

Alteridad en el Imperio Romano. Eusebio de Cesarea y la ἔκφρασις del santísimo monumento¹

Cristina ITURRALDE MAULEÓN

Universidad de Navarra
imauleon.1@alumni.unav.es

Recibido: 15-10-2013

Aceptado: 16-12-2013

RESUMEN

A pesar de los numerosos y variados estudios realizados sobre la *Vida de Constantino*, hasta ahora no existía un trabajo dedicado al análisis del texto bajo los preceptos de la teoría retórica. Los comentarios dedicados al estilo de esta composición mencionan su carácter retórico, aludiendo brevemente a los preceptos recogidos en una serie de manuales preparados para la escuela, los *progymnasmata*, cuyo impacto en la sociedad es visible a través de autores como Eusebio de Cesarea. Precisamente las características de la *Vida de Constantino* la convierten en un claro ejemplo de alteridad cultural, donde la retórica considerada clásica se mezcla con elementos cristianos; como resultado, se ha obtenido una obra híbrida formada por géneros como el encomio o la biografía y complementada, como se verá a partir de uno de los pasajes más famosos de la obra, con recursos retóricos sacados de los *progymnasmata*, tales como la ἔκφρασις o la σύγκρισις.

Palabras clave: *Progymnasmata*, alteridad cultural, cristianismo, ἔκφρασις, σύγκρισις.

ABSTRACT

None of the studies about *Life of Constantine* contains a complete analysis of the text based on the rhetoric theory. Even though there are some comments about the style of Eusebius' work, the allusions to the preliminary exercises called *progymnasmata*, whose impact could be seen through many authors, are almost inexistent. Indeed, the internal characteristics of *Life of Constantine*, where classical rhetoric and Christian elements are mixed, turn it into a very good example of cultural alterity; as a result, this work has been considered as a literary hybrid with a mixture of imperial encomium and biography and, as it will be seen, it was complemented by rhetorical resources, for instance by the ἔκφρασις and the σύγκρισις.

Keywords: *Progymnasmata*, cultural alterity, Christianity, ἔκφρασις, σύγκρισις.

SUMARIO

I. Planteamiento. II. La *Vida de Constantino*, obra cristiana. III. La *Vida de Constantino* y la retórica. III. 1. Los

¹ El presente trabajo se encuadra en los Proyectos de Investigación FFI2010-15402 y FFI2010-21125 del Ministerio de Ciencia e Innovación. Me gustaría agradecer a José Torres Guerra y José Antonio Fernández Delgado sus correcciones y sugerencias. Asimismo, expresar mi gratitud a Laura Miguélez Cavero y Alberto J. Quiroga por sus observaciones y orientación bibliográfica.

Progymnasmata. III.2 La ἔκφρασις del templo de Alejandría en los *progymnasmata* de Aftonio. IV. Análisis de la ἔκφρασις del sagrado monumento de Eusebio de Cesarea. V. Conclusiones. VI. Tabla

I. PLANTEAMIENTO

La *Vida de Constantino* es uno de los ejemplos más representativos de alteridad lingüística y cultural durante los primeros siglos del Imperio Romano. Escrita por el que fue obispo de Cesarea, se ha considerado como una de las obras más importantes de Eusebio² así como también una de las más controvertidas de la época.

Sin duda, se trata de un texto de gran valor histórico puesto que fue elaborado tras el pacto de tolerancia al cristianismo, lo que convierte esta obra en principal testigo de los cambios contemporáneos; además, el singular estilo elegido por el autor ha dificultado su adscripción a un género en concreto, lo que ha tenido como resultado la consideración de la *Vita Constantini* como una obra híbrida en la que se mezclan géneros tan dispares como el encomio, el discurso apologético, la pseudo-biografía y la pseudo-historia (Gurruchaga 1994: 7; Cameron-Hall 1999: 1). Al mismo tiempo, inexactitudes y errores de información en el texto suscitaban dudas acerca de su autenticidad (Drake 1976). No obstante, hoy en día se acepta la autoría de Eusebio de Cesarea, calificado como un autor innovador aunque sin éxito literario (Cameron-Hall 1999), cuya composición representa la fuente más importante tanto para la política religiosa de Constantino como para la vida y obra del autor (Tartaglia 1984; Cameron-Hall 1999).

A pesar de todo ello y de la variedad de estudios dedicados a esta obra, hasta ahora no se había realizado un análisis de la *Vida de Constantino* partiendo de la influencia que tanto los manuales escolares de *progymnasmata* como las Sagradas Escrituras, especialmente el Nuevo Testamento, ejercieron en su elaboración; el presente trabajo, por tanto, cubrirá ese vacío en los estudios a partir del análisis de uno de los pasajes más conocidos de la obra.

II. LA VIDA DE CONSTANTINO, OBRA CRISTIANA

Entre los distintos géneros cultivados por el autor, la *Vida de Constantino* es uno de los ejemplos más representativos de obra religiosa gracias, en gran parte, a un marcado lenguaje cristiano lleno de un simbolismo conscientemente utilizado (Cameron 1991: 64); a este lenguaje bíblico se une una marcada influencia de la retórica que, como se verá, hace posible la presentación y difusión de las ideas cristianas en un proceso clave para la historia de la religión (Cameron 1991: 65). No cabe duda, por tanto, de que los amplios conocimientos de Eusebio, tanto en materia retórica como religiosa, le permitieron elaborar una obra compleja donde la retórica se pone al servicio de la religión, en un momento de cambios significativos para la sociedad romana; una vez

² «A writer whose works are central to our understanding of this process in the early Fourth Century...» (Kennedy 1983: 186). El artículo de Perrone y Villani (2010) hace referencia a la importancia de la obra de Eusebio y aporta abundante y variada bibliografía.

adoptado el cristianismo como religión oficial, la élite de la sociedad comenzó a atraer a personalidades importantes del mundo de la Iglesia, lo que fomentó el proceso de cristianización en varios niveles de la sociedad (Cameron 1991: 30).

III. LA VIDA DE CONSTANTINO Y LA RETÓRICA

Aunque algunos estudiosos, como Cameron y Hall (1999), consideran encomio sólo los libros I, parte del II y el IV, debido a que el libro II y el III de la *Vita Constantini* han recibido un tratamiento más narrativo, el carácter encomiástico del conjunto es indudable. A partir de ahí, la obra de Eusebio ha sido puesta en relación con la teoría del *basilikòs lógos* de Menandro, con la que comparte evidentes similitudes, en tanto que ambos textos responden a tipos muy concretos de encomio dirigido a la figura del emperador. El esquema desarrollado por el rétor, perfectamente visible en la *Vida de Constantino*, consta de varias partes entre las que se incluyen los rasgos básicos de la persona elogiada, comenzando con una σύγκρισις o «comparación» con otro emperador (1.7-9), para luego continuar con la mención a su nacimiento, la familia (1.12-13), la juventud, la ascensión al trono (1.19-20) y las hazañas llevadas a cabo tanto en la guerra como en la paz (1.25-42)³ (Drake 1976; Cameron-Hall 1999).

El *basilikòs lógos*, por tanto, está directamente relacionado con la oratoria epidíctica; como tal, hunde sus raíces en los manuales escolares preparados por maestros de retórica en los que se exponen las pautas para su elaboración. Estos manuales están formados por un corpus de varios ejercicios entre los que se encuentra el encomio, que fueron agrupados de menor a mayor dificultad para adecuarlos a la enseñanza escolar de las distintas técnicas con las que componer un discurso retórico. Los primeros manuales de *progymnasmata* conservados son el de Teón, del siglo I d.C., el de Pseudo-Hermógenes, del II-III y el de Aftonio, del IV⁴; entre ellos destaca el manual de Aftonio, que fue el más utilizado tanto por sus contemporáneos como por autores posteriores, debido no sólo a una presentación más breve y concisa de la teoría, sino también a la adición de ejemplos desarrollados para cada *progymnasma*.

De los catorce ejercicios⁵ que componen este corpus, los manuales sitúan el *encomio* entre el *lugar común* y la *comparación*, tal y como corresponde a un ejercicio de cierta dificultad. La teoría sobre su elaboración comienza con la definición y, al igual que en el caso de Menandro, continúa con la exposición de los aspectos relativos al objeto de alabanza que deben ser mencionados por el autor; en palabras de Teón, «πρῶτον μὲν εὐγένεια ἀγαθόν, ... ἡ δὲ γονέων καὶ τῶν ἄλλων οἰκείων. Ἔπειτα δὲ παιδεία, φιλία, δόξα, ἀρχή ... καλαὶ πράξεις...» (Theo, *Prog.* 9. 110 Patillon), «en primer lugar, la nobleza de nacimiento ... la de los padres y el resto de familiares. Después la educación, las amistades, la reputación, el cargo ... las bellas acciones...»⁶.

³ Cf. RUSSELL, Donald Andrew-WILSON, Nigel Guy (1981), *Menander Rhetor*. Oxford.

⁴ Para el texto de Teón se ha utilizado la edición de Patillon – Bolognesi (1997), para Hermógenes y Aftonio la de Patillon (2008).

⁵ El número de *progymnasmata* varía en los autores, con mínimas diferencias, siendo catorce los ejercicios propuestos por Aftonio. Cf. Reche Martínez, 1991.

⁶ Las traducciones serán originales excepto en aquellos casos en los que se indique lo contrario.

Por tanto, ya en el siglo I d.C., Teón había presentado en sus *progymnasmata* la teoría sobre la elaboración de los encomios que más tarde Menandro adaptará mínimamente en el pasaje dedicado al *basilikòs lógos*. Autores como Kennedy (1980: 142-143; 1983: 191; 1994: 261) o Cameron y Hall (1999: 32), hacen mínimas alusiones a estos «ejercicios preliminares»⁷, centrando sus estudios en los diferentes paralelos hallados entre la obra del de Cesarea y el tratado de Menandro.

Precisamente durante el siglo IV en el que el interés por la *paideía* había experimentado un importante crecimiento, la educación se encontraba anclada en un sistema estrictamente basado en estos ejercicios retóricos (Cameron 1991: 74, 86); de ahí que también los autores cristianos, como en el caso de Eusebio, comenzaran a utilizar las técnicas empleadas en los tratados de *progymnasmata*, adaptadas a la enseñanza religiosa⁸, lo cual da cuenta de la practicidad de estos ejercicios en los diferentes ámbitos educativos⁹ (Kennedy 1980; 1994).

Ciertamente, Eusebio no sólo utilizó la teoría expuesta en el *basilikòs lógos* de Menandro, sino también la del resto de *progymnasmata* transmitidos en los manuales de retórica; prueba del alcance y uso de estos ejercicios se advierte igualmente en autores tan dispares como san Agustín, otro de los Padres de la Iglesia en cuya obra, *De Trinitate*, hace alusión a la función de la *ἔκφρασις* «descripción», concretamente en relación con la descripción de la ciudad de Alejandría que tantas veces ha oído¹⁰, o san Basilio¹¹, por no hablar de la presencia de este *progymnasma* en la prosa de la Segunda Sofística y particularmente en Aquiles Tacio.

Poco se conoce del autor de *Leucipa y Clitofonte* fechada en el siglo II d.C., cuyas características internas, a pesar de la diferencia de géneros y la distancia temporal, la acercan a la obra de Eusebio. Ambas obras se caracterizan por la dificultad que supone su estudio debido a numerosas digresiones utilizadas por los autores; no obstante, en el caso de *Leucipa y Clitofonte*, los estudiosos coinciden en aceptar la presencia de los *progymnasmata* como recurso retórico, de los cuales, precisamente uno de los que más

⁷ Aunque la influencia de los *progymnasmata* tiene un mayor reflejo en la *Vita Constantini*, tal y como demuestra Sheridan 2012, también son visibles en su famosa *Historia de la Iglesia*.

⁸ «Classical rhetoric is one of the parts of classical learning and its partial adoption by Christians...» Kennedy (1983: 183).

⁹ Un buen ejemplo del uso de los preceptos retóricos en la enseñanza de la elaboración de panegíricos lo tenemos en una de las cartas enviada a Orígenes por Gregorio Taumaturgo (Slusser 1998: 91-126). Hay que tener en cuenta que la proporción clásico y bíblico, en estos autores, tiende a favorecer a la segunda parte, alejándose en cierta medida del panegírico en sentido sofisticado (Kennedy 1994: 261), aunque la influencia de la retórica entre los cristianos es indudable (Kennedy 1983). Al igual que ocurría con otro tipo de discursos, el discurso religioso se podía realizar en asambleas o festivales, como afirma Sheridan (2012: 257) «“Ancient religious celebrations normally kept worship separate from teaching.” But that did not exclude the possibility of religious panegyric or speeches on religious matters before a public assembly or on the occasion of a festival».

¹⁰ *Sic et Alexandriam cum eloqui uolo quam numquam uidi praesto est apud me phantasma eius. Cum enim a multis audissem et credidissem magnam esse illam urbem sicut mihi narrari potuit...* (Aug., De Trin. VIII 4. 75, ed. Mountain 1968).

¹¹ Cf. VALDÉS GARCÍA, Alejandra (2005), *La paideía en Basilio de Cesarea*. Salamanca; (2012), «Ékphrasis y diatýpōsis en los Panegíricos a los mártires de Basilio de Cesarea», *Nova Tellus* 30: 117-151.

veces aparece representado es la ἔκφρασις¹² (Garnaud 1991; Whitmarsh-Morales 2001; Morales 2004). Nada impide pensar, por tanto, que las interpolaciones, contradicciones, repeticiones y adornos retóricos hayan sido resultado de esa doble función de alabanza y persuasión buscada por los maestros de retórica, principalmente a través del ejercicio del encomio, aunque también con el resto de *progymnasmata*, considerados el germen de la composición de la *Vida de Constantino* (Tartaglia 1984; Cameron-Hall 1999).

III.1. *Los Progymnasmata*

La *Vita Constantini* se divide en cuatro libros que fueron publicados tras la muerte de Eusebio por quien probablemente fuera su discípulo y sucesor, Acacio, en torno a los años 340-341. La muerte del autor hizo que la obra quedara sin revisar, aunque terminada, lo que podría explicar los errores e imprecisiones que se han mencionado al comienzo de este trabajo (Cf. § I). En cuanto a la división en capítulos, a los que se aludirá repetidamente a lo largo del estudio, tampoco son obra de Eusebio sino que fueron añadidos por un editor posterior (Cameron-Hall 1999: 52).

La ἔκφρασις del monumento¹³ se encuentra en el libro III (33-40) de la *Vida de Constantino*, dedicado, en su mayor parte, a importantes establecimientos cristianos. El monumento incluye uno de los edificios más importantes dentro de la historia del cristianismo, la Basílica del Santo Sepulcro, situada en el lugar en el que, según las Escrituras, Jesús fue crucificado y enterrado¹⁴; esto explica el interés de Eusebio en utilizar un tipo de composición que le permita, no sólo enriquecer su obra y maravillar al lector con una elaborada descripción del lugar, sino también alabar al emperador que promovió la construcción del magnífico edificio.

Con la ἔκφρασις del monumento son tres los ejercicios progymnasmáticos mencionados en relación a la *Vita Constantini*: mientras el conjunto de la obra continúa el esquema del *progymnasma ἐγκώμιον* (encomio), la ἔκφρασις (descripción) y la σύγκρισις (comparación) se utilizarán, bien como pasajes de cierta independencia dentro de la obra o bien como recurso retórico.

La combinación de varios ejercicios en una misma composición o discurso no es algo nuevo; Teón¹⁵, en la introducción de su manual, recomienda la utilización simultánea de varios *progymnasmata* que por sus características son apropiados para formar parte del proceso de elaboración de otros ejercicios. Precisamente para los tres ya mencionados, *encomio*, *descripción* y *comparación*, se requería un alto nivel de conocimiento puesto que están situados entre los últimos puestos del corpus, lo que les hace susceptibles de ser combinados entre sí; la *comparación*, por ejemplo, resulta

¹² Más adelante se hará referencia a ello por evidentes analogías con la obra de Eusebio.

¹³ Al contrario que en el resto de comentarios sobre la *Vida de Constantino*, aquí no se tratarán temas técnicos sobre la arquitectura descrita por el autor, sobre lo que ya existe un amplio debate, sino puramente cuestiones de forma y estilo literarios.

¹⁴ La importancia del acontecimiento hizo que numerosos historiadores intentaran reconstruir el conjunto monumental a partir de las palabras de Eusebio (Dyggue 1951).

¹⁵ Teón es el único de los tres maestros de retórica en incluir una introducción donde aporta interesante información acerca de la forma de elaboración y propósito de los *progymnasmata*.

de gran utilidad en la elaboración del *progýnasma encomio*, como afirma Aftonio, quien la considera un encomio doble¹⁶, o Teón:

... ἀλλὰ μὴν καὶ τὸ τῆς συγκρίσεως γύμνασμα καὶ ἐν τοῖς δικανικοῖς λόγοις ἐστὶ χρήσιμον, συγκρινόντων ἡμῶν ἤτοι τὰ ἀδικήματα τοῖς ἀδικήμασιν, ἢ τὰ εὐεργετήματα τοῖς εὐεργετήμασιν, ὁμοίως δὲ καὶ ἐν τοῖς ἐγκωμίοις ἀντιπαραβαλλόντων ἡμῶν τὰς εὐπραγίας: (Theo, *Prog.* 1. 60-61 Patillon)

... por otra parte, también el ejercicio de la comparación es útil en discursos judiciales, cuando comparamos nosotros las acciones injustas con las injustas y las obras buenas con las buenas, y, de igual manera en los encomios, cuando confrontamos las buenas acciones.

En cuanto a la ἔκφρασις, aunque ha sido incluida en los manuales junto con el resto de ejercicios, precisamente su utilidad en otros *progymnasmata* como la fábula o el encomio hizo que algunos autores negaran su existencia como ejercicio independiente; en palabras de Hermógenes: «Ἰστέον δέ, ὡς τῶν ἀκριβεστέρων τινὲς οὐκ ἔθηκαν τὴν ἔκφρασιν εἰς γύμνασμα ὡς προειλημμένην καὶ ἐν μύθῳ ... καὶ ἐν ἐγκωμίῳ» (Herm., *Prog.* 10. 7 Patillon) «pues hay que saber que algunos de los más estrictos [autores] no consideraron la descripción como ejercicio por haber sido utilizado en la fábula ... y en el encomio».

«Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιγηματικὸς ὑπ' ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον» (Aphth., *Prog.* 12.1 Patillon) «la descripción es una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado», es la definición del *progýnasma* propuesta por Aftonio, que es prácticamente idéntica a la que aparece en el resto de manuales. Para ilustrar la teoría propuesta, el rétor, como único autor que incluye ejemplos de cada ejercicio, decidió desarrollar la descripción sobre uno de los conjuntos monumentales más importantes de la Antigüedad, la acrópolis de Alejandría; por tanto, además del evidente paralelismo entre los objetos de la descripción en ambos autores (Aftonio y Eusebio), la brevedad y concisión con la que el rétor presenta la parte teórica, en comparación con el resto de manuales de *progymnasmata*, lo convierten en el autor más adecuado para un estudio comparativo.

La ἔκφρασις está situada entre los *progymnasmata* de *etopeya* y de *tesis*; su elaboración, tal y como ocurría en el caso del encomio, consta de diferentes partes: una vez expuesta la definición del ejercicio, se proponen los distintos ejemplos que pueden ser objeto de descripción, en ocasiones con referencias tomadas de autores clásicos. Para lograr el objetivo de la composición, esto es, permitir la visualización del objeto descrito en la mente del público¹⁷, recomienda un estilo sencillo.

Aunque se ha mencionado a Aftonio como autor de una ἔκφρασις de la acrópolis de Alejandría, el objeto de la descripción no está tan claro. El título del ejercicio, «Ἐκφρασις τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀλεξανδρείας μετὰ τῆς ἀκροπόλεως» (Aphth., *Prog.* 12.4

¹⁶ «καὶ ὅλως ἡ σύγκρισις διπλοῦν ἐγκωμίων ἐστίν» (Aphth., *Prog.* 10.1 Patillon).

¹⁷ «ὅλως ἀπομιμῆσθαι τὰ ἐκφραζόμενα πράγματα» (Aphth., *Prog.* 12.3 Patillon).

Patillon), transmite una idea equivocada, ya que, tal y como apunta Reche Martínez a propósito de su traducción, «Descripción del templo de Alejandría junto con la acrópolis» (1991: 225), el ejercicio sólo parece basarse en el recinto de la acrópolis, sin mencionar ningún templo en concreto. Otros estudiosos, sin embargo, coinciden en que se trata de una descripción del Serapeo, el templo más importante de la acrópolis de Alejandría (Patillon 2008¹⁸). A pesar de eso, tanto la *ἔκφρασις* de la acrópolis de Alejandría como la del *santísimo monumento*¹⁹ de Eusebio de Cesarea no sólo describirán lugares equivalentes dentro de sus respectivas culturas, sino que ambas se verán perfectamente reflejadas en el esquema que el propio Aftonio propone en la parte teórica.

Tras la definición, a la que se ha aludido más arriba, se indican los distintos objetos con los que Aftonio recomienda practicar el ejercicio de la descripción, de los cuales *τόπος*, mencionado en cuarto lugar, corresponde al grupo al que pertenecerían las *ἔκφράσεις* de Aftonio y Eusebio. A continuación, se dan breves pautas para el desarrollo de cada tipo de *ἔκφρασις*, y, en lo relativo a la descripción de tiempos y lugares, recomienda comenzar «ἐκ τῶν περιεχόντων» (Aphth., *Prog.* 12.1 Patillon), «por los elementos circundantes». Aftonio, así como también el resto de rétores, distinguen entre descripciones simples, como es el caso de las *ἔκφράσεις* del propio rétor y de Eusebio, y compuestas, aquellas en las que el objeto de la descripción es doble. Para terminar, en relación al estilo recomienda aunar sencillez —«Ἐκφράζοντας δὲ δεῖ τὸν τε χαρακτήρα ἀνειμένον ἐκφέρειν» (Aphth., *Prog.* 12.3 Patillon)— con el uso de figuras —«διαφόροις ποικίλλειν τοῖς σχήμασι» (Aphth., *Prog.* 12.3 Patillon).

III.2. La *ἔκφρασις* del templo de Alejandría en los progymnasmata de Aftonio

El ejemplo práctico de la *ἔκφρασις* de Aftonio se encuentra a continuación de la parte teórica y comienza con la explicación de la palabra *acrópolis* y su función, para introducir aquella que será el objeto de la descripción, la acrópolis de Alejandría; a continuación, para dotar de fuerza y argumentación a su tesis, la comparará con la que ha sido siempre considerada la acrópolis por antonomasia, la de Atenas, defendiendo su supremacía frente a ésta última²⁰.

La propia descripción se inicia a partir de la localización del lugar —siendo un elemento fundamental de toda acrópolis— de la que fundamentalmente se destaca su altura —«προιοῦσα εἰς ὕψος» (Aphth., *Prog.* 12.5 Patillon)—; existen dos sendas que conducen hasta ella, las cuales no son iguales, y Aftonio se detiene para explicar las diferentes posibilidades que ofrece cada una. El esquema propuesto en la parte teórica, por tanto, queda perfectamente reflejado en el modelo desarrollado, que comienza por los edificios circundantes, y, como se verá a lo largo del pasaje, continúa en un único

¹⁸ La edición de Patillon 2008, además, cuenta con abundante bibliografía sobre el asunto.

¹⁹ Es la traducción que propone Gurruchaga (1994) para el título al capítulo 34, «οἰκοδομῆς τοῦ παναγίου μνήματος».

²⁰ «γνησιώτερον αὐτὴν ἔστι προσειπεῖν ἀκρόπολιν ἢ ἐφ' ἣ φρονεῖν Ἀθηναῖοι παρέλαβον» (Aphth., *Prog.* 12.4 Patillon).

orden aplicado a cada elemento: comenzando por la localización y las partes que lo integran (columnas, galerías, etc.), para finalizar con la decoración, donde también incluye los materiales (oro, bronce).

El primer elemento destacado de la acrópolis es un área en la que se elevan cuatro pilares de gran altura²¹ sobre los cuales se alza una vivienda con el techo en forma de cúpula²²; ésta, a su vez, cuenta con más columnas situadas en frente, de mediana altura y de variados colores, que cumplen la función de elemento decorativo²³. Aparte de las columnas, la única referencia a la decoración se dirige a la pintura del techo, en la que aparece representado el mundo.

Una vez en el interior, Aftonio comienza con los elementos generales para dar paso, a continuación, a los detalles: se trata de un recinto en forma de rectángulo en cuyo interior se halla un patio rodeado de columnas²⁴; este patio termina en unas galerías que, de nuevo, están compuestas por diferentes columnas de un número incalculable. Cada galería se divide en otra galería transversal, a través de las cuales se accede a varias estancias destinadas a diferentes fines. Sus techos están decorados en oro, así como también los capiteles de las columnas en oro y bronce²⁵. Acto seguido, el autor vuelve a referirse al patio descrito anteriormente y del que no había mencionado la decoración; ésta, según afirma, era desigual y señala una en concreto que contenía las hazañas de Perseo²⁶.

Continúa en el patio y se detiene en una columna de distinto aspecto y función; está situada en el centro del espacio y no forma parte de la decoración ni de un pórtico, sino que su altura —«μῆκος μὲν ὑπερέχουσα» (Aphth., *Prog.* 12.9 Patillon), «que destaca en altura»— la convierte en símbolo de referencia para todo caminante que busque el lugar; la decoración también es diferente a las columnas mencionadas anteriormente, ya que en lugar de oro o bronce, su capitel está adornado con grabados²⁷. Finalmente y sin moverse del patio, el rétor se centra en una construcción diferente dotada de varias puertas²⁸ —«ἴδρυται κατασκευάσμα διηρημένον πρὸς πύλας» (Aphth., *Prog.* 12.10 Patillon), «se halla una construcción integrada por puertas»— que contiene el nombre de los constructores.

En este punto el autor ha concluido la ἔκφρασις de la acrópolis de Alejandría y dedica las últimas líneas a dos zonas situadas al pie de la acrópolis de las que menciona las medidas, antes de finalizar la composición en una oración cargada de retoricismo a través de la cual destaca, de nuevo, la belleza del lugar, justificándose ante la impo-

²¹ «τέτταρες μὲν ἀνέχουσι μέγιστα κίονες» (Aphth., *Prog.* 12.6 Patillon).

²² «ὄροφὴ δὲ τῷ οἴκῳ προήλθεν εἰς κύκλον» (Aphth., *Prog.* 12.6 Patillon).

²³ «οἶκος μετρία πολλὰς προβαλλόμενος κίονας, αἱ χροιάν μὲν οὐχὶ μίαν παρέχουσι, προβαλλόμεναι δὲ τῇ κατασκευῇ παραπεπίγασι κόσμος» (Aphth., *Prog.* 12.6 Patillon).

²⁴ «αὐλὴ δὲ κατὰ μέσον περίστυλος· καὶ τὴν μὲν αὐλὴν στοαὶ διαδέχονται» (Aphth., *Prog.* 12.7 Patillon).

²⁵ «ὄροφὴ δὲ στοαῖς, ἦν χρυσὸς κατεσκεύασε καὶ κορυφαὶ κίοσι χαλκῷ μὲν δεδημιουργημένοι, χρυσῷ δὲ συγκρουπτόμεναι» (Aphth., *Prog.* 12.8 Patillon).

²⁶ «τῆς μὲν οὖν αὐλῆς οὐχ εἰς ἅπας ὁ κόσμος· ἄλλο μὲν γὰρ ἄλλως ἦν· τὸ δὲ τὰ Περσέως εἶχεν ἀθλήματα» (Aphth., *Prog.* 12.8 Patillon).

²⁷ «ἀρχαὶ δὲ τῶν ὄντων τῇ τῆς κίονος κορυφῇ περιεστήκασιν» (Aphth., *Prog.* 12.9 Patillon).

²⁸ No hay acuerdo sobre el número exacto (Reche Martínez 1991: 258).

sibilidad de describirlo con palabras: «εἰ δέ τι παραλέλειπται, παρενθήκη γεγένηται θαύματος· οἷς γὰρ οὐκ ἦν εἰπεῖν, παραλέλειπται» (*Aphth.*, *Prog.* 12.12 Patillon) «si se ha omitido algo, se debe a un exceso de asombro, pues ha sido omitido porque no se podía describir».

IV. ANÁLISIS DE LA ΕΚΦΡΑΣΙΣ DEL SAGRADO MONUMENTO DE EUSEBIO DE CESAREA

De forma más breve y con un estilo más desordenado fue elaborada la ἔκφρασις del monumento por Eusebio de Cesarea²⁹. El periodo en el que se inserta la descripción es, sin embargo, uno de los más largos de la *Vida de Constantino*, formado por quince capítulos situados a la mitad del libro III (25-40). Este largo pasaje contiene desde el momento en el que Constantino ordena la construcción del monumento hasta la descripción de los motivos decorativos de la basílica del Santo Sepulcro. La parte que nos ocupa, sin embargo, es únicamente aquella que contiene la ἔκφρασις propiamente dicha, situada entre los capítulos 34 y 39, aunque tanto el capítulo anterior como el posterior resultan de gran importancia para el conjunto, puesto que corresponden a la introducción y al epílogo de la misma.

Como se verá a partir de su estudio, estos ocho capítulos constituyen un claro ejemplo de alteridad cultural gracias a la combinación de elementos religiosos cristianos con la teoría retórica desarrollada en los *progymnasmata* transmitida en los manuales de Teón, Hermógenes y Aftonio.

Precisamente encontramos un buen ejemplo de esa combinación de elementos en la propia introducción a la descripción del sagrado monumento (III.33 cf. Tabla: A). Eusebio introduce el que va a ser el objeto de la ἔκφρασις con las palabras, «καινήν καὶ νέαν Ἰερουσαλήμ»³⁰ (*Vita* III. 33), que recuerdan a la versión del *Apocalipsis*, en la se describe la nueva tierra destinada a los bienaventurados, «Ἰερουσαλήμ καινήν» (*Ap.* 21.2). Además de la evidente conexión con el Nuevo Testamento, a través de la cual el autor alaba el monumento cristiano equiparándolo al reino de los cielos, los términos utilizados por Eusebio —«καινήν καὶ νέαν»— suponen la existencia de un lugar anterior que correspondería con el antiguo establecimiento Judío³¹. Se trata, por tanto, de una sutil comparación entre ambos edificios, a través de la cual Eusebio busca la exaltación de aquel construido bajo las órdenes de Constantino, siguiendo el ejemplo de Aftonio, quien, como se ha visto (cf. § III.2), también utiliza la σύγκρισις como un hábil recurso con el que aportar fuerza a la argumentación³².

²⁹ Sobre el interés de esta cuestión cf. § I.

³⁰ Para las referencias al texto de Eusebio de Cesarea se ha utilizado la edición de Winkelmann (1975).

³¹ «Eusebius makes, probably for the first time, the obvious point, ubiquitous in later Christian polemic against Jews, that a “new” Christian “Jerusalem” had now been built to excel the old Jerusalem, the city of the Jews, which had been destroyed» (Cameron-Hall 1999: 284).

³² Además, el desarrollo de la σύγκρισις también se realiza bajo las normas propuestas en los manuales, según las cuales se debe realizar entre dos objetos equivalentes o de una naturaleza similar (*Aphth.* 10.1 Patillon), lo que supone otro argumento a favor de que Eusebio era consciente de la existencia de estos manuales de *progymnasmata*.

Comienza la ἔκφρασις propiamente dicha en el capítulo 34 de la *Vida de Constantino* con la descripción del espacio que rodea la tumba de Jesús; al contrario que Aftonio, que comienza por los elementos arquitectónicos, localización y tamaño, y deja para lo último la decoración, Eusebio se refiere únicamente a elementos decorativos haciendo referencia a «espléndidas columnas, espectacular ornamentación y todo tipo de atavíos» —«ἔξαιρέτοις κίοσι κόσμῳ τε πλείστῳ ... παντοίοις καλλωπίσμασι» (*Vita* III. 34-35)—. Aunque el rétor no se refiera a las columnas de la acrópolis de Alejandría con los mismos términos, sí es habitual encontrar en su texto adjetivos que indiquen la extensión de las mismas: «μέγιστα κίονες» (*Aphth.*, *Prog.* 12.6 Patillon), «κίων μῆκος μὲν ὑπερέχουσα» (*Aphth.*, *Prog.* 12.9 Patillon), «enormes columnas, que destacan en altura». Es característica la función de estas columnas dentro del conjunto monumental como decoración, tal y como dice Eusebio, «Τοῦτο ὡσανεὶ ... ἔξαιρέτοις κίοσι...» «adornó esto [el edificio] con espléndidas columnas»,³³ y no como elemento arquitectónico, como cabría esperar. De nuevo, el paralelismo entre ambas ἔκφρασεις es evidente³⁴ (cf. Tabla: B³⁵).

El capítulo 35 de la *Vida de Constantino*, está dedicado al espacio situado al aire libre, correspondiente a un patio interior y situado entre la construcción anterior y la basílica del Santo Sepulcro. Este patio está descrito como «παμμεγέθη χώρον» «amplio espacio», haciendo referencia, nuevamente, a las medidas del lugar; la descripción comienza con la primera mención a un material de construcción, «λίθος λαμπρός» «piedra brillante», con el que se embelleció el suelo, y continúa con la edificación que lo rodea. Es representativa la estructura de este atrio, compuesto por tres y no por cuatro lados, como normalmente corresponde a los atrios de las basílicas, en palabras de Eusebio: «μακροῖς περιδρόμοις στοῶν ἐκ τριπλεύρου περιερχόμενον» «estando rodeado por tres lados de largos corredores porticados» (cf. Tabla: C). La utilización del adjetivo λαμπρός para describir uno de los materiales no es arbitraria; para la simbología cristiana, la cualidad de resplandecer, brillar o alumbrar tiene un significado especial en conexión con Dios, que protegerá al hombre de la noche eterna, «νὺξ γὰρ οὐκ ἔσται ἐκεῖ» (*Ap.* 21.26). Aunque no compartan el mismo léxico, el *Apocalipsis* continúa en esa misma línea durante todo el capítulo 21 dedicado a la descripción de la Nueva Jerusalén: «φωστήρ, λίθῳ τιμωτάτῳ, ἰάσπιδι κρυσταλλίζοντι, ὕαλω καθαρῷ, ὕαλος διαυγής...» (*Ap.* 21.11-12, 18-19, 22). En cuanto al texto de Aftonio, a pesar de la diferencia entre las construcciones y la ausencia de elementos cristianos en el texto del rétor, la influencia de los *progymnasmata* también es visible en este pasaje de Eusebio; Aftonio describe la construcción situada en el centro del recinto de la acrópolis como «un patio rodeado de columnas»³⁶, el cual es perfectamente asimilable con el atrio de la Basílica del Santo Sepulcro, en cuanto a que la estructura arquitectónica de ambos es idéntica.

³³ Según Cameron, estas columnas estarían situadas en la parte del Edículo, sobre lo que se considera la roca de la tumba de Jesús (Cameron-Hall 1999: 289).

³⁴ Cf. n. 22.

³⁵ El trabajo se complementa con una tabla situada al final del mismo en la que se recogen los distintos paralelos hallados entre los pasajes de Eusebio y Aftonio (en griego); las referencias se indicarán en cada caso como «tabla» y la letra correspondiente a los distintos apartados.

³⁶ Cf. n. 23.

Siguiendo con la descripción del monumento, el cuarto lado del atrio lo ocupa el edificio de la Basílica del Santo Sepulcro, con el que comienza el capítulo 36. Como es de esperar, se trata de uno de los capítulos más largos de esta ἔκφρασις, correspondiendo a la construcción más importante de la obra monumental descrita; como novedad, Eusebio inicia la narración con los detalles sobre la localización de la Basílica situada en el lado opuesto a la tumba orientada hacia el levante: «ὁ δὲ πρὸς ἀνίσχοντα ἥλιον ἑώρα», «que miraba hacia la salida del sol»; en este caso, las palabras del autor no se dirigen tanto a informar de la situación de la Basílica como a señalar, mediante una clara simbología cristiana, que el edificio está consagrado a Jesús, identificado con el sol naciente.

No es de extrañar, pues, que este pasaje de Eusebio tenga más paralelos con el texto bíblico del *Apocalipsis* que con la composición del rétor Aftonio; no obstante, en el Nuevo Testamento, la ciudad de Jerusalén está abierta a los cuatro puntos cardinales, en lugar de sólo a uno como ocurre con la Basílica descrita en la *Vita Constantini*, aunque el primero en ser mencionado y, por tanto, el de mayor importancia, es precisamente el oriente³⁷.

A continuación, tiene lugar la descripción física del edificio y, volviendo al esquema habitual, el primer elemento al que Eusebio hace referencia concierne a las medidas, para lo cual utiliza una fórmula con la que no sólo alude al tamaño, «εἰς ὕψος ἄπειρον ἡμέρον μήκους τε καὶ πλάτους ἐπὶ πλεῖστον εὐρυνόμενον» «levantada a una altura infinita, así como también de largura y anchura se extendía al máximo», sino también a la grandeza del lugar, «ἔργον ἐξάισιον» «una obra fuera de límites». En cuanto al texto de Aftonio, a pesar de las dudas surgidas a partir de la ambigüedad del texto, las referencias a diferentes construcciones así como a elementos arquitectónicos, tengan o no relación con un templo en concreto³⁸, presentan evidentes paralelos respecto a la ἔκφρασις de la Basílica del Santo Sepulcro, como se verá más adelante.

La descripción del edificio continúa con la referencia al material utilizado para la construcción de las paredes interiores de la Basílica, «ὑλῆς μαρμάρου ποικίλης» «de diferentes clases de mármol», del muro exterior, «ξεστῶ λίθῳ» «con piedra pulida» —ambas de igual belleza³⁹—, así como también de la techumbre; probablemente sea esta la primera vez que Eusebio cita como característica un elemento puramente funcional, como ocurre con este material que cubre la parte exterior del techo, cuyo objetivo es proteger el edificio de las lluvias, en palabras de Eusebio, «μολίβου περιέφραττεν ὕλη, ὄμβρων ἀσφαλὲς ἔρυμα χειμερίων» «recubierta de plomo, cobertura de protección para las lluvias del invierno».

En el interior, sin embargo, vuelve a cobrar importancia el elemento decorativo y, en este caso, el «artesonado con placas de cuarterones cabalmente acoplados», como traduce Gurruchaga (1994)⁴⁰, está acompañado por una elaborada metáfora sobre el

³⁷ ἀπὸ ἀνατολῆς πυλῶνες τρεῖς, καὶ ἀπὸ βορρᾶ πυλῶνες τρεῖς, καὶ ἀπὸ νότου πυλῶνες τρεῖς, καὶ ἀπὸ δυσμῶν πυλῶνες τρεῖς (*Apoc.* 21: 13).

³⁸ Cf. *supra*.

³⁹ «ὑπερφυῆς τι χρῆμα κάλλους τῆς ἐκ μαρμάρου προσόψεως οὐδὲν ἀποδέον παρεῖχεν.»

⁴⁰ «τὰ δὲ τῆς εἴσω στέγης γλυφαῖς φατνωμάτων ἀπηρτισμένα.»

mar: «καὶ ὡσπερ τι μέγα πέλαγος καθ' ὅλου τοῦ βασιλείου οἴκου συνεχέσι ταῖς πρὸς ἀλλήλας συμπλοκαῖς ἀνευρυνόμενα» «que se alargaba como un gran piélago sobre toda la basílica unidos en combinaciones unos y otros»; aunque sin el recurso metafórico, Aftonio también hace referencia a la forma del techo de la «vivienda», tal y como traduce Reche Martínez (1991), a propósito de la construcción situada sobre la fachada que tiene forma de cúpula⁴¹ (cf. Tabla: D).

Siguiendo con Eusebio, en la descripción del artesonado se menciona el oro que lo recubre⁴² y que da pie al autor para introducir una nueva metáfora a partir de la luz que se proyecta en la basílica, «φωτὸς οἷα μαρμαρυγαῖς τὸν πάντα νεῶν ἔξαστράπτειν ἐποίει» «hacia que todo el templo resplandeciera como con rayos de luz». De nuevo, el texto de Eusebio cuenta con claros paralelos no sólo respecto a la ἔκφρασις de Aftonio, en cuanto a que el rétor también alude al oro como material decorativo⁴³ (cf. Tabla: E), sino también en el texto del *Apocalipsis*. En primer lugar, no es de extrañar la presencia del oro en un texto descriptivo; sin duda, éste es uno de los materiales más apreciados y usados como ornamento en importantes edificios o esculturas, cuya presencia no sólo demuestra una capacidad adquisitiva notable, sino que por sus características físicas aporta gran simbolismo al edificio, como ocurre en el caso de la luz que imita los rayos del sol. Precisamente su utilización en construcciones cristianas remite directamente a la figura de Dios y a la idea de claridad y luminosidad que representa la vida frente a la oscuridad (Contreras 2005).

La desordenada narración de Eusebio conduce al lector, una vez más, hacia la descripción de la estructura del interior de la basílica; ésta se compone de una doble hilera de pórticos dispuestos en doble altura, «ἀναγείων τε καὶ καταγείων», cuyos techos también estaban cubiertos por oro⁴⁴. La exposición se detiene para ofrecer más información sobre los pórticos que acaban en la fachada del edificio y que estaban «apoyados sobre enormes columnas»; como en otras ocasiones, las columnas se describen según su tamaño y, para ello, el autor utiliza el adjetivo παμμεγέθεισιν, mencionado anteriormente para referirse al amplio espacio del patio. Según el esquema que ha seguido durante la ἔκφρασις, es en este momento en el que se introduciría la descripción de los motivos decorativos de las columnas; no obstante, el autor cambia de objeto y se detiene en la descripción de la decoración de los pilares situados en el interior de esos pórticos, en palabras de Eusebio, «αἱ δ' εἶσω τῶν ἔμπροσθεν ὑπὸ πεσσοῖς ἀνηγείροντο πολὺν τὸν ἕξωθεν περιβεβλημένοις κόσμον» «y los que estaban en el interior se levantaban sobre pilares con abundante decoración en su superficie». De nuevo, la expresión utilizada por Eusebio —«πολὺν τὸν ἕξωθεν... κόσμον»— para referirse a la decoración, encuentra evidentes paralelos en el texto de Aftonio —«οὐχ εἷς ἅπας ὁ κόσμος»⁴⁵ (Aphth., *Prog.* 12.8 Patillon)— (cf. Tabla: F).

⁴¹ Cf. n. 21.

⁴² «τοῦ βασιλείου οἴκου συνεχέσι ταῖς πρὸς ἀλλήλας συμπλοκαῖς ἀνευρυνόμενα, χρυσῶ τε διαυγεῖ δι' ὅλου κεκαλλυμένα.»

⁴³ Cf. n. 24.

⁴⁴ «χρυσῶ καὶ αὐται τοὺς ὀρόφους πεποικιλμένα.»

⁴⁵ Cf. n. 25.

En este punto de la narración, Eusebio ha recorrido gran parte de la basílica y se detiene al final de los pórticos para describir la entrada a la misma; ésta cuenta con tres puertas que daban la bienvenida a la multitud que se disponía a entrar en el edificio⁴⁶; el autor, en lugar de describir esas puertas, se centra en su localización con una expresión ya utilizada líneas antes al hacer alusión a la situación del edificio en una primera referencia al mismo: «πύλαι δὲ τρεῖς πρὸς αὐτὸν ἀνίσχοντα ἥλιον εὖ διακείμεναι» «tres puertas bien colocadas hacia la salida del sol». La descripción vuelve a detenerse y, sin alejarse de la entrada, Eusebio se centra en una parte de la basílica que los estudiosos han determinado como ábside, altar (Gurruchaga 1994: 297) o *ciborium/omphalos* (Heisenberg 1908: 21), a partir del término utilizado por Eusebio, ἡμισφαίριον⁴⁷; aunque Gurruchaga (1994) lo traduce como «hemisferio», en una nota añade una cita de Valesius, autor del siglo xvii⁴⁸, el cual lo considera el altar y corrige al propio autor.

El ἡμισφαίριον está rodeado por doce columnas⁴⁹, que, según Eusebio, simbolizaban a los doce Apóstoles; de esas columnas, al contrario que en ocasiones anteriores, únicamente se menciona la decoración de los capiteles sin hacer referencia a su tamaño, de los que dice estar «decorados con crateras de plata»⁵⁰. Como en otras ocasiones, los paralelos con el texto del Nuevo Testamento son evidentes; si en la *Vita Constantini* los doce Apóstoles están representados en doce columnas situadas en una de las partes más importantes de la Basílica, en la nueva Jerusalén sus nombres están grabados en los doce cimientos sobre los que se sostiene la ciudad (*Ap.* 21.14-15). Además, precisamente este mismo número aparece mencionado en varias ocasiones a lo largo del texto bíblico como referencia a la perfección divina sobre la que se constituye el orden de las cosas (*Ap.* 21.12 (3), 14 (2), 15, 16, 21).

Igualmente evidente resulta la influencia aquí de la teoría retórica; por un lado, Aftonio alude a una construcción situada en el patio de la acrópolis compuesta por un número determinado de puertas que simbolizan a los dioses olímpicos de la antigüedad⁵¹; aunque ya se ha hecho referencia a las dudas existentes acerca del número exacto al que se refiere el rétor en este capítulo, la descripción continúa y, líneas después, afirma que el mismo edificio también contiene el número de constructores, que precisamente se eleva hasta doce (cf. Tabla: G).

Este pasaje, además, adquiere cierta importancia entre el conjunto de capítulos que forman la ἔκφρασις debido a la nueva información proporcionada por Eusebio; no sólo es la primera mención a la decoración de los capiteles de las columnas, sino que también es la primera vez que hace referencia a la plata como material; en el caso de Aftonio, aunque se refiere a la decoración de los capiteles en dos ocasiones a lo largo de su composición, en una de ellas afirma que éstos han sido labrados en bronce y oro, introduciendo el bronce como un nuevo material nunca antes mencionado y que no

⁴⁶ «τὰ πλήθι τῶν εἴσω φερομένων ὑπεδέχοντο.»

⁴⁷ Que indicaría el lugar de la crucifixión (Heisenberg 1908: 21).

⁴⁸ *Sic vocat altare basilicae, eo quod in formam hemisphaerii fabricatum esset* (Valesius 1720).

⁴⁹ «ὃ δὴ δυοκαίδεκα κίονες ἐστεφάνου.»

⁵⁰ «κρατῆρσι μεγίστοις ἐξ ἀργύρου πεποιημένοις τὰς κορυφὰς κοσμοῦμενοι.»

⁵¹ Cf. § III.2.

volverá a aparecer en el texto; de la misma manera ocurre con la plata en la descripción de la *Vita Constantini* (cf. Tabla: H).

El último capítulo de la ἔκφρασις corresponde al número 39 dedicado a la parte reservada de la iglesia y a las construcciones del exterior. A diferencia de los capítulos anteriores en los que el autor se detenía para describir localización, tamaño y decoración de los diversos elementos del monumento, a los que regresaba sin un orden lógico, en este breve capítulo reparará de forma apresurada las áreas señaladas sin atender a detalles, con una excepción que se verá al final.

Partiendo de la entrada de la basílica, donde se había detenido el capítulo 38, se presenta una nueva área en la que se encuentra el lugar destinado a los catecúmenos⁵²; a ambos lados, las exedras y, a continuación, otro patio rodeado de pórticos⁵³; por último y una vez fuera del edificio, el autor alude a los «προπύλαια φιλοκάλως», sobre los que dice eran de «exquisita factura», y que estaban situados a la cabeza del monumento, aunque no formaban parte de él.

Sin duda, no es casualidad que el último elemento del edificio se muestre en mayor detalle que el resto de construcciones mencionadas en el mismo capítulo; aunque la ἔκφρασις no ha terminado puesto que el siguiente apartado corresponde al epílogo, con los propileos finaliza la descripción física del monumento y de ahí que Eusebio haya cuidado más esa parte. Aftonio, por el contrario, como maestro de retórica, cuida el final tanto o más que el comienzo de la composición —y no sólo el último objeto descrito, como en el caso de Eusebio—, de manera que los estilos no son comparables, al menos en esta parte del pasaje; no obstante, en lo referente al contenido del texto, se vuelven a encontrar paralelos. Si consideramos que los pórticos de la basílica coinciden de alguna manera con las galerías del patio situado en medio de la acrópolis de Alejandría, los recintos sagrados establecidos en esas galerías serían los equivalentes a las exedras de la basílica del Santo Sepulcro⁵⁴ (cf. Tabla: I).

Con las puertas de entrada a la basílica Eusebio ha finalizado la descripción del conjunto monumental formado por la construcción que rodeaba la tumba de Jesús, el atrio —*inner court* (Cameron-Hall 1999: 288)—, y la propia basílica⁵⁵. Sin embargo, al igual que el pasaje 33 contenía el primer paralelismo con el texto de Aftonio, el capítulo inmediatamente posterior también tendrá evidentes similitudes con la teoría progimnasmática del rétor. Se trata de un elaborado epílogo en el que Eusebio repasa los detalles que él considera más importantes de la descripción que ha llevado a cabo en los párrafos anteriores; a diferencia del capítulo 39, se aprecia un elaborado y minucioso final, con oraciones largas y cuidadas, así como numerosos adjetivos descriptivos.

Con la frase, «Τόνδε μὲν οὖν τὸν νεῶν σωτηρίου ἀναστάσεως ἐναργῆς ἀνίστη μαρτύριον βασιλεύς» «Así pues, este fue el templo que el emperador levantó como

⁵² «ἔνθεν δὲ προϊόντων ἐπὶ τὰς πρὸ τοῦ νεῶς κειμένας εἰσόδους αἴθριον διελάμβανεν ἄλλο.»

⁵³ «ἔξέδραι δ' ἦσαν ἐνταυθοῖ παρ' ἐκάτερα, καὶ αὐλὴ πρώτη στοαί τ' ἐπὶ ταύτη.»

⁵⁴ Tal y como indica Gurruchaga (1994: 298 n. 94), estas estancias estarían destinadas al descanso, lo que se podría relacionar con la explicación de Aftonio respecto a los recintos equivalentes de la acrópolis, destinados a almacenar libros, al estudio o a la oración.

⁵⁵ Para una reproducción del plano, cf. Cameron-Hall 1999: 288.

claro testigo de la resurrección del Salvador”, comienza el último párrafo; en él Eusebio se dedica a recoger las ideas principales tratadas durante la ἔκφρασις al mismo tiempo que utiliza el tópico retórico conocido como *excusatio non petita accusatio manifesta*⁵⁶; la ambigüedad de la oración, sin embargo, no permite deducir si la referencia a tal belleza está dirigida al conjunto del sagrado monumento o a la basílica del Santo Sepulcro, de la que ha hablado en los últimos capítulos (Cameron-Hall 1999, p. 290). Como en ocasiones anteriores, el autor enfatiza la decoración, que vuelve a adquirir más importancia que la descripción física, repitiendo ideas referentes al lujo, «πλουσίᾳ καὶ βασιλικῇ κατασκευῇ», a la abundancia, «πλείστων ὄσων ἀναθημάτων», a la enormidad o variedad, «μεγέθει τε καὶ πλήθει καὶ ποικιλίαις», así como también a los materiales empleados, «χρυσοῦ καὶ ἀργύρου καὶ λίθων πολυτελῶν».

Aftonio, por el contrario, dedica las últimas líneas a expresar la belleza del conjunto sin referirse a ningún aspecto en concreto, aunque el final es prácticamente idéntico al que se ha visto en la *Vida de Constantino* (cf. Tabla: J). El carácter retórico de las últimas palabras del rétor, «οἷς γὰρ οὐκ ἦν εἰπεῖν» (Aphth., *Prog.* 12.12 Patillon), es indudable: por un lado, intenta alcanzar el objetivo de la ἔκφρασις⁵⁷, al mismo tiempo que, como texto retórico, consigue impresionar al público y convencerle de la veracidad de sus palabras.

Ciertamente, los paralelismos hallados en ambos autores y a los que se ha ido aludiendo en las líneas anteriores, no son comparables a los resultados obtenidos del análisis y comparación entre los textos; no obstante y a pesar de las escasas similitudes en el léxico, la indudable relación entre ambos hace indispensable, al menos, un comentario lingüístico a partir del texto original.

La dificultad que supone la lectura del texto eusebiano no responde a una gramática o léxico complicados sino a un estilo desestructurado, lo cual le procuró el calificativo de autor sin mérito literario, como ya se ha mencionado (cf. § I). El proceso de cristianización durante los primeros siglos del imperio romano (Cameron 1991: 22 y ss.), así como la experiencia adquirida tras los estudios realizados por el autor sobre la Biblia antes del 303 y el contacto con historiadores y filósofos a través de la Biblioteca de Cesarea (Carriker 2003, p. 42), influyeron no sólo en el estilo de la obra sino también en el léxico.

A pesar de la evidente relación entre la *Vita Constantini* y el *Apocalipsis*, un análisis léxico entre esas dos obras no tendría especial interés de cara a nuestro estudio, debido a la fuerte presencia de simbología religiosa en la obra; no ocurre así entre los pasajes de Eusebio y Aftonio, en los cuales el predominio de la intención retórica es evidente. Una de las palabras que más veces aparece en ambos autores es κίον (Aphth., *Prog.* 12.6 (3), 7 (2), 8 (1), 9 (3); *Vita* 34, 37, 38); sin duda, éste es el término más frecuentemente utilizado para «columna», como traduce Gurruchaga 1994, o «pilar»; en no pocas ocasiones también se encuentra la palabra «στοά» (Aphth., *Prog.* 12.7 (4), 8 (2); *Vita* 35, 37, 39), traducida como «claustro» o «pórtico rodeado de columnas». Menos frecuentes pero igualmente presentes en ambos autores son las

⁵⁶ Con las palabras «οὐ σχολή νῦν ἐπεξίεναι τῷ λόγῳ» concluye el capítulo XL y la ἔκφρασις.

⁵⁷ Cf. *supra*.

palabras para referirse al «techo», «ὀροφή» (Aphth., *Prog.* 12.6, 8; *Vita* 36, 37), al «oro», «χρυσός» (Aphth., *Prog.* 12. 8 (2); *Vita* 36, 37), a los «capiteles» de las columnas, «κορυφή» (Aphth., *Prog.* 12.8, 9; *Vita* 38), a las «puertas», «πύλη» (Aphth., *Prog.* 12.10; *Vita* 37, 39), al «patio», «αὐλή» (Aphth., *Prog.* 12.7 (2), 8, 10; *Vita* 39 (2)), a los «propileos», «προπύλαιος» (Aphth., *Prog.* 12.6; *Vita* 39) o a la «gran altura» de las columnas, «εἰς ὕψος» (Aphth., *Prog.* 12.5; *Vita* 36).

Es importante destacar que, pese a las similitudes en el vocabulario técnico sobre las partes de la construcción, no coinciden expresiones sobre la altura o amplitud de columnas o edificios, así como tampoco sobre la decoración; precisamente la variedad de adjetivos utilizados por Eusebio con los que alude a diferentes cualidades de los objetos mencionados⁵⁸, respecto a un menor número de adjetivos presentes en el texto de Aftonio, de los cuales una gran parte se refiere únicamente al tamaño⁵⁹, demuestra, una vez más, la intención encomiástica del autor de Cesarea frente a la función práctica y retórica de Aftonio.

V. CONCLUSIONES

Por consiguiente, tal y como se ha visto, tanto la estructura como el contenido de la ἔκφρασις de Eusebio siguen la misma línea que el tratado del rétor; es más, el final es prácticamente idéntico, lo que demuestra la evidente conexión entre ellos.

En general, la obra de Aftonio cumple los preceptos propuestos en los manuales de retórica, aunque la brevedad de ésta última no le permite mencionar cada recurso utilizado durante la elaboración de cada *progýmna*⁶⁰. De ahí que el ejercicio desarrollado por el rétor no refleje la recomendación propuesta en la parte teórica de su manual acerca de utilizar un estilo sencillo aderezado con figuras retóricas; por el contrario, el texto de Eusebio parece seguir de cerca la teoría desarrollada en los manuales, como se aprecia a partir del uso de diferentes recursos entre los que se encuentran varias metáforas. Que la composición de Aftonio tenga un formato más breve y escaso en cuanto a estos recursos, se debe a que el autor no desarrolló ejercicios completos sino modelos que sirvieran para la elaboración de cada *progýmna*, los cuales complementaban un manual teórico donde predominaba la sencillez y el fin práctico; puesto que estos tratados se utilizaban en clase, serían los propios maestros quienes se tendrían que encargar de completar la teoría con ejemplos más extensos y ejercicios prácticos.

Igualmente ocurre con el elemento cristiano; Eusebio hace un uso constante del recurso religioso para referirse al emperador Constantino. Como se ha dicho (cf. § I), el que fue obispo de Cesarea vivió una época de grandes cambios para la historia de la religión y eso le convierte no sólo en una figura clave entre los primeros escritores

⁵⁸ Algunos de los cuales son, «ἑξαιρετός», «πλεῖστος» (III.34), «παμμεγέθης», «μακρός» (III.35), «ποικίλος» (III.36), «παμμεγέθης» (III.37), «μέγιστος» (III.38).

⁵⁹ Como ejemplo, «μέγας» (12.5), «μέτριος» (2), «μέγιστος» (12.6), «μῆκος ὑπερέχουσα» (12.9).

⁶⁰ Un claro ejemplo es la utilización de una σύγκρισις al comienzo del ejercicio, acerca de lo cual no hace ninguna mención en la teoría.

cristianos, sino también en una de las personalidades más representativas de la alteridad cultural que se vivió durante la época.

La patente religiosidad de Eusebio, junto con los estudios de la Biblia y su evidente conocimiento del texto del Nuevo Testamento, también forma parte importante de la obra y, de la misma manera, condicionará su estilo; las referencias a la resurrección de Jesús, en atención a lo cual se ordenó la construcción del monumento (*Vita* III. 33 y 40), así como varias expresiones relacionadas con el terreno de lo religioso, constituyen parte importante de una argumentación condicionada por los preceptos del cristianismo, a partir de los cuales se pretende cumplir el objetivo retórico⁶¹ (Kennedy 1983); no obstante, será el uso de la simbología cristiana en relación a la luz, el oro, el número doce y la orientación de la Basílica hacia el oriente, lo que demuestre la clara conexión del texto con las Sagradas Escrituras.

Para finalizar, la dificultad que supone la visualización del propio monumento a partir de las palabras de Eusebio se debe, no a un error en la interpretación, sino al estilo desordenado del autor (Cameron-Hall 1999, p. 285), el cual da prioridad a los detalles, la decoración y el simbolismo cristiano, dejando la verdadera descripción física en un segundo plano, lo cual da como resultado una composición impresionista, tal y como fue calificada por algunos estudiosos (Gurruchaga 1994, p. 297). En una obra claramente panegírica, el autor se sirve de la *ἔκφρασις* como recurso encomiástico de forma que, eligiendo las características más sobresalientes, consigue su propósito, en palabras de Drake (1976: 8): «A eulogistic work in which Eusebius consciously advocates the image of an ideal Christian Emperor»; de ahí que, como afirma Dyggue 1951, p. 114, Eusebio muestre admiración por un edificio que no sobresale en gran medida de otras construcciones contemporáneas, pero con el cual simboliza la grandeza del primer emperador cristiano⁶², consiguiendo el triple objetivo ciceroniano del arte oratoria, *enseñar, deleitar y conmover*.

⁶¹ «Since Christian truth cannot be demonstrated by rational argument, conversion and persuasion result from the grace of God, which allows acceptance or rejection of the message, and not from anything the orator can do» (Kennedy 1983: 181).

⁶² Cf. Cameron 1991: 47-88.

VI. TABLA

		EUSEBIO	AFTONIO
A	σύγκρισις establecida en la introducción	καὶ τὴν πόλιν τὴν ἁγίαν ερουσαλήμ καινὴν εἶδον	καὶ τὴν μὲν Ἀθηναίων ἀκρόπολιν μέσος Ἀθηνῶν παρείληφε χώρος, ἄκραν δὲ ἦν Ἀλέξανδρος τῆς οἰκείας τίθεται πόλεως οἷς προσηγόρευσεν εἴργασται
B	Tamaño y función de las columnas	Τοῦτο ὡσανεὶ ... ἐξαιρέτοις κίοσι	μέγισταί κίονες; κίονας, αἱ χροιάν μὲν οὐχὶ μίαν παρέχουσι, προβαλλόμεναι δὲ τῇ κατασκευῇ παραπεπήγασιν κόσμος
C	Patios portificados	μακροῖς περιδρόμοις στοῶν ἐκ τριπλεύρου περιερχόμενον	αὐλὴ δὲ κατὰ μέσον περίστυλος
D	Referencias al techo del edificio	μολίβου περιέφραττεν ὕλη, ὄμβρων ἀσφαλὲς ἔρυμα χειμερίων	ὄροφὴ δὲ τῷ οἴκῳ προῆλθεν εἰς κύκλον
E	El oro	χρυσῷ τε διαυγεῖ δι' ὅλου κεκαλυμμένα	ὄροφὴ δὲ στοαῖς, ἦν χρυσὸς κατεσκεύασε καὶ κορυφαὶ κίοσι χαλκῷ μὲν δεδημιουργημένοι, χρυσῷ δὲ συγκρυσπτόμενοι
F	Abundante decoración	ὑπὸ πεσοῖς ἀνηγείροντο πολὺν τὸν ἔξωθεν περιβεβλημένους κόσμον	Τῆς μὲν οὖν αὐλῆς οὐχ εἷς ἅπας ὁ κόσμος
G	El número doce	ὃ δὴ δυοκαίδεκα κίονες ἑστεφάνουν	Δημιουργοὶ τῆς ὅλης ἀκροπόλεως ὤφθησαν ἐπὶ δέκα δύο προκείμενοι
H	Nuevos materiales: bronce y plata	κρατῆρσι μεγίστοις ἐξ ἀργύρου πεποιημένοι τὰς κορυφὰς κοσμούμενοι	κορυφαὶ κίοσι χαλκῷ μὲν δεδημιουργημένοι
I	Estancias destinadas a diferentes fines	ἐξέδρα δ' ἦσαν ἑνταυθοῖ παρ' ἑκάτερα	παρῳκοδόμηται δὲ σηκοὶ τῶν στοῶν ἔνδοθεν
J	Final	οὐ σχολὴ νῦν ἐπεξίεναι τῷ λόγῳ	εἰ δὲ τι παραλείπεται, παρενθήκη γενένηται θαύματος· οἷς γὰρ οὐκ ἦν εἰπεῖν

BIBLIOGRAFÍA

- CAMERON, Averil (1991), *Christianity and the Rhetoric of Empire*. Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- CAMERON, Averil – Hall, Stuart George (1999), *Eusebius. The Life of Constantine*. Oxford-New York.
- CARRIKER, Andrew (2003), *The Library of Eusebius of Caesarea*. Leiden-Boston.
- CONTRERAS, Francisco (2005), *Apocalipsis*. Madrid.
- DRAKE, Harold Allen (1976), *In Praise of Constantine*. Berkeley.
- DYGGVE, Egnar (1951), «La question du Saint-Sépulcre a l'Époque constantinienne», *Actes du VI^e Congrès International d'Études Byzantines*. Paris: 111-123.
- GARNAUD, Jean Philippe (1991), *Achille Tatius d'Alexandrie. Le Roman de Leucippé et Clitophon*. Paris.
- GURRUCHAGA, Martín (1994), *La vida de Constantino*. Madrid.
- HEISENBERG, August (1908), *Grabeskirche und Apostelkirche, zwei Basiliken Konstantins*, vol I. Leipzig.
- KENNEDY, George Alexander (1980), *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. London.
- (1983), *Greek Rhetoric under Christian Emperors*. Princeton.
- (1994), *A new History of Classical Rhetoric*. Princeton.
- MORALES, Helen (2004), *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*. Cambridge.
- MOUNTAIN, William John (1968), *Sancti Aurelii Augustini de Trinitate*. Turnhout.
- PATILLON, Michel – BOLOGNESI, Giancarlo (1997), *Aelius Théon. Progymnasmata*. Paris.
- PATILLON, Michel (2008), *Corpus Rhetoricum*. Paris.
- PERRONE, LORENZO – VILLANI, Andrea (2012), «La Storia Ecclesiastica di Eusebio: alle origini della storiografia cristiana», *Adamantius* 16: 6-11».
- RECHE MARTÍNEZ, María Dolores (1991), *Teón, Hermógenes, Aftonio*. Madrid.
- SHERIDAN, Mark (2012), *From the Nile to the Rhone and Beyond*. Rome.
- SLUSSER, Michael (1998), *St. Gregory Thaumaturgus. Life and Works*. United States.
- SPENGLER, Leonhard (1854), *Rhetores Graeci* II. Leipzig.
- TARTAGLIA, Luigi (1984), *Eusebio di Cesarea. Sulla Vitta di Costantino*. Napoli.
- VALESIIUS, Henricus (1720), *Eusebii Pamphili. Ecclesiasticae Historiae*. Libri Decem. London.
- WHITMARSH, Tim – MORALES, Helen (2001), *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*. Oxford.
- WINKELMANN, Friedhelm (1975), *Eusebius Werke, Band 1.1: Über das Leben des Kaisers Konstantin. Die griechischen christlichen Schriftsteller*. Berlin.