονερίας*, *Jer. 3, 3*) buscan destruir la imagen divina, y digna de todo amor, que ella representa (*par. 133-134*). Quien sepa conservar sin mancha esta belleza será llevado, *εἰς τὴν μακάρων πόλιν*, al cielo. El mejor modo de conservar esta belleza es la virginidad (*par. 136*). A continuación expone su interpretación sobre la parábola de las diez vírgenes (cf. *Math. 25, 1 ss.*) en los *par. 136 ss.*, convirtiendo todo ello en

los ritos y ceremonias de la iniciación mística de la virginidad. En la exhortación final (*par. 147*) encontramos el hexámetro

ναὶ μὰ τὸν ἀμετέρας ζωῆς δειξαντα κέλευθον,

en el cual Musurillo reconoce un fragmento pitagórico, citado por Aétius (Dielz-Kranz, 1445, 9), y también unas palabras de Jenófanes (Dielz-Kranz, 1130, 19), cf. nota 5 de Debidour, *Methode d'Olimpe, Le Banquet*, 1963, p. 177.

El séptimo discurso es el de Prócila, la cual junto con Teopatira y Tisiana, ha hecho el camino a pie hasta la mansión de la Virtud (cf. *par. 5*). Es algo más extenso que el de Ágata, pero bastante menos que el octavo. Ocupa los párrafos 147 a 169. El punto que pretende demostrar es cómo el propio Dios es jardinero, el amante y testigo de la flor de la castidad, γεωργόν, ἐραστήν, μάρτυρα, *par. 150*. El procedimiento es el que ya conocemos: citas e interpretaciones del Antiguo Testamento y también del Nuevo, en especial de San Pablo. Las vírgenes son las auténticas elegidas del Señor a las que llama γνησίαν ἑαυτοῦ, en tanto que a las demás las llama παλλακῆς καὶ νεάνιδας καὶ θυγατέρας en el *Cant. 6, 7 ss.*, donde dice que hay sesenta reinas, ochenta concubinas e innumerables muchachas, pero una sola es la elegida, las alabanzas de la cual contarán todos los demás. Esta elegida es, evidentemente, la Iglesia, y entre todos los que se encuentran en el seno de ella, el estamento de las vírgenes (*par. 158*). Las reinas son las almas agradables a los ojos de Dios antes del diluvio, por ejemplo Abel y Set; las concubinas son las almas de los profetas después del diluvio; a todas ellas el Señor, antes de existir la Iglesia, las visita y siembra en ellas palabras de verdad para hacerles concebir la fe y también el πνεῦμα σωτηρίας (*par. 159*). Pero ninguna de ellas puede compararse con la Iglesia, la perfecta, la elegida entre todas (*par. 164-165*). En el *par. 168* encontramos una pequeña contradicción con el 158, pues en este último aparece claro que son las vírgenes, es decir, el estamento de las vírgenes, el que considera como «la elegida», en cambio en el 168 aparece, también con toda claridad, la Iglesia como «la elegida» del Señor, personificada por tanto, y las vírgenes inmediatamente detrás de ella. Así también aparece en el

*par. 169.* De todos modos, resulta clara la preeminencia de la virginidad y lo deseable de ese estado.

El octavo discurso, el más largo e importante de todos, es el que pronunciará Tecla, mujer de reconocida competencia evangélica y teológica (*par. 170*). Este discurso valdrá a Tecla el alcanzar la primacía en el ἀγών que se está desarrollando acerca de la ἀγνεία (*par. 283*).

Comienza Tecla con una reflexión acerca del nombre παρθενία (virginidad), su contenido, su poder y sus frutos, dándonos una fantástica etimología de παρθενία como derivado de παρθεία (*par. 171*), que nos recuerda la de μάντικη y μανία del Fedro platónico. En este párrafo y el siguiente se nos habla también de cómo el alma tiene alas que le hacen remontarse por encima de las preocupaciones humanas. Ahora bien, si en el teatro de la vida, al combatir contra nuestros adversarios, el diablo y los demonios, nos dejamos seducir por las delicias del error, entonces nuestras almas pierden sus alas y se apesadumbran. Claramente vemos aquí una imitación de Fedro 246 ss. Quienes así han quedado desprovistos de sus alas quedan excluidos de los misterios de iniciación en el teatro de la Verdad. En cambio, los que los conservan llegan al Más Allá (ὄπερκόσμον) y allí contemplan las praderas de la inmortalidad. La semejanza con el pasaje aludido del Fedro sigue siendo evidente *mutatis mutandis*. Al morir las vírgenes, los ángeles salen a su encuentro para acompañarlas hasta la pradera de la inmortalidad (*par. 175*), allí contemplan bellezas maravillosas: la Justicia y la Continencia entre otras. Aquí aparecen sólo sombras y fantasmas, como en un sueño, pues no hay en el mundo sino copias deformes, y aun éstas sólo son perceptibles de manera oscura y aproximada. Es en el Más Allá donde se las ve tal como son en realidad (*par. 175-176*). La comparación con la teoría de las Ideas, contenida en el Fedro 250 B, y el mito de la Caverna de la República es totalmente evidente.

En el *par. 181* y ss. encontramos, al igual que en la exposición de Sócrates en *Banquete* de Platón, un mito importante para este discurso. Se trata aquí de una visión del *Apocalipsis* 12, 1-6, en el que se ve una mujer con una corona de doce estrellas y la luna a sus pies, que lleva en su seno un niño a punto de nacer, en tanto que ella grita por los dolores del parto. Un dragón de siete cabezas

y diez cuernos, con una diadema sobre cada cabeza se acerca para devorar al niño. Efectivamente, el fruto del parto es un niño que gobernará todas las naciones con un cetro de hierro. Llevado el niño cerca de Dios, la mujer se refugia en el desierto, donde se alimenta durante 1260 días. La mujer en la Iglesia (*par. 184*), las estrellas son su adorno; la luna a sus pies es el símbolo del bautismo (*par. 186*). Se dice que engendra un varón porque los bautizados (οἱ φωτιζόμενοι literalmente: los iluminados) reciben las características masculinas de Jesús, pues en cada uno de ellos se hace un nacimiento espiritual de Cristo (*par. 190-191*). La Iglesia tiene dolores de parto hasta que Cristo ha tomado forma en nosotros (*par. 191*). El dragón es el diablo que quiere destrozarse a los recién nacidos por el bautismo, pero fracasa, pues éstos son llevados a presencia de Dios (*par. 195*). Las diademas que rodean las cabezas del dragón son las doctrinas heréticas (*par. 196*). El desierto donde se retira la mujer es un lugar alejado, de acceso difícil que ofrece a los santos un perfecto disfrute (*par. 198*). En cuanto a los 1260 días, para describir qué significan, hace Tecla una complicada exégesis numérica que ocupa los *par. 199 a 204*. Por fin, para acabar este capítulo de su discurso, hace una adaptación de Homero, *Iliada* VI, 181-183. Acaba con una exhortación a las vírgenes, *par. 206-209*, como era de esperar. Ahora bien, antes de dar por finalizado su turno, Tecla pide a la Virtud (obsérvese el parecido que existe entre esta petición y las que se hacen al «rey» de los banquetes) permiso para refutar a los que no aceptan la teoría del libre albedrío. Con ello entramos en un tema fundamental para la teología de Metodios, que escribió un tratado sobre ella, el *De Autexusio*. En esta exposición, Tecla se esfuerza por demostrar la existencia de la libertad humana, problema que, como sabemos, a nivel filosófico no tiene solución. Es sólo a nivel religioso como puede resolverse, pero, naturalmente, aquí, contra viento y marea, Metodios hace lo imposible por demostrarlo amontonando una serie de argumentos que, para él, resultan probatorios.

Curioso resulta comparar la segunda mitad del *parágrafo 228* y comienzos del siguiente (en donde se aporta como prueba que, si los buenos lo son a causa de τῆς γενέσεως οὐσης αἰτίας τοῦ εἶναι τοὺς ἀγαθοὺς ἀγαθοὺς, por la misma razón los malos no deben ser culpados de sus actos), con el irónico y chispeante *Diá-*



logo de los muertos, 30 de Luciano, donde Sóstrato, condenado a ser arrojado al Piriflegetonte, discute con Minos acerca de su culpabilidad, obligándole a aceptar que, si su destino estaba hilado por la Moira, pues Cloto señala a cada uno su destino al nacer, ni el bueno ni el malo son culpables, de modo que no se le juzga con justicia al decretar su castigo, pues nadie puede oponerse a lo irremisiblemente decretado. Con esta simpática exposición Minos es vencido y ordena a Hermes que le deje libre, pero con la graciosa advertencia: ὄρα δὲ μὴ καὶ τοῦς ἄλλους νεκρούς τὰ ὅμοια ἐρωτᾶν διδάξης.

Al acabar Tecla su largo discurso (*par. 169-231*), llega el segundo intermedio constituido por el diálogo de Eubolion y Gregorion, en el que exaltan las palabras de la oradora. Gregorion la alaba no de otro modo que si ella misma hubiese estado en el banquete, cosa que parece que no, cf. p. 269.

El noveno discurso corresponde a Tisiana (*par. 232-par. 255*). Su elogio acerca de cómo la ἀγνεία debe ser lo esencial para cada uno, está basado en los Textos Sagrados. No ofrece nada especialmente digno de interés, pues en él, Metodio, una vez más, da vueltas y más vueltas a los conceptos que desde el comienzo de la obra viene manejando sin descanso.

En el *par. 256* comienza el tercer intermedio, con el consabido diálogo entre Eubolion y Gregorion, en el cual la primera se impacienta por saber si Domnina, la décima y última virgen, se mostró a la altura de las circunstancias.

Domnina, al señalarla la Virtud para que comenzara su discurso, enrojece súbitamente (cf. el rubor de Autólico al verse obligado a contestar, *Xen. Banquete* c. III, 12), y comienza su disertación (*par. 257-278*). La castidad es lo más útil al hombre; desde que Cristo enseñó a practicarla y reveló su belleza, se ha abolido el reinado del mal, bajo el cual antes se vivía por el peso de los pecados. La παρθενία sustituye a la Ley ταγαίς τῶν ἀνθρώπων ἐβασίλευσεν. Aquí Metodio parece confundir la castidad con la Gracia, cf. Musurillo-Debidour, *Le Banquet*, p. 287, n. 1. Para comprobar lo que dice presenta un texto del Antiguo Testamento (*Génesis*, cap. 9), en el que se muestra cómo el ῥάμνος (sobre el simbolismo de este árbol ver más arriba, p. 271) es elegido como rey de todos los árboles.

Tras ser pronunciados los diez discursos, la Virtud toma la palabra para felicitar a todas y concederles, a todas también, la victoria ofreciéndoles una corona, si bien la de Tecla es más hermosa, pues su discurso ha sido, sin duda alguna, el mejor. Pero antes de pronunciar estas palabras, también ella alaba la Virginitad y, recogiendo ideas ya expuestas, considera que el ser virgen no es tan sólo conservar puros los órganos sexuales, sino también la lengua, la vista, las manos y, finalmente, el corazón, a fin de barrer al pecado cualquier vía de infiltración (*par.* 282-283).

Acaba la reunión de las diez doncellas con el canto de un himno de acción de gracias al Señor, que, por expreso deseo de la Virtud, es dirigido por Tecla. Este cántico (*par.* 285-292) está formado por veinticuatro estrofas, cada una de las cuales comienza por una letra del alfabeto griego, siendo, por tanto, un acróstico. Cada estrofa consta de cuatro (a veces cinco) versos más un dístico como estribillo. Todos los versos son de carácter yámbico. Predomina la heptapodia o tetrametro braquicataléctico, encontrándose también algunos trímetros y tetrapodias con algunos pies irracionales en lugar par. La escena que reproduce se sitúa en el primer día del Milenio en que Cristo venga a buscar a la Iglesia como un novio a su amada.

Acabado el cántico, finaliza la narración de Gregorion, pero la conversación que sirve de marco continúa, y en ella se toca un punto esencial para el tema que se viene tratando: es de la pregunta de Eubolion acerca de quién es mejor: la virgen que reprime sus deseos y pasiones o la que ni siquiera las tiene (*par.* 293). A la respuesta de Gregorion de que es mejor la segunda, Eubolion, siguiendo el método dialéctico típico de Sócrates, le hace ver que es más digna de alabanza la que reprimiendo sus pasiones permanece fiel a su ideal (*par.* 294-302).

En resumen, Metodio intenta hacer una obra simposiaca siguiendo muy de cerca la obra fundamental del género, a saber, el *Banquete* de Platón, para demostrar que el verdadero platinismo está mucho más cercano al cristianismo de lo que pretendían Plotino y otros neoplatónicos en sus ataques. Así surge el *Banquete*; sin embargo, sus esfuerzos no dan el resultado deseado, pues la obra, excesiva-

mente larga, llega muchas veces a cansar al lector en su continua repetición de temas. Por otro lado, carece totalmente de la profundidad dialéctica del gran discípulo de Sócrates. A todo ello hay que añadir la enorme cantidad de citas bíblicas (11 del *Génesis*; 3 del *Éxodo*; 4 del *Levítico*; 3 de *Números*; 4 del *Deuteronomio*; 1 del *Libro de los Jueces*; 2 del *Libro de Job*; 17 de los *Salmos*; 3 de los *Proverbios*; 4 del *Cantar de los Cantares*; 3 del *Libro de la Sabiduría*; 3 de la *Sabiduría de Sirach*; 6 de *Isaías*; 7 de *Jeremías*; 1 de las *Lamentaciones*; 1 de *Boruch*; 1 de *Joel*; 1 del *Libro de Amós*; 1 de *Miqueas*; 1 de *Zacarías*; 1 de *Malaquías*; 7 del *Evangélio de San Mateo*; 1 del de *San Marcos*; 6 del de *San Lucas*; 1 del de *San Juan*; 5 de la *Epístola a los Romanos*; 18 de la *Epístola I a los Corintios*; 2 de la *Epístola II a los Corintios*; 2 de la de los *Gálatas*; 9 de los *Efesios*; 1 de la de los *Filipenses*; 3 de la de los *Colosenses*; 1 de los *Tesalonicenses*; 1 de la *I a Timoteo*; 2 de la de *Tito*; 4 de la de los *Hebreos*; 5 del *Apocalipsis*) y las interpretaciones que de ellas hace. El hecho de que no haya una progresión en los diálogos hasta culminar en una desvelación total del objeto que se debate, la falta de oposición entre los diversos diálogos, salvo la ya aludida entre Marcela y Teófila, pequeña por demás, hacen la lectura fatigosa en muchas ocasiones y dan una visión de pedantería en el autor, como si únicamente buscara el lucimiento personal de sus grandes conocimientos, indudables desde luego, en materia teológica, aplicándolos a mostrar cómo la virginidad es el medio de realizar la ascensión del alma hacia las auténticas realidades presentes sólo en el cielo, insertándose con ello en la tradición ascética y mística del cristianismo a la vez que en la platónica. Pero este proyecto, bonito y atractivo en principio, acaba, en virtud de cuanto hemos dicho, convirtiéndose en un enorme fárrago de citas, alegorías e interpretaciones, aunque no faltan algunos trozos llenos de interés en los discursos de Marcela, Teófila, Tecla y especialmente en el hermoso himno que cantan las vírgenes al final de su reunión, bello epitalamio, acerca de las nupcias de Cristo y su Iglesia, que merece ser colocado junto a las mejores composiciones místicas de la literatura universal.

## JULIANO

Juliano, sobrino de Constantino, escapado junto con su hermano Galo a la terrible matanza del 337, en gracia a su poca edad que los hacía inofensivos, asociado posteriormente al Imperio con el título de César y como gobernador de las Galias por Constancio I después de la condena y ejecución de su hermano Galo (al comprender el emperador que le era imposible mantener él solo el cuidado de los vastos dominios imperiales), tras la sublevación de las legiones galas, negándose a obedecer la orden de Constancio de partir para luchar contra los persas, fue aclamado Augusto en contra de su voluntad. Envuelto de este modo en la trama, se vio obligado a luchar contra Constancio al negarse éste a admitir la decisión de las tropas galas. La muerte del emperador al caer enfermo cuando regresaba precipitadamente desde Persia le convierte, en el año 361, en legítimo soberano como único descendiente de Constantino. Así, por la fuerza de las circunstancias, queda como jefe supremo de una inmensa nación, ya exhausta y agotada, y de un imperio que a duras penas se mantenía en pie, un hombre aficionado a las letras, como demuestran las numerosas obras que escribió, que llevaba barba y manto de filósofo.

Entre las obras que de él conservamos, merece un destacado lugar su *Συμπόσιον ἢ Κρονία*, más conocido por la denominación de los *Césares*.

Sus dos máximas aspiraciones políticas, a saber: la restauración del paganismo en perjuicio del cristianismo (fue educado en la religión de Cristo, de la que se apartó, hecho por el que la posteridad le conoce con el sobrenombre del *Apóstata*, como aparece en algunos libros) y la conquista del reino Persa, las encontramos en su *Simposion*, si bien la segunda es mucho menos perceptible que la primera, la cual adquiere caracteres especialmente virulentos al final de la obra (cf. 336 a ss.).

## FECHA DE COMPOSICIÓN

Las Saturnales o los Césares es una obra cuya fijación cronológica no está excesivamente clara. Las fechas que se suelen dar son el 361 y el 362, desde la designación de Juliano como *Autocrator* el 3 de noviembre del 361, fecha en que muere Constancio, hasta el 26 de junio del 363, en que muere, en la lucha contra los persas, el propio Juliano. Entre estas dos fechas (361 y 362) los eruditos discrepan: Schwartz, Baynes, Geffcken, Rostagni y Riccioti, entre otros, prefieren el 361. Kock, Martin, Borries, Didez, Lancombrade, etc. se inclinan por el 362.

Examinando detenidamente la cuestión se observa:

- a) Las Saturnales se celebran del 17 al 19 de diciembre. Juliano entra en Constantinopla el 12 de diciembre del 361, la separación entre estas fechas es demasiado pequeña para que el emperador tuviera tiempo de arreglar los múltiples asuntos ocasionados por su nueva situación y componer en las Saturnales de ese año la obra en cuestión.
- b) La política del Juliano en el 361 es de libertad de cultos, lo que se opone al duro ataque que hace objeto a la Iglesia en el *Simposium* (cf. 336 a). En cambio, al año siguiente (362) sus relaciones con el cristianismo son muy distintas, pues ya desde el 17 de junio de ese año la ley escolar hace prácticamente imposible a los cristianos la práctica de la enseñanza.
- c) Finalmente, parece que Alejandro resulta superior a César, pues había conseguido dominar a los persas, mientras que los romanos, tras trescientos años de lucha, no han podido conquistar la pequeña región de los partos. Es posible ver aquí una alusión a los propósitos de Juliano de intentar la guerra contra Persia, que le había de costar la vida.

Por estas razones que acabamos de enumerar, es más factible la fecha del 362, sostenida por Lancombrade, *Discours de Julien empereur*, t. II, 2.<sup>a</sup> parte, pp. 28-30, Les Belles Lettres, París, 1964,

incluso contra la opinión de E. Borriés, *Pauly-Wissowa*, que la considera del 361. Asimismo, considera la fecha de composición de las *Saturnales* el 362 J. Martin, *Symposion die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, 1931, p. 230.

Los *Césares* de Juliano es una obra incluida dentro del género simposíaco, si bien con respecto a ella, en primer lugar, debemos hacer una aclaración en el sentido de que no nos describe un simposio propiamente dicho, ni tampoco un *δειπνον*, sino los preliminares del banquete que Rómulo ofrece a los dioses y a los Césares. El banquete propiamente dicho empezaría después de acabar la obra. Pese a ello, tanto por su estructura, en la que vemos una serie de situaciones típicas, como por la forma en que está concebida, debe incluirse dentro del género simposíaco.

#### PERSONAJES

Los personajes que intervienen en este banquete son muy numerosos. En primer lugar, Cronos (cuyas fiestas, *Κρόνια* o Saturnales proporcionan motivación a Juliano para escribir la obra), colocado en su brillante lecho de ébano, pues el negro es el color que corresponde al planeta Saturno por su brillo peculiar, y además porque, según Salustio y Vetio Valente, este planeta representa el tiempo, el cual oscurece todo (cf. C. Lacombrade, *Discours de Julien empereur*, II, 2.<sup>a</sup> parte, París, 1964, p. 34, n. 4).

Junto a Cronos está Zeus en un lecho aún más brillante que la plata, construido de electro o alguna materia semejante. Tras éstos se encontraba Hera, al lado de Zeus, y Rea en sendos tronos de oro. Para los restantes dioses había sido preparado un lecho o un trono, según su rango, sabiendo cada uno perfectamente cuál le correspondía y ocupándolo sin disputas de ningún género (cf. Luciano, *Diálogo de los dioses*, 13, en el que Zeus interviene en una pelea entre los inmortales por motivos de preferencia en tomar asiento):

κλίνα δὲ ἐτύγγανον παρεσκευασμένα τοῖς μὲν θεοῖς ἄνω κατ' αὐτὸ οὐρανοῦ τὸ μετέωρον (Jul. *Simp.* 307 B).

Dioniso, que estaba sentado junto a su padre Zeus, tenía tras él a su ἔρωτικός Sileno, que había sido su instructor y pedagogo (308 c). En esta figura de Sileno como maestro y amante de Dioniso podemos, sin mucho esfuerzo, encontrar un recuerdo de la παιδεία socrático-platónica basada en un contacto duradero entre alumno y maestro como el medio más seguro de inculcar en el discípulo los altos ideales educativos de la Atenas del siglo IV, a la vez que el τόπος, fijado en el género simposíaco desde el *Banquete* platónico, de la pareja de amantes, representada allí por Pausanias y Agatón, y que posteriormente encontramos en casi todas las obras de este género como una fórmula ya fijada.

Sileno desempeñará un importantísimo papel en los *Césares* de Juliano y en muchos aspectos será un reflejo bastante fiel del Menipo que nos presenta Luciano en sus obras, siempre burlándose y riéndose de los altos personajes. Exactamente igual hará Sileno: al ser presentados cada uno de los Césares, él será el encargado de ponerlos en picota y muy rara vez omitirá su cometido.

Junto a estos invitados están los Césares romanos, y también el macedonio Alejandro, situados debajo de la luna, en la región superior del aire (307 c). La colocación, pues, de estos mortales que habían recibido la apoteosis, pero no verdaderos dioses, a pesar de ello, está de acuerdo con Lucano, *Farsalia* IX, 6 ss.:

*quodque patet terras inter lunaeque meatus,  
semidei manes habitant.*

Los *Césares* son:

El ambicioso César (308 d), que casi se atrevería a atentar contra el poder de Zeus, con su calvicie y su chata nariz.

Octavio, el de rostro cambiante y ojos que despiden destellos en un intento de igualar a Helios. Ante las burlas de Sileno será defendido por Apolo (309 b-c).

Tiberio (309-c-d), que lleva reflejada en su rostro, como si de dos mil cicatrices se tratase, su fealdad moral.

Calícula (310 a), monstruo abominable al que ni los mismos dioses se atreven a mirar. El propio Sileno, ante su presencia, enmudece. La Justicia ordena que sea precipitado al Tártaro.

Claudio (310 b), el vacilante emperador, que, despojado de sus libertos Pallas y Narciso, así como de su impúdica esposa Mesalina, aparece a los ojos de Sileno como τῆς τραγωδίας τὸ δορυφόρημα... ἄφουχον.

Nerón (310 c-d) surge luciendo su lira y su corona de laurel, pero poco permanecerá entre los demás invitados, pues será arrojado al Cocito.

Después de Nerón aparecen una serie de césares: Galba, Otón y Vitelio, que ocupan el trono en el trágico año de los cuatro emperadores. Tras éstos, Vespasiano y sus dos hijos (311 a), de los cuales el mayor, Tito, no se salva de algunas pullas acerca de sus libertinajes; Domiciano es puesto a buen recaudo.

Al aparecer Nerva (311-a-b), nada tiene que objetar Sileno, sólo reprochar a los dioses que le hubiesen concedido tan corto reinado, después de permitir que un monstruo como Domiciano conservara las riendas del Estado durante quince años.

Trajano (311 c) entra cargado con los triunfos obtenidos a los Partos y Getas, pero su fama de ilustre general no le salva de algún pullazo de Sileno acerca de su gusto por los muchachos, con la picaresca observación: "Ὡρα νῦν τῷ δεσπότην σκοπεῖν, ὅπως ὁ Γαυρηθῆς αὐτῷ φρουρήσεται.

Tras Trajano surge Adriano (311 d), que nos es descrito como un sofista preocupado por los trabajos de las Musas y por las ciencias ocultas (τὰ ἀπόρητα).

Antonino Pío, Marco Aurelio y Lucio Vero vienen a continuación (312 a), sin que Sileno use de su habilidad chismográfica, especialmente ante Marco Aurelio, pese a sus errores con respecto a su mujer y a su hijo. El emperador Marco Aurelio es el que con más cariño tratará Juliano en toda la obra.

Pértinax (312 c) y Septimio Severo (312 d) siguen a los anteriores. A este último Sileno le reprocha su carácter excesivamente adusto, rudo e implacable.

Tras Septimio Severo intentan entrar a la vez sus hijos Caracalla y Geta (312 d), a quienes Minos se lo impide. Finalmente, entra Geta y Caracalla es mandado al suplicio.

Asimismo, aparecen entre los invitados Macrino, el prefecto del pretorio que hizo asesinar a Caracalla (él mismo muere también asesinado al año siguiente, el 218) y Heliogábalo (313 a). La figura



de este último emperador, pese a lo que en un principio podríamos pensar, dado el carácter disoluto de su reinado, no aparece marcada en exceso con tintas negras, de hecho se le hace solamente la alusión: εἶτα τὸ ἐκ τῆς Ἑμέσης παιδάριον πόρρω που τῶν ἱερῶν ἀπελαύνετο περιβόλων. Sileno ni siquiera dice nada acerca de él. Quizás, como se ha supuesto en alguna ocasión, esto se deba al hecho de que Heliogábalo era partidario del Mitra, como el propio Juliano, el cual al final de la obra es denominado hijo de este dios (336 c). Pero tampoco es demasiado de extrañar este silencio de Sileno, pues poco antes ha sucedido igual ante Cómodo: no ha articulado palabra, si bien es cierto que el autor deja ver, más claramente que aquí, su opinión desfavorable hacia el hijo de Marco Aurelio.

A continuación llega Alejandro Severo (313 a) lamentando su suerte, pues, como es sabido, muere en una sedición militar. No se va a salvar de los ataques de Sileno, quien le echa en cara su excesiva confianza en su madre, Julia Mamaea.

En este desfile de los Césares del Imperio Romano, Juliano pasa por alto a la mayoría de los que alcanzaron el poder en época de la anarquía militar que se produjo en el siglo III de nuestra era. De esta época sólo aparecen mencionados Valeriano y Galieno (313 b). Acerca de ellos Sileno alude a la cautividad que el primero sufrió en manos del rey Sapor I hasta el momento de su muerte, ocurrida en el 260, y a los gustos afeminados del segundo. La última línea del párrafo 313 c: τοῦτω δέ ὁ Ζεὺς ὡσπερ τῆς ἐκείσε θοίνης ἐξεβάτην, constituye un *locus cruciatus* de difícil interpretación. La traducción de Lacombrade, *o. c.*, p. 42, es: «Mais ces deux là \*\*\* Zeus les fit sortir de la salle du festin». No comprendemos muy bien los motivos por los que son expulsados estos dos emperadores, aun teniendo en cuenta la parcialidad de los juicios de Juliano, pues Valeriano, hombre honrado y procedente del Senado, hizo lo posible por conseguir establecer la calma en el Imperio maltrecho por las muchas vicisitudes ocurridas en los últimos tiempos y acentuadas durante la terrible época que se ha denominado «Anarquía militar». Bajo su reinado hubo unos años de reposo del que tan necesitado se veía el Imperio. Asimismo, Galieno, primeramente asociado al Imperio como colega de su padre Valeriano y posteriormente jefe único tras la terrible derrota frente al rey de Persia

en que cae prisionero Valeriano, se esforzó por atacar los terribles problemas planteados en los últimos años de Valeriano: invasiones y usurpaciones, independencia de las Galias en el 258, de España y de Britania; separación de Egipto con Macriano, etc., amén de la cuestión cristiana. Realmente Galieno, pese a las opiniones injustas acerca de él, hizo lo posible por atajar todos estos males, dejando al morir, en una emboscada de sus generales, una situación bastante despejada, aunque con los territorios imperiales algo mermados.

En el 313 d aparece Claudio II, elevado al trono tras la muerte de Galieno, aunque ya había sido designado para ello en la conjura de los generales danubianos Heracliano, Aureliano, Claudio, Marciano, que había de poner fin a la vida de Galieno, fue el iniciador de la dinastía de emperadores ilirios que durante diecisiete años luchan por prolongar la existencia del Imperio Romano, consiguiendo con sus esfuerzos que éste subsistiera siglo y medio más. El último de esta dinastía de emperadores a los que no unen los lazos de sangre será Diocleciano. En nuestra obra los dioses quedan admirados de la grandeza de ánimo de Claudio (313 d). Tras él aparece Aureliano, quizás el mejor de todos los emperadores ilirios: lucha contra las invasiones de los yutumbos, vándalos, alamanos, etc. en el Danubio superior y en Italia septentrional; restaura la unidad imperial tras destruir los imperios secesionistas de Oriente y Occidente, consiguiendo todo esto en el tiempo «record» de cuatro años (270-274). Al año siguiente muere cerca de Bizancio en un complot militar, dándose el caso insólito de que los soldados, fieles a su memoria, se negaron a elegir nuevo César, dejando esta tarea al Senado. Pues bien, este gran emperador aparece en los Césares (313 d) acusado de diversos crímenes e incapaz de defenderse, pero el *Sol Invictus*, convertido en dios oficial por Aureliano, sale en su defensa recordando la respuesta del oráculo de Apolo délfico: Ἀτρεπάθοι τὰ κ' ἔρεξε, δικη δ' ἰθεὶα γένοιτο;

Después de Aureliano viene Probo (314 a), tercer emperador ilirio, valeroso y esforzado, que además busca consolidar el poder civil de acuerdo con el Senado, intentando reducir los poderes del ejército, motivo por el cual parece que fue asesinado en Panonia, si bien Juliano dice que fue tratado injustamente por los ἀθέων, lo cual, según es costumbre en Juliano, debe ser interpretado por «cristianos».

Juliano olvida nombrar entre Aureliano y Probo al proconsular Tácito, que obtuvo el mando por encargo del Senado al negarse los soldados a elegir nuevo emperador tras el asesinato de Aureliano en el 275, así como a Florianio, hermano de Tácito, que, después de morir éste a manos de sus propios soldados, cuando se dirigía a Asia Menor, se adueña del poder sin tener en cuenta al Senado, siendo reconocido por las legiones de Occidente. Sin embargo, poco le duró el mando, pues algo después las tropas de Oriente eligen emperador a Probo, del que ya hemos hablado.

Caro, prefecto del pretorio que obtiene el mando a la muerte de Probo, aunque por poco tiempo también, ya que desapareció al día siguiente de su triunfo sobre los persas, en el que recuperó Mesopotamia, perdida desde la época de Valeriano, es el siguiente en acceder a la sala del festín junto con sus dos hijos, Casino y Numeriano, que le suceden en el trono, uno en Occidente y el otro en Oriente, pero también por poco tiempo: Numeriano fue en seguida asesinado por Apes, prefecto del pretorio, quien, a su vez, es desbancado por el que había de ser el gran emperador Diocleciano. Casino muere poco después (285) en la batalla de Margo. Los tres, Caro, Casino y Numeriano son expulsados por la Justicia de la sala del festín (315 a).

Diocleciano, junto con Maximiano y Constancio, llegan a continuación (315 a) cogidos de la mano, en una postura un tanto rebuscada y muy semejante a un grupo de pórfido del siglo IV, un bajo-relieve de la Iglesia de San Marcos de Venecia. En este grupo escultórico también aparece Galerio. En Juliano no hallamos mención de este César. Maximiano es considerado indigno por Sileno, que se opone a que se le admita al banquete; finalmente, la Justicia le hace salir del recinto (315 c).

Después de los que acabamos de mencionar, notables por la perfecta armonía que reina entre ellos (315 c), llega otro nuevo coro ronco y discordante, coro que Lacombrade, *o. c.*, p. 41, n. 1, considera una clara alusión a las guerras civiles que, tras la abdicación voluntaria de Diocleciano y la más o menos obligada de Maximiano, se desatan en el 306. De los que formaban este coro, a dos de ellos no les autorizó a pasar la Justicia; Licinio es también expulsado por Minos. Sólo Constantino y sus hijos (315 d) consiguen pasar. Pero marcharán después, al final de la obra, al ver

a Constantino la Molicie. Este hecho lo considera J. Martin, *o. c.*, p. 334, como el τόπος típico del invitado despechado que abandona el convite (cf. Plutarco: *Banquete de los Siete Sabios*, 148 F-149 B, en donde Alexidemo, el hijo del tirano Trasíbulo, abandona la casa de Periandro). También puede compararse el modo de recibir la Molicie a Constantino, Κρονία 336 a: ἡ δὲ ὑπολαβοῦσα μαλακῶς καὶ περιβαλοῦσα τοῖς πῆχεσι πῆπλοις τε αὐτόν ποικίλοις ἀσκήσασα καὶ καλλωπίσασα, πρὸς τὴν Ἀσωτίαν ἀπήγαγεν, con la entrada de Alcibiades apoyado en los flautistas en *Banquete* de Platón.

Finalmente hemos de considerar en esta enumeración de personajes a Alejandro el Grande. Llamado posteriormente a instancias de Heracles, ocupará el τόπος del ἐπίκλητος, figura que designa el personaje que acude al banquete invitado por otro, a imitación del Aristodemo platónico. Alejandro es el único de los grandes jefes griegos que aparece en la obra, posiblemente por su calidad de César o emperador, cosa que de ningún modo era común en la Hélade. Este César será uno de los principales personajes de la trama y uno de los concurrentes al ἀγών entre varios de ellos (César, Augusto, Trajano, Marco Aurelio, Constantino y Alejandro), su posición dentro de él será muy destacada. Posiblemente este debate tenga como modelo de los diálogos 12 y 13 de *Diálogos de los muertos* de Luciano. En el primero de estos diálogos compite con Anfbal acerca de los méritos guerreros de cada cual, la intervención de Escipión, el vencedor de Anfbal, declarándose inferior al héroe griego resuelve la cuestión a favor de la primacía del macedonio. En el diálogo 13 sostenido entre Diógenes y Alejandro vemos, en buscada contraposición con el anterior, cómo el mejor de los generales resulta inferior a un filósofo.

Pues bien, en Juliano la victoria será concedida a un emperador filósofo: Marco Aurelio. Pero inmediatamente después va en méritos Alejandro. Creemos, por tanto, que la influencia de estos diálogos lucianescos está bien patente en Juliano al crear la figura de Alejandro.

## CONTENIDO

Los diálogos sostenidos entre los personajes hasta aquí representados son relatados por el dios Hermes a Juliano. Este último

en las fiestas de las Saturnales se los cuenta, tal como los había recibido del dios, a otro personaje que se ha querido identificar con su consejero habitual y amigo Salustio. Hay, pues, una trasposición de planos totalmente idéntica a la que vemos en el *Banquete* de Platón: la cena en casa de Agatón es referida por Aristodemo a Apolodoro y éste a su vez la narra a unos amigos.

El amigo de Juliano accede de buen grado a su idea de referirle un μῦθος, pues está de acuerdo con el emperador, o mejor dicho, con Platón, a quien llama «común amigo», acerca del valor que encierran tales formas literarias para tratar problemas importantes. De esta manera ambos amigos festejan al dios, cuyas fiestas se celebran.

El banquete ofrecido por Rómulo a los dioses y césares tiene un carácter fuertemente alegórico. La presentación de los dioses ocupa desde el 307 a al 308 c; la de Sileno, personaje fundamental, como ya hemos aludido, al que compara con Sócrates en *Caesares* 314 D (cf. Jenofonte, *Banquete* 5, 7; Platón, *Banquete* 215 A ss.) y que es un reflejo del Menipo de algunos diálogos de Luciano, acusador, y a la vez el chistoso del banquete, que usa magistralmente el σκώπτειν y el εἰκάζειν, ocupa el 308 c-d. Finalmente, la de los emperadores romanos desde el 308 d al 316 a, y la de Alejandro el 316 a-b. Todo esto junto con el diálogo de Juliano y su amigo, introductor del verdadero diálogo ocurrido en el banquete, o mejor dicho, en los preliminares del banquete ofrecido por Rómulo, ocupa casi la mitad de la obra.

A continuación de la presentación de todos los césares, y conforme van llegando, hechas las exclusiones que los seres celestiales consideran convenientes, tiene lugar el ἀγών para que los dioses decidan cuál es el mejor de todos. Son llamados Julio César, Augusto, Trajano y Alejandro. Ante el asombro de Cronos, que sólo ve emperadores guerreros, es llamado Marco Aurelio, el emperador filósofo. El retrato que hace de él Juliano (318 c) es verdaderamente encantador y lleno de cariño: nos lo describe majestuoso en su porte, pero con aspecto algo cansado, barba crecida, vestidos sencillos y modestos, de cuerpo delgado por sus continuas abstinencias. En una palabra, un ideal de belleza serena y ascética, espejo de un alma pura. Finalmente, a ruegos de Dioniso se decide hacer entrar a algún representante de los amigos de los placeres, al tiempo que

sea buen guerrero. La elección recae en Constantino (318 a). Tras decidir que hablarían según el turno que les correspondiese, Hermes hace la proclamación del agón. Este discurso parece parodia de una proclama final, que no inaugural, de los juegos olímpicos; asimismo, los cinco primeros versos los cita también Luciano, *Demonax*, 65, bajo la forma de dímetros anapésticos.

Echadas las suertes, corresponde hablar en primer lugar a César, en segundo lugar a Alejandro, después a Augusto, Trajano, Marco Aurelio y Constantino. Los dos primeros hacen su propia apología intentando resaltar sus propios méritos y a la vez rebajar al adversario (320 a - 325 c). Augusto, por su parte, no intenta hacer de menos a sus contrincantes, se limita exclusivamente a exaltar sus hechos (325 d - 327 a), actitud que sigue Trajano (327 b - 328 b), si bien en su alocución encontramos algo nuevo: su queja acerca de que la vejez y la muerte no le permitieron dar término a la obra emprendida. Al corresponderle el turno a Marco Aurelio, éste, modestamente, rehusa decir nada, considerando que los dioses saben todas sus acciones, pues nada se les escapa, por tanto ya conocen sus méritos (328 c). Constantino es el último en tomar la palabra: exalta sus acciones proclamándose el mejor de todos (329 b), aun a sabiendas de que ante sus gloriosos oponentes nada tiene que hacer, ya que aquéllas resultan mezquinas (329 b).

Tras todo esto los dioses deciden, para que su veredicto tenga las máximas garantías de justicia, preguntar a cada uno los móviles de su actuación (329 d):

- Para Alejandro el móvil es (330 b): τὸ πάντα νικᾶν.
- Para César (331 d): τὸ δύνασθαι μέγιστον παρὰ τοῖς ἑμαυτοῦ πολίταις.
- Para Augusto (332 c): βασιλεῦσαι καλῶς.
- Trajano responde que sus motivaciones son las mismas de Alejandro (333 a).
- Marco Aurelio pone como su fin primordial (333 c): τὸ μμεῖσθαι τοὺς θεοῦς. Es especialmente interesante su manera de rebatir las objeciones planteadas por Sileno, el cual, siguiendo su costumbre, a todas las respuestas que dan los Césares acerca de sus motivaciones para actuar les pone objeciones con la finalidad de hacerles ver cómo no consiguieron su

intento. Sólo Marco Aurelio sale felizmente librado. Este diálogo que ocupa del 333 c al 335 a constituye, posiblemente, el pasaje más agradable de toda la obra.

- Finalmente, Constantino cifra su ideal en (335 b): πολλά κτησάμενος. πολλά χαρίσασθαι ταῖς τε ἐπιθυμίαις ταῖς ἑαυτοῦ καὶ ταῖς τῶν φίλων ὄπουργοῦντα.

Acabado el agón, la mayoría en la votación de los dioses correspondió a Marco Aurelio. Pero se les permite a cada uno de los participantes ir a reunirse con su divinidad tutelar. Alejandro corre hacia Hércules, Octavio hacia Apolo, Marco Aurelio se acerca a Zeus y Cronos, Trajano se coloca al lado de Alejandro, César acaba colocándose al lado de Ares y Afrodita. Constantino, no encontrando ningún dios modelo de su conducta, y viendo a lo lejos a la Molice, en el vestíbulo de la luna, marcha a reunirse con ella y con Jesús. También lleva fuera a sus hijos. Pero no les vale de nada, pues los δάμονες παλαμναῖοι los acosan a causa de su ateísmo y las numerosas víctimas que hicieron perecer (336 a-b). Jesús aparece como el protector de todos los criminales, homicidas y hombres malvados, a quienes purifica simplemente con agua; y vueltos a caer en falta, obtienen perdón y nueva pureza sólo con golpearse el pecho. Tras esta parodia del Evangelio la obra de Juliano acaba con una exaltación del dios Mitra, al cual Hermes llama «padre» de Juliano. Teniendo a esta divinidad por guía, el emperador llevará una vida segura y en la hora de la muerte será su salvación (336 c).

La virulencia del ataque final al cristianismo resulta totalmente inesperada, nada en el resto de la obra hace sospechar semejante violencia, a no ser el ἀθέων del 314 b (que, indudablemente, debe ser interpretado por «cristianos») y la manera de tratar a Constantino, no reconociéndole las cualidades que indudablemente también tuvo este emperador y poniendo al descubierto sólo su molice y sus crímenes. Pero este segundo argumento no resulta válido, ya que con todo derecho Juliano podía tener contra Constantino, y muy especialmente contra sus hijos, motivos suficientes de animosidad, muy explicables si consideramos cómo, tras la muerte de Constantino, toda su familia cayó en las luchas que promovieron contra ellos Constantino II, Constancio y Constante, colofón de la cual fue la terrible matanza del año 337 de la que sólo quedarían

con vida, gracias a su poca edad, el propio Juliano y su hermano Galo, que más tarde había de ser ejecutado bajo el reinado de Constancio, como ya hemos aludido anteriormente. En resumen, salvo el ἄθρόων del 314 b, nada en toda la obra presagia el ataque tan fuerte y virulento contra la religión cristiana que ya había afirmado su solidez en el ámbito del Imperio. Semejante ataque sólo es explicable si la composición de los *Césares* la colocamos en la época en la que Juliano decide atacar, con todos los medios que encuentra a su alcance, a los seguidores de Cristo. Por lo demás, el panteón de los dioses que nos ofrece coincide en gran medida con el clásico: encontramos a Zeus, Hera, Cronos, Rea, Hermes, Apolo, Dioniso, Poseidón, Ares y Afrodita, pero también observamos algunas modificaciones, reflejo de los trastornos religiosos que venía sufriendo el Imperio en estos siglos a causa de la implatación de religiones orientales. Muy clara a este respecto resulta la posición predominante de Helios-Mitra, el poderoso dios al cual sigue Juliano.

Vemos, pues, cómo la obra de Juliano es un arma de propaganda religiosa de la vieja religión tradicional pagana con sus innumerables dioses a los cuales no hay inconveniente en añadir algunos más. Pero a esta propaganda religiosa debemos unir la política: la diosa Afrodita está asociada al poder creador de Helios, según los sabios fenicios. En esta diosa hay una σύγκρισις de todas las divinidades celestes. Vecina del Sol (es el planeta Venus) provoca en el cielo una temperatura adecuada y da a la tierra fecundidad para poderse perpetuar (Juliano, *Acerca de Helios Rey*, 150 b). De Afrodita nace Eneas; de la estirpe de Eneas, Rómulo, hijo de Rea Silvia y del dios Marte, que se une a ella cuando llevaba agua lustral, pero el alma de Rómulo, en virtud de esta serie de conexiones, procede de Helios. Rómulo, de clara filiación solar, funda Roma y es su primer rey (*Acerca de Helios Rey*, 154 a-c) y al final de toda la serie de gobernantes con que ha contado el Imperio se encuentra Juliano, adepto de Helios-Mitra, *Sol invictus, exsuperantisimus*. Hay, por tanto, como ha visto muy bien Lancombrade, una propaganda con todas las apariencias de religión, pero en el fondo es política a favor del emperador reinante del mismo modo, aunque de un tipo muy distinto, que los *Comentarios a la guerra civil*, o a la *Guerra de las Galias* de Julio César. Ahora bien, esta exaltación del emperador no es en absoluto nueva, muy al contrario, son numerosas



las obras destinadas a tal fin; recuérdese la *Historia Augusta*, los *Césares* de Aurelio Víctor y los *Césares* de Ausonio. La novedad que nos presenta es que está escrita por el propio emperador.

Pese a su contenido, en el aspecto puramente formal la obra de Juliano nos ofrece, como hemos visto, una serie de τόποι comunes a las obras simposíacas. La relación con Platón es evidente en numerosos pasajes: en primer lugar, en los comienzos, en la conversación sostenida por Juliano y su interlocutor, ya se nos dice la intención del primero de narrar un μῦθος que contiene cosas de gran interés, y esta idea es acogida por el segundo con agrado, haciendo referencia expresa a Platón (306 c); la comparación con Sócrates que hace de sí mismo Sileno, 314 d; el llamamiento de Alejandro como invitado Ἐπίκλητος; la idea platónica del *Teeteto*, 176 a, acerca del mal como elemento indispensable para la armonía del universo, contenida también en los *Césares*, 317 d, donde, para que todo esté completo, se hace entrar a un emperador amigo del placer; la teoría expuesta por Platón en *Fedón* 71 c y *Fedro* 248 c, aunque se remonta mucho más lejos hasta Heráclito, de que el alma no se une al éter original antes de estar limpia de toda mancha, a la que Juliano alude en el 312 c (cf. Lacombrade, *o. c.*, p. 201, n. 10), etc.

También encontramos una serie de semejanzas con el *Banquete* de Jenofonte. Además de la comparación de Sileno con Sócrates (*Césares* 314 d y Jenofonte, *Banquete* 5, 7), observamos que la segunda parte del agón, en donde cada uno de los participantes indica la motivación de sus acciones (336 ss.), es un pasaje comparable con el conocido del *Banquete* jenofontino en el que cada invitado establece las causas del fundamento de su orgullo personal, de aquello en lo que cifra su máxima gloria, *Symp.* 3, 3 ss. Finalmente, muy semejante es también el pasaje de la votación de los dioses y la victoria de Marco Aurelio sobre sus rivales, al que encontramos en el fallo del concurso entre Critobulo y Sócrates, *Xen. Symp.* 5, 8 ss.

Los *Césares* es, por tanto, una obra perfectamente encadenada con las restantes del género simposíaco en lo referente a su aspecto formal de tipos y situaciones, si bien hemos de considerar que representa más que un simposio, que no llega a narrarse, los acon-

tecimientos anteriores a él. El verdadero banquete comenzaría donde la obra acaba.

Un aspecto que debe ser muy bien destacado en la obra de Juliano es cómo ha sido considerada una imitación de Menipo (cf. Martin, *Symposion*, p. 230). También la influencia de numerosas obras de Luciano es evidente. Aunque Juliano no le cite nunca, ha tomado de él muchas cosas; en algunas ocasiones es patente la influencia de determinados diálogos en los que componen los *Diálogos de los muertos* o los *Diálogos de los dioses*, como hemos visto. Incluso el mismo Sileno desempeña un papel semejante al de Menipo en Luciano. Pero, a pesar de esta influencia de Menipo a través de su más próximo seguidor conocido, Luciano, algunos autores consideran la influencia menipea mucho más directa. Geffcken, «Studien zur griech. satire», *N. Jahrb. f. d. kl. Altert.*, XXVII, 1911, p. 492, explica completamente cada uno de los modelos como menipeos, ya que el tono de la obra de Juliano se parece más a una sátira que a los banquetes de Platón y Jenofonte. A estas observaciones debemos añadir que también en su aspecto puramente formal los *Césares* tiene semejanza con las sátiras menipeas, pues, al igual que en ellas, encontramos mezcla de prosa y verso: en prosa está prácticamente toda la obra; el verso aparece representado por la proclamación del agón hecha por Hermes, parodia, como advertíamos en su lugar, de la que se hacía en los juegos olímpicos. Finalmente, pese a que en los *Césares* de Juliano encontramos bastantes puntos tomados a diferentes obras de Luciano, debemos observar que con respecto del *Banquete* o *Los Lápitias*, curiosamente no encontramos nada semejante a los *Césares* y sí de otros diálogos en los que Menipo aparece como personaje importante atacando toda una serie de cuestiones, al igual que Sileno en la obra de Juliano.

M. D. GALLARDO